

# **Satire in journalistischer Mission**

Studie zu den journalistischen Leistungen  
von TV-Kabarettisten als Interviewer

## **Dissertation**

zur Erlangung der Würde eines Doktors der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften  
vorgelegt der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät  
der Universität Freiburg (Schweiz)

von

**Barbara B. PETER**

aus Gontenschwil (AG)

genehmigt von der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät  
am 23.03.2015 auf Antrag von  
Prof. Dr. Louis Bosshart (erster Referent)  
Prof. Dr. Ralph Müller (zweiter Referent)

Freiburg, 2015

Mit Annahme einer Dissertation beabsichtigt die Wirtschafts- und Sozialwissenschaftliche Fakultät der Universität Freiburg nicht, zu den darin enthaltenen Meinungen des Verfassers Stellung zu nehmen. (Fakultätsbeschluss vom 23. Januar 1990)

Gewidmet

meinen wunderbaren Freundinnen und Freunden, die mich in all den Jahren  
begleitet, ermutigt, inspiriert und unterstützt haben

speziell

Christina & Ingmar  
Christine O.  
Robert

Sibylle  
Helene  
Christine G.  
Isabelle  
U.C.

meinen Eltern

und

S. Richebächer  
ohne die ich mich gar nicht auf diesen Weg gewagt hätte



# INHALT

## TEIL 1: *Die Satire, die Medien und die Politik*

1. Einleitung	
1. 1 Satiriker als Retter in der Not?	S. 17
1. 2 Fokus der Arbeit: Die Erfüllung journalistischer Aufgaben mit Mitteln der Satire	S. 21
2. Geschichte des politischen Kabaretts bis zur Etablierung des Fernsehens (1888 bis 1956)	
2. 1 Vom Pariser Künstlerkabarett zum Münchner Brettli	S. 24
2. 2 Kabarettanfänge in Deutschland	S. 25
2. 3 Anfänge in Österreich	S. 26
2. 4 Das erste Kabarett der Deutschschweiz	S. 27
2. 5 Das politisch-literarische Kabarett	S. 27
2. 6 Das Kabarett im Wien der 1920er- und 1930er-Jahre	S. 29
2. 7 Das Kabarett unter der Nazi-Herrschaft	S. 30
2. 8 Das politisch-satirische Kabarett	S. 33
2. 9 Das Kabarett für die Partei in der DDR	S. 35
2. 10 Das Kabarett in der Zweiten Republik Österreich	S. 36
2. 11 Nachkriegskabarett in der Schweiz	S. 37
3. Politisches Kabarett und Satire im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen TV	S. 39
3. 1 Verortung des Kabaretts innerhalb der Fernsehunterhaltung	S. 40
3. 2 Kabarett im öffentlich-rechtlichen Fernsehen	S. 42
3. 2. 1 Kabarett im BRD Fernsehen	S. 42
3. 2. 2 Kabarett im DDR Fernsehen	S. 50
3. 2. 3 Kabarett im Schweizer Fernsehen	S. 50
3. 2. 4 Kabarett im Österreichischen Fernsehen	S. 53
3. 3 Exkurs: Comedy, die harmlose Verwandte	S. 55
3. 4 Funktionen von Kabarett und Satire im Fernsehen	S. 57
4. Formale und inhaltliche Ansprüche des Mediums Fernsehen an Kabarett und Satire	
4. 1 Formale Ansprüche: Welcher Umsetzung muss sich das Kabarett beugen?	S. 59
4. 1. 1 Eignung der Kabarettist(innen) für die Kamera?	S. 60
4. 1. 2 Textebene	S. 61
4. 1. 3 Dramaturgie	S. 62
4. 1. 4 Regie	S. 63
4. 1. 5 Kameraführung/Schnitt	S. 64
4. 1. 6 Bühnenbild/Location	S. 65
4. 1. 7 Videowall	S. 66

4. 1. 8 Tempo	S. 67
4. 1. 9 Auswirkungen der Live-Ausstrahlung/Aufzeichnung	S. 69
4. 2 Inhaltliche Ansprüche: Welche Grenzen werden dem Kabarett gesetzt?	
4. 2. a) Schweizer Fernsehen SRF	S. 70
4. 2. b) Zweites Deutsches Fernsehen ZDF	S. 72
4. 2. c) Österreichischer Rundfunk ORF	S. 74
4. 3 Fazit: Ansprüche des Fernsehens an Kabarett und Satire	S. 77
 5. Einführung Theorie von Kabarett und Satire	
5. 1 Definition der Begriffe Kabarett und Satire	S. 78
5. 2 Ursprünge der Satire	S. 82
5. 3 Theorien der Satire	S. 83
5. 4 Techniken der Satire	S. 85
5. 5 Theorien und Techniken des Kabaretts	S. 90
5. 6 Theorien zur Wirkung von Humor und Lachen im Kabarett	S. 93
5. 7 Funktion von Kabarett und Satire in der Gesellschaft	S. 94
 6. Das Zusammenspiel von Medien und Politik	
6. 1 Theoretische Basis	
6. 1. 1 Öffentlichkeit als Basis der Demokratie	S. 100
6. 1. 2 Die Funktion von Journalismus in der Demokratie	S. 100
6. 2 Die Verschränkung von Medien und Politik	
6. 2. 1 Wer kontrolliert wen?	S. 103
6. 2. 2 Mediokratie: Dominiert die Politik die Medien oder umgekehrt?	S. 104
6. 2. 3 Mediatisierung der Politik	S. 108
6. 2. 4 Anpassung der Politik an die Medien	S. 114
6. 2. 5 Politainment: Politische Öffentlichkeit in Unterhaltungsformaten	S. 118
6. 2. 6 Wandel der Medien: Von Beobachtern zu Akteuren	S. 122
6. 2. 7 Genuine Interessens-Konflikte zw. Medien u. Politik	S. 126

## **TEIL 2: Die Sendungen**

7. Sendungsanalysen dreier Satire-Formate mit Schwerpunkt Interview	
7. a) Methodische Vorbemerkungen zur Sendungsanalyse auf Grundlage der Theater-Semiotik	S. 131
7. b) Theorie zum Rollenspiel im journalistischen Interview	S. 137
 7. 1 <i>Wir sind Kaiser (ORF)</i>	
7. 1. 1 Angaben zur Sendung	S. 140
7. 1. 2 Anlage der Sendung	S. 141
7. 1. 3 Der Gastgeber und seine Entourage	S. 141

7. 1. 4 Ablauf der Sendung/ Beschreibung der Sendungselemente	S. 141
7. 1. 5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik	S. 154
7. 1. 6 Aspekte der interpersonalen Kommunikation	S. 165
7. 1. 7 Unterschiede ursprüngliche Konzeption (Late Night) und den Spezialausgaben in der Prime Time	S. 174
7. 1. 8 Zwischenbilanz: Die produktive Paradoxie der Figur <i>Kaiser</i>	S. 174
7. 2 <i>Pelzig hält sich (ZDF)</i>	
7. 2. 1 Angaben zur Sendung	S. 176
7. 2. 2 Anlage der Sendung	S. 176
7. 2. 3 Der Gastgeber	S. 177
7. 2. 4 Ablauf der Sendung	S. 177
7. 2. 5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik	S. 186
7. 2. 6 Aspekte der interpersonalen Kommunikation	S. 192
7. 2. 7 Zwischenbilanz: <i>Pelzig</i> , eine substanzielle Ergänzung des Medien-Mainstreams	S. 197
7. 3 <i>Giacobbo/Müller Late Service Public (SRF)</i>	
7. 3. 1 Angaben zur Sendung	S. 198
7. 3. 2 Anlage der Sendung	S. 198
7. 3. 3 Die Gastgeber	S. 199
7. 3. 4 Ablauf der Sendung	S. 200
7. 3. 5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik	S. 216
7. 3. 6 Aspekte der interpersonalen Kommunikation	S. 219
7. 3. 7 Zwischenbilanz <i>Giacobbo/Müller Late Service Public</i> : Mehrheitsfähige Frechheiten	S. 222
Exkurs I:	
<i>Wir Staatskünstler</i> (ORF) – eine journalistisch-satirische Sendung	S. 224
Exkurs II:	
<i>Neues aus der Anstalt</i> (ZDF) – ein Satireformat	S. 229
8. Kabarettistischen Formen im Fernsehen und deren journalistisches Potenzial	
8. 1 Kabarettnummern (einzeln oder im Ensemble)	
8. 1. a) Monolog	S. 232
8. 1. b) Dialog	S. 237
8. 1. c) Sketches (im Studio)	S. 237
8. 2 Künstlerische Gastauftritte	S. 238
8. 3 Interviews mit Studiogästen	S. 240

8. 4 Aktionen mit Gästen	S. 241
8. 5 Geschenk-Aktionen mit Gästen	S. 241
8. 6 Aktionen mit dem Publikum	S. 242
8. 7 Kommentierung von publiziertem Material (TV, Print, Internet)	
8. 7 a) Betrachtung von Filmen	S. 243
8. 7 b) Betrachtung von Bildern	S. 244
8. 7 c) Betrachtung von Schlagzeilen (Print/online)	S. 246
8. 7 d) Betrachtung von Werbung	S. 247
8. 8 Einspielfilme	
8. 8. a) Sketches	S. 248
8. 8. b) Parodien klassischer journalistischer Formen	S. 248
8. 8. c) Aktionen mit Passanten (Strassenumfragen)	S. 249
8. 9 Übersicht Journalistisches Potenzial der verschiedenen Kabarett- und Satire-Formen am Fernsehen	S. 250

## 9. TV-Interview:

### Gemeinsame Disziplin von Journalisten und einzelnen Kabarettisten

9. 1. Definition und Theorie	
9. 1. 1. Grundsätzliches zum Interview	S. 253
9. 1. 2. Interviews vor der Kamera	S. 255
9. 2 Viktor Giacobbo ( <i>Giacobbo/Müller Late Service Public</i> )	
9. 2. 1 Themen und Gäste der Sendung	S. 257
9. 2. 2 Interview-Vorbereitung	S. 258
9. 2. 3 Briefing der Gäste	S. 258
9. 2. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträgern	S. 258
9. 2. 5 Was unterscheidet den Gastgeber Viktor Giacobbo von einem Journalisten?	S. 259
9. 2. 6 Rollenverständnis der/des Gastgeber(s)	S. 262
9. 3 Frank Markus Barwasser alias <i>Erwin Pelzig (Pelzig hält sich)</i>	
9. 3. 1 Themen und Gäste der Sendung	S. 262
9. 3. 2 Interview-Vorbereitung	S. 263
9. 3. 3 Briefing der Gäste	S. 264
9. 3. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträgern	S. 264
9. 3. 5 Was unterscheidet den Gastgeber <i>Pelzig</i> von einem Journalisten?	S. 266
9. 4. 6 Rollenverständnis des Gastgebers	S. 266
9. 4 Robert Palfrader alias <i>Kaiser Robert Heinrich I (Wir sind Kaiser)</i>	
9. 4. 1 Themen und Gäste der Sendung	S. 268
9. 4. 2 Interview-Vorbereitung	S. 268
9. 4. 3 Briefing der Gäste	S. 269
9. 4. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträgern	S. 269
9. 4. 5. Was unterscheidet den Gastgeber <i>Kaiser</i> von einem Journalisten?	S. 271
9. 4. 6 Rollenverständnis des Gastgebers	S. 272
9. 5 Die Referenz: Interviews in News-Magazinen	S. 272



9. 5. 1 Auswahl der Studiogäste - Vorgaben und Kriterien	S. 274
9. 5. 2 Interview-Vorbereitung der Moderator(innen)	S. 274
9. 5. 3 Briefing der Gäste	S. 276
9. 5. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträgern	S. 277
9. 5. 5 Unterhaltende Elemente in der Information	S. 278
9. 5. 6 Rollenverständnis der News-Moderator(innen)	S. 279
9. 6 Wo sind interviewende Satiriker aus Sicht der Journalist(innen) im Vorteil?	S. 280
9. 7 Parallelen und Differenzen zwischen den Formaten	S. 282
9. 8 Fazit	S. 284

### Exkurs III:

Kursorische Sendungsbeschreibungen von News-Magazinen im öffentlich-rechtlichen Fernsehen zwecks Vergleich	S. 285
--	--------

E III 1 Sendungsbeschreibungen (Inhalt und Form)	
E III 1. A <i>Zeit im Bild 2</i> (ORF)	S. 286
E III 1. B <i>Tagesthemen</i> » (ARD)	S. 288
E III 1. C <i>10vor10</i> (SRF)	S. 290
E III 2 Zusammenfassende Sendungs-Beschreibung nach den Codes der Theater-Semiotik	S. 291
E III 3 Interpersonale Kommunikation	S. 294

10. Vergleich der Inszenierung von Interviews in News- Magazinen und Satire-Sendungen	
10. 1 Vergleich nach den Codes der Theatersemiotik	S. 295
10. 2 Vergleich nach Aspekten der Interpersonalen Kommunikation	S. 301
10. 3 Zwischen-Fazit: Vorteil Satire!	S. 303

## **TEIL 3: *Einschätzung der Macher(innen)***

11. Motivation u. Selbstverständnis von TV-Kabarettisten und TV-Journalist(innen) im Vergleich	
11. 1 Methodische Vorbemerkungen: zu den Experten-Interviews	S. 307
11. 1. 1 Auswahl und Definition von Expert(innen)	S. 307
11. 1. 2 Interview-Methode	S. 309
11. 2 Motivation für den Beruf im Vergleich	
11. 2. a) Motivation und Ziele der TV-Satiriker	S. 310
11. 2. b) Motivation und Ziele der TV-Journalist(innen)	S. 311
11. 3 Selbstverständnis (Eigenwahrnehmung vs Fremdwahrnehmung)	
11. 3. 1. a) Sind TV-Kabarettisten kritische Chronisten?	S. 313
11. 3. 1. b) Sind TV-Journalisten kritische Chronisten?	S. 313
11. 3. 2. a) Sind TV-Kabarettisten Aufklärer?	S. 314
11. 3. 2. b) Sind TV-Journalisten Aufklärer?	S. 315

11. 3. 3. a) Sind TV-Kabarettisten Erzieher?	S. 315
11. 3. 3. b) Sind TV-Journalisten Erzieher?	S. 316
11. 4 Die Nähe der Macher(innen) zur Politik	S. 316
11. 5 Gemeinsamkeiten / Differenzen von TV-Satirikern und TV-Journalist(innen)	S. 317
11. 6 Zwischenfazit	S. 320
12. Einschätzung der Einwirkung auf den Meinungsbildungsprozess von TV-Information und TV-Satire im Vergleich	
12. 1 Der Einfluss von TV-Kabarett auf die politische Meinungsbildung	S. 325
12. 2 Der Einfluss von TV-Journalismus auf die politische Meinungsbildung	S. 327
12. 3 Welche Verantwortung erwächst den Kabarettisten durch ihr Potenzial?	S. 328
12. 4 Wo hat das TV-Kabarett dem TV-Journalismus etwas voraus?	S. 329
12. 5 Sind TV-Kabarettisten als Interviewer eine Konkurrenz für TV-Journalisten?	S. 330
 <b>TEIL 4: <i>Das Fazit</i></b>	
13. Sind Kabarettisten die besseren Interviewer?	S. 335
Literaturverzeichnis	S. 338
Quellenverzeichnis	S. 357
Angaben zu den befragten Expert(innen)	S. 358
Dank	S. 361

## Abkürzungen

### Namen

AD	Alfred Dorfer
<b>AW</b>	<b>Armin Wolf</b>
<b>CM</b>	<b>Caren Miosga</b>
DH	Dieter Hildebrandt
<b>DL</b>	<b>Daniela Lager</b>
<b>FS</b>	<b>Florian Scheuba</b>
GS	Georg Schramm
<b>FMB</b>	<b>Frank Markus Barwasser</b>
MM	Mike Müller
PW	Peter Wustinger
<b>RP</b>	<b>Robert Palfrader</b>
RT	Rolf Tschäppät
SD	Stefan Denzer
UP	Urban Priol
<b>VG</b>	<b>Viktor Giacobbo</b>

**fett** = speziell für diese Arbeit geführtes Interview

### Sendungen

DT:	Dorfers Donnerstalk
<b>GM:</b>	<b>Giacobbo Müller Late Service Public</b>
NA:	Neues aus der Anstalt
<b>PHS:</b>	<b>Pelzig hält sich</b>
TT:	Tagesthemen
WS:	Wir Staatskünstler
<b>WSK:</b>	<b>Wir sind Kaiser</b>
ZIB2:	Zeit im Bild 2

**fett** = speziell für diese Arbeit analysierte Sendungen

## Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

### Tabellen

Tab. 1: Kriterien TV-Eignung von Kabarettist(innen)	S. 61
Tab. 2: Die drei Komponenten der Satire nach Behrmann	S. 87
Tab. 3: Drei Wirkungsweisen von Satire nach Brummack	S. 87
Tab. 4: Typologien lebenspraktischer Kommunikation nach Schönert	S. 89
Tab. 5: Die vier Funktionen des Humors in der Kommunikation	S. 93
Tab. 6: Vergleich nach von Wagner	S. 97
Tab. 7: Vergleich nach Bergmeister	S. 97
Tab. 8: Aktionen der Politik zur Sicherstellung von Medienpräsenz	S. 106
Tab. 9: Anzeichen für eine Gewichtsverschiebung von einer Parteien- zu einer Mediendemokratie	S. 113
Tab. 10: Die Nachrichtenfaktoren nach Strohmeier	S. 115
Tab. 11: Übersicht Funktion der Medien nach Drentwett	S. 125
Tab. 12: Auswahl der zentralen verbalen Kategorien der Semiotik n. Eco	S. 132
Tab. 13: Zeichenrepertoire nach Fischer-Lichte	S. 133
Tab. 14: Eigene Neuordnung der Codes von Fischer-Lichte d.A.	S. 135
Tab. 15: Disposition von Gastgebern in TV-Formaten.	S. 137
Tab. 16: Unterschiedliche Haltungen des/der Interviewer(in) nach Haller)	S. 138
Tab. 17: Faktoren zur Erzeugung des Hierarchie-Gefälles zwischen dem Kaiser und den Untertanen	S. 175
Tab. 18: Beispiel einer Filmeinspielung aus GM (Sendung vom 28.04.12)	S. 203
Tab. 19: Auswahl der von VG regelmässig dargestellten Figuren	S. 207
Tab. 20: Auswahl der von MM regelmässig dargestellten Figuren	S. 207
Tab. 21: fixe Figurenduos, die von VG und MM gespielt werden	S. 208
Tab. 22: Elemente der Sendung vom 12.05.13	S. 215
Tab. 23: Elemente der Sendung vom 26.12.13	S. 216
Tab. 24: Elemente der Sendung vom 02.06.13	S. 216
Tab. 25: Vergleich journalistisches Potenzial der TV-Kabarett-Formen	S. 251
Tab. 26: Interview-Vergleich News-Magazine mit Satire-Sendungen	S. 257
Tab. 27: Vergleich der zeitlichen Interview-Vorgaben der betrachteten News-Magazine	S. 273
Tab. 28: Perspektiven-Unterschiede der Gastgeber	S. 282
Tab. 29: Themen-Vergleich Satire-Sendungen/News-Magazine	S. 283
Tab. 30: Gäste-Vergleich Satire-Sendungen/News-Magazine	S. 283
Tab. 31: Inszenierungs-Elemente von Interviews im Vergleich	S. 302
Tab. 32: Gemeine Voraussetzungen und Ziele	S. 322
Tab. 33: Pflichten und Freiheiten von Kabarettisten und Journalist(innen) im Vergleich	S. 323
Tab. 34: Motivation und Mittel von Journalist(innen) und Kabarettisten	S. 335
Tab. 35: Ziele von Journalist(innen) und Kabarettisten	S. 336

## Abbildungen:

Abb. 1: Einordnung von Kabarett und Comedy	S. 56
Abb. 2: Elemente der satirischen Situation nach Schönert	S. 84
Abb. 3: Darstellung gemäss Kepplinger	S. 118
Abb. 4: Der Kaiser auf dem Thron.	S. 159
Abb. 5: mit dem Kaiser auf Augenhöhe	S. 159
Abb. 6: Kaiser in Galauniform	S. 160
Abb. 7: Seyffenstein, Kaiser, Vormärz	S. 160
Abb. 8: Haus der Industrie Aussenansicht	S. 161
Abb. 9: Festsaal	S. 161
Abb. 10: Detail Festsaal	S. 161
Abb. 11: Diener Vormärz mit 'spezieller Ablage'	S. 163
Abb. 12: Das Publikum stimmt ab	S. 178
Abb. 13: Magdalena-Neuner-Anstieg	S. 185
Abb. 14: Erste Hut-ab-Medaille	S. 185
Abb. 15: Pelzig mit Hütle und Däschle	S. 188
Abb. 16: Das Studio-Setting der Sendung	S. 190
Abb. 17: Blaue Bowle	S. 191
Abb. 18: Gelbe Bowle	S. 191
Abb. 19: Grüne Bowle	S. 191
Abb. 20: mit Gerd Bosbach	S. 192
Abb. 21: aus Bosbachs Buch: «Lügen mit Zahlen»	S. 192
Abb. 22: Wochenrückblick an Hand von Pressemeldungen	S. 201
Abb. 23: VG als BR Ueli Maurer	S. 207
Abb. 24: VG als Schawinski	S. 207
Abb. 25: VG als Debbie	S. 207
Abb. 26: VG als Ghadaffi	S. 207
Abb. 27: MM als Burri	S. 207
Abb. 28: MM als Mergim	S. 207
Abb. 29: MM als Mike Shiva	S. 207
Abb. 30: VG und MM als Ehepaar Giebler	S. 208
Abb. 31: MM und VG als George und Rajiv	S. 208
Abb. 32: MM und VG Sohn und Mutter	S. 208
Abb. 33: Stefan Heuss mit seinem Spezialteller	S. 212
Abb. 34: MM / VG / Gast Peter Wanner	S. 218
Abb. 35: VG / Gast Julia Onken	S. 218
Abb. 36: Maurer, Scheuba, Plafrader	S. 225
Abb. 37: Nummer basierend auf einem Zeitungsartikel	S. 225
Abb. 38: Priol, Schramm (als Dombrowski)	S. 231
Abb. 39: Setting Studio	S. 231
Abb. 40: Priol, Barwasser (Pelzig)	S. 231
Abb. 41: Strache-Plakat nach Wir-sind-Kaiser-Art	S. 247
Abb. 42: Studiogast bei 10vor10	S. 292
Abb. 43: Studiogast bei ZIB2	S. 292
Abb. 44: Duplex-Interview Tagesthemen	S. 292

Abb. 45: Tagesthemen-Studio

S. 293

Abb. 46: 10 vor 10-Studio

S. 293

Abb. 47: ZIB2-Studio

S. 293

**TEIL 1:**  
***Die Satire, die Medien und die Politik***





# 1. Einleitung

## 1.1 Satiriker als journalistische Retter in der Not?

Eine Demokratie braucht mündige Bürger. Damit aus Staatsangehörigen mündige Bürger werden können, benötigen sie Informationen. Nur informierte Bürger können mit ihrem Stimm- und Wahlrecht verantwortlich umgehen. Grundsätzlich sind in einer Demokratie politische Entscheidungen nur dann legitimierbar, wenn sie der Meinung einer Mehrheit der betroffenen Bevölkerung entsprechen.<sup>1</sup> Der Anspruch an die Medien lautet demnach, dass sie sich «primär als ein Podium begreifen, auf dem gesellschaftliche Konflikte öffentlich und damit durchschaubar gemacht werden.»<sup>2</sup> Medien und Demokratie sind somit untrennbar miteinander verbunden: Eine moderne Demokratie ist ohne Medien nicht funktionsfähig.

Allerdings wird die Quelle der politischen Legitimation nicht mehr durch das faktisch erfolgreiche Lösen von Problemen gespeist, sondern durch die möglichst vorteilhafte Medienwirkung, wie Grünwald schon 1995 moniert hat: «Als erfolgreich gilt, wer in den Medien als erfolgreich dargestellt wird.»<sup>3</sup> Wie diverse Untersuchungen belegen, nimmt der Einfluss auf die Wahlentscheidung durch Persönlichkeitseigenschaften von Politikern stetig zu.<sup>4</sup> Oder um es pointierter zu formulieren: Sympathie schlägt Kompetenz. Die Konsequenz aus dieser Verschiebung ist eine zunehmende Neigung der Entscheidungsträger zur Simulation politischer Steuerungsfähigkeit. Diese wird erkaufte durch den Verzicht auf das (vergleichsweise komplexe und weniger gut vermittelbare) Konkrete.<sup>5</sup> Durch die Tendenz zum Publikumswirksamen verzerrt sich sowohl die Politik an sich als auch die Politik-Berichterstattung. Dieser Mechanismus hat fatale Folgen: Komplexe Inhalte, differenziertes Argumentieren oder kritische Nachfragen haben kaum noch Platz.

In diesem Zusammenhang gilt es unbedingt festzuhalten, dass inzwischen nicht nur die privaten, sondern auch die öffentlich-rechtlichen Medien dem Zwang zur Quote unterliegen. Dadurch werden auch sie empfänglich für möglichst populäre Inhalte und medienwirksame Akteure. Diese Tatsache ist in der Politik wohlbekannt - und sie wird entsprechend bedient.

Fallen jedoch bestimmte Themen einfach unter den Tisch, dann ist das nicht nur ein Qualitätsproblem des betreffenden Mediums, dann hat das auch negative Konsequenzen auf die Funktionsfähigkeit der Demokratie. Die Anzahl der für das Funktionieren der Demokratie gefährlichen Informationslücken nimmt zu. Mit neuen Regeln oder Gesetzen allein dürfte das Problem nicht zu lösen sein. Also ist ein alternativer Weg gefragt, um die gut geölte Polit-Maschinerie (weiterhin) kritisch

---

<sup>1</sup> Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft. Wien 2002<sup>4</sup>, S. 391.

<sup>2</sup> Hundertmark, Gisela: Politisches System und Massenkommunikationssystem. In: Einführung in die Kommunikationswissenschaft. München 1976, S. 202. Zitiert nach Burkart 2004, S. 392.

<sup>3</sup> Grünwald, Robert: Politik im Zangengriff der Medien. Mediatisierung und politische Kommunikation. In: Die Politische Meinung, (1/2005) 422. S. 62-68.

<http://www.kas.de/wf/de/33.5881/> 25.11.10.

<sup>4</sup> Vgl. Kepplinger, Hans Mathias: Politikvermittlung. Wiesbaden 2009, S. 8.

<sup>5</sup> Vgl. Grünwald 2005.

beobachten und hinterfragen zu können. Erstaunlicherweise ist es ausgerechnet das von der Politik zunehmend instrumentalisierte Medium Fernsehen selber, das in der Lage und teilweise auch willens ist, der Gefahr von gravierenden Informationslücken zu begegnen - und dies an einer auf den ersten Blick unerwarteten Stelle, nämlich in ausgewählten, anspruchsvollen Kabarett- und Satiresendungen, die sich mit der politischen und gesellschaftlichen Realität auseinandersetzen.

Dafür gibt es drei wesentliche Gründe:

- 1) Für diese Gefäße gelten eigene spezifische Regeln, die von den Sendern selbst entlang ihrer publizistischen Leitlinien definiert werden.
- 2) Diese Formate werden sowohl von politikaffinen als auch von an Politik wenig interessierten Zuschauer(innen) stark beachtet - was sie doppelt wertvoll macht.
- 3) Zunehmend mehr Entscheidungsträger(innen) sind nur zu gern bereit, sich in diesem informellen Rahmen von Satirikern<sup>6</sup> befragen zu lassen, sie tun dies im Bewusstsein, mit Humor bei den potentiellen Wähler(innen) im optimalen Fall massiv punkten zu können.

Daraus lässt sich folgende zu diskutierende These ableiten:

*Durch die immer weitergehende und zunehmend professionalisierte Inszenierung von Politik wird es für Journalist(innen) stetig schwieriger, ihre demokratie-politische Funktionen der Informationsvermittlung und Kritik wahrzunehmen. Satirikern fällt es auf Grund «spezifischer publizistischer Rahmenbedingungen» leichter, diese Aufgabe zu übernehmen - was ihnen ermöglicht, in die drohende mediale Bresche zu springen.*

Exemplarisch soll dieser Ansatz in der vorliegenden Arbeit auf die journalistische Form des Interviews angewandt und überprüft werden.

Es soll gezeigt werden, dass denjenigen Kabarettisten und Satirikern, die ihre genrespezifische Narrenfreiheit gezielt einsetzen, zuverlässig erhellende Gespräche gelingen, die neue Facetten vermeintlich sattsam bekannter Persönlichkeiten erhellen und dadurch neue Erkenntnisse oder Einsichten befördern können. Eine entscheidende Rolle spielt dabei der Umstand, dass Kabarettisten in den Gesprächen ihre Haltung oder ihr Desinteresse an bestimmten Aussagen eines Gastes unverblümt zum Ausdruck bringen dürfen - womit sie nicht selten aussagekräftige Irritation bei ihren Gästen auszulösen vermögen. Wenn sich Robert Palfrader alias *Kaiser Robert Heinrich I* vom Parteichef der FPÖ, Hans-Christian Strache, als Reaktion auf eine seiner Äusserungen ganz einfach abwendet und den Kopf schüttelt, dann schöpft er seine Narrenfreiheit aus, setzt ein Statement und zwingt gleichzeitig seinen Gast zu einer spontanen (und auf keine Weise «einübbarer») Reaktion.<sup>7</sup>

In diesem Kontext gilt es daran zu erinnern, dass das Vertrauen des Publikums in die Journalist(innen) nachweislich dramatisch schwindet: Bereits 2009 hat eine US-

---

<sup>6</sup> Da in diesem Feld (bislang) keine Frauen vor der Kamera aktiv sind, ist die männliche Form bewusst gewählt.

<sup>7</sup> *Wir sind Kaiser* Sendung vom 14.10.2010.

amerikanische Umfrage<sup>8</sup>, die kurz nach dem Tod der News-Legende Walter Cronkite durchgeführt wurde, ein höchst eindrückliches Ergebnis hervor gebracht: Zum glaubwürdigsten Nachrichtenmann («most trusted newscaster») wird der Komiker Jon Stewart gewählt.<sup>9</sup> Und dies obwohl Jon Stewart nicht müde wird zu betonen, er selber verstehe sich keinesfalls als Journalist, sondern als Entertainer, der in seiner Sendung einfach Themen aufgreife, die ihn und sein Team persönlich interessierten.<sup>10</sup> Eine weitere Studie von 2011 zeigt, dass er trotzdem die besseren News macht: «... when he [Jon Stewart, Anm. d. V.] does talk about something, his viewers pick up a lot more information than they would from other news sources.»<sup>11</sup> Eine vergleichbare publizistische Relevanz wird der Nachrichten-Comedy *heute show* (ZDF) zwar nicht zugebilligt, dennoch werden die Leistungen der Sendung auch von Journalistenkreisen respektiert. Das lässt sich schon allein daran erkennen, dass dem *heute show*-Moderator Oliver Welke 2012 mit dem Hanns-Joachim-Friedrichs-Preis eine renommierte Auszeichnung für TV-Journalismus verliehen wurde. Die Jury lobte sowohl Form als auch Inhalt:

«Die satirisch-bissigen Analysen der *heute show* entlarven die Rituale der Politik und gerade auch der Fernsehnachrichten. [...] Aufklärung mit Genuss in Zeiten des Politikverdrosses und des Misstrauens gegenüber herkömmlicher Berichterstattung.»<sup>12</sup>

Es scheint also, als sei ein Ansatz gefunden, die zunehmende Politverdrossenheit, insbesondere der jüngeren Zuschauerkreise, zu umgehen. Befragt man Jugendliche direkt, wie das die Friedrich Ebert Stiftung 2011 in der Studie *Sprichst du Politik?* getan hat, ergeben sich klare Erwartungen an Medienschaffende und Politiker(innen): Letztere sollten, so eines der Hauptanliegen der Jugendlichen, ihre Manuskripte welegen und sich in Alltagssprache direkt, offen und unkompliziert äussern.<sup>13</sup> An die Medien geht der Wunsch der Befragten, die Floskeln der Politprofis nicht zu übernehmen, sondern im Gegenteil, Hilfe zu bieten, damit auch das junge Publikum eine Chance bekomme zu verstehen, was hinter den verklausulierten Äusserungen steckt. Weiter macht die Untersuchung deutlich, dass Jugendliche nichts von inszenierten Schaukämpfen in Talkshows halten, sondern stattdessen ein Bedürfnis nach sachlicher Auseinandersetzung äussern.

Der deutsche Kabarettist Georg Schramm hat das Problem der leeren Phrasen von

<sup>8</sup> [http://www.timepolls.com/hppolls/archive/poll\\_results\\_417.html](http://www.timepolls.com/hppolls/archive/poll_results_417.html) 20.07.2011.

<sup>9</sup> Und dies vor so «seriösen» Größen wie Charlie Gibson (von ABC) oder Brian Williams (von NBC). Vgl. Katutani, Michiko: «Is Jon Stewart the Most Trusted Man in America?» The New York Times 17.08.2008.

<sup>10</sup> Project for Excellence in Journalism: Journalism, Satire or just Laughts? *The Daily Show* with Jon Stewart, 08.05.2011 [www.journalism.org/node/10953](http://www.journalism.org/node/10953) 20.07.2011.

<sup>11</sup> Vgl. Some News Leaves People Knowing Less (Fairleigh Dickson University's PublicMindPoll) <http://www.good.is/post/poll-finds-fox-news-is-worse-than-no-news-at-all> 12.12.11.

Ausserdem hat eine andere Umfrage ebenfalls 2011 gezeigt, dass Leute, die KEINE News am am TV sehen, über Themen aus der Innen- und Aussenpolitik besser Bescheid wissen als jene, die das populärste News Cable Network *Fox News* verfolgen. Vgl. Some News Leaves People Knowing Less (Fairleigh Dickson University's PublicMindPoll)

<http://www.good.is/post/poll-finds-fox-news-is-worse-than-no-news-at-all> 12.12.11.

<sup>12</sup> <http://www.hanns-joachim-friedrichs.de/index.php?page=pt&y=2012&phjf=1> 10.01.14.

<sup>13</sup> Vgl. [www.sprichst-du-politik.de](http://www.sprichst-du-politik.de) 04.12.11.

Politprofis im Fernsehen in seinem letzten Bühnen-Programm thematisiert und, wenn auch genügend überzeichnet, auf den Punkt gebracht. Er lässt seine Figur *Lothar Dombrowski* zu einer grossen Abrechnung ansetzen:

«Ich warte heute noch drauf, dass in einer Talk-Show mal einer den Mumm hat zu einem Politiker zu sagen: 'Wenn Sie keine Fragen beantworten wollen, stelle ich Ihnen auch keine mehr.' Das wär' mal ein Abend!

Ich bin nicht naiv, ich weiss warum sie's nicht machen, dann fliegen sie raus und dürfen nie mehr ne Live-Sendung moderieren. Das macht doch nix, wenn eine wie die Will weg vom Fenster ist. Die kommt vielleicht in die Geschichtsbücher, in die Fachliteratur für Journalistik. Da steht dann drin, damals... das war die erste, die's gesagt hat, 'ich hab' Sie dreimal was gefragt, Sie haben nicht geantwortet, Sie dürfen bleiben, aber das Mikrofon machen wir Ihnen schon mal aus.' Ja, das wär' ein schöner Augenblick. So was! [...]

Folgendes wollte ich sagen: Die Moderatoren hätten eigentlich den Auftrag, das zu tun. Dafür werden sie bezahlt. Dafür haben die öffentlich-rechtlichen Sender so viel Geld. Es sind die reichsten, gebührenfinanzierten Sender der Erde und die kriegen das Geld für den Verfassungsauftrag, der ihnen sagt, dass Aufklärung und politische Bildung damit betrieben wird. Die hätten die Pflicht, die Politiker in den Senkel zu stellen. Machen sie aber nicht, deswegen tapsen die auch so gerne hin, weil sie wissen, es passiert nichts. Da kommen sie dann. Jeden Tag mittlerweile schon gehen sie in die öffentlich-rechtlichen Bedürfnisanstalten und da können sie dann bei den Klofrauen egal wie sie heissen, Jauch, Will, Illner, Plasberg können sie dann ihre undichten Sprechblasen entleeren und wenn nach Verrichten ihrer intellektuellen Notdurft noch was nachtröpfelt, dann können sie in der Woche drauf sich bei Beckmann, Kerner, Lanz und Co an der Pissrinne unters Volk mischen.

So sieht's doch aus meine Damen und Herren.»<sup>14</sup>

Eine Wächterrolle wahrzunehmen wird den Journalist(innen) in der Tat zunehmend erschwert: Es beginnt damit, dass die Politiker(innen) minutiös auf ihre TV-Auftritte vorbereitet sind. Sie haben ihre Aussagen und Statements ausgearbeitet und mit ihren Teams oft auch geübt. Geschult durch Medien-Trainings wissen sie, wie sie sich am besten in Position bringen. Nichts wird mehr dem Zufall überlassen. Damit wird es für die Journalist(innen) weitgehend verunmöglicht mit überraschenden Fragen, einen Politprofi aufs Glatteis oder zumindest aus der Komfortzone zu führen - und ihm damit eine spontane, nicht vorgefertigte Antwort zu entlocken. Genau diese potenziell authentischen Äusserungen würden jedoch etwas über den Menschen hinter dem Profi verraten, möglicherweise Rückschlüsse auf dessen Persönlichkeit erlauben - und dadurch unter Umständen eine differenziertere Beurteilung seiner Wählbarkeit zulassen.

---

<sup>14</sup> In seinem Programm «MEISTER YODAS ENDE. Über die Zweckentfremdung der Demenz». Ein Mitschnitt dieses Programmes lief übrigens auch im Fernsehen, im Rahmen des 3sat Kleinkunstfestivals am 25.09.2011.

Nicht von ungefähr sind Auftritte im Fernsehen auf Grund ihrer «brutalen Unmittelbarkeit» wegen von den Politiker(innen) aller Vorbereitung zum Trotz nach wie vor durchaus gefürchtet, wie der Historiker Paul Nolte zeigt, der die Paradoxien der *inszenierten Authentizität* analysiert.<sup>15</sup> Die Angst vor dem TV-Auftritt wird verstärkt durch das Wissen um die schnelle, potenziell globale und nicht kontrollierbare Verbreitung von Fernseh-Sequenzen durch das Internet.

Angesichts der zunehmenden Macht des Internets könnte man nun vermuten, das Fernsehen verliere an Einfluss. Dieser Eindruck täuscht, denn noch immer ist Fernsehen das Medium mit der grössten Reichweite.<sup>16</sup> In Hinsicht auf die politische Meinungsbildung ist das Fernsehen sogar nach wie vor Leitmedium - und dies selbst bei der Gruppe der 14- bis 29- jährigen. Das belegen Hasebrink/Schmidt in ihrer Studie «Informationsrepertoires der deutschen Bevölkerung» von 2012.<sup>17</sup> Im Weiteren verfügt das Fernsehen durch Internet-Plattformen wie *youtube* über einen zusätzlichen externen, allgemein zugänglichen Speicher, der sich jedoch der Kontrolle der Sender entzieht. Das Internet wirkt demnach zugleich als Beschaffer, Beschleuniger und Verteiler von Informationen und Zitaten, die allerdings (noch immer) in erheblichen Teilen aus den klassischen Medien, insbesondere eben doch aus dem Fernsehen generiert werden.<sup>18</sup>

## **1. 2 Fokus der Arbeit:**

### **Die Erfüllung journalistischer Aufgaben mit Mitteln der Satire**

Die vorliegende Arbeit untersucht die journalistischen Wirkungsabsichten und Wirkungsweisen von Interviews mit Entscheidungsträger(innen) in Kabarett- und Satire-Sendungen im deutsch-sprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Dafür wurden drei Formate ausgewählt, je eines aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Dabei soll auch den Mentalitätsunterschieden zwischen den drei Ländern, die sich sowohl auf die Form journalistischer Interviews als auch auf die Ausprägung von Kabarett und Satire deutlich auswirken, Rechnung getragen werden.

Die Interaktion von Politik und TV-Journalismus ist gut erforscht, nicht aber das Verhältnis von Politik und TV-Satire. Im deutschen Sprachraum bis jetzt ebenfalls kaum untersucht ist die journalistische Funktion von Satirikern - in Zeiten, in denen Polit-Magazine es immer schwerer haben, selbst ein an sich politisch interessiertes Publikum zu erreichen. Diese Studie soll einen Beitrag zur Schliessung dieser Lücke leisten.

---

<sup>15</sup> Vgl. Nolte, Paul: Magie der Gesten. In Pörksen, Bernhard / Krischke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013, S. 254.

<sup>16</sup> Vgl. Schwarz, Andreas: Politik und Massenmedien im Spannungsfeld zwischen Politikvermittlung und Einschalt-quoten. Betrachtungen und Herausforderungen in der Mediendemokratie. Diss. Hamburg 2008, S. 58.

<sup>17</sup> Nach der Fernseh- und Radionachrichten noch immer mit Abstand die meistgenutzten medialen Informationsquellen sind, 97% bzw. 94% der Befragten nutzen diese zumindest gelegentlich und für über 40% steht das Fernsehen an erster Stelle, wenn es um politische Meinungsbildung geht. An zweiter Stelle stehen die Zeitungen, an dritter das Radio und erst an vierter das Internet. Vgl. Hasebrink, Uwe / Schmidt, Jan-Hendrik: Informationsrepertoires der deutschen Bevölkerung. Arbeitspapiere des Hans-Bredow-Instituts Nr. 24. Hamburg 2012, S. 29. <http://www.hans-bredow-institut.de/de/forschung/informationsrepertoires-deutschen-bevoelkerung> 30.06.12.

<sup>18</sup> Vgl. Pörksen et al, 2013, S. 24.

Zum einen sollen Interviews mit den Macher(innen) selbst Aufschluss über deren Arbeitsweise und Selbstverständnis geben; zum anderen sollen die verschiedenen Sendungen auf ihre journalistischen Inhalte untersucht werden. Es soll aufgeschlüsselt werden, wie sich publizistische Ambitionen mit dem Anspruch der Satire verbinden lassen. Dabei ist die konkrete Vorgehensweise (das Handwerk) ebenso von Interesse wie das (journalistische) Selbstverständnis der Kabarettisten und Satiriker. Um diese Erkenntnisse möglichst aussagekräftig zu verorten, sollen Nachfragen bei Journalist(innen) nach deren Selbstverständnis eine Vergleichsmöglichkeit schaffen.<sup>19</sup>

Dafür konnten alle drei im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen interviewenden Satiriker für persönliche Befragungen gewonnen werden: der Deutsche Frank Markus Barwasser (ZDF: *Pelzig hält sich*), der Schweizer Viktor Giacobbo (SRF: *Giacobbo/Müller Late Service Public*) und der Österreicher Robert Palfrader (ORF: *Wir sind Kaiser*) - und ebenso drei erfahrene TV-Journalist(innen), die in News-Magazinen Entscheidungsträger(innen) in Studio-Gesprächen befragen: Daniela Lager (SRF: *10vor10*), Caren Miosga (ARD: *Tagesthemen*) und Armin Wolf (ORF: *ZIB2*). Weiter wurden die beiden Berufsgruppen auch nach einer Einschätzung der Wirkung der jeweils andern befragt. Die Antworten werden einander gegenüber gestellt, mit dem Ziel, Unterschiede und Parallelen in Motivation, Herangehensweisen und Ansprüchen zwischen den beiden Professionen herauszuarbeiten.

Ein Abriss der Geschichte von Kabarett und Satire und deren Verortung in der Gesellschaft und in den Medien soll die Relevanz des Genres aufzeigen. In diesem Kontext wird auch die längjährige Verbindung des Kabarett und der Satire mit dem Medium Fernsehen, die seit dessen Anfängen in den 1950er-Jahren besteht, abgebildet und analysiert. Ergänzend werden die spezifischen Bedingungen des Mediums Fernsehen an Satire und Kabarett beleuchtet. Dieser Teil der Arbeit bedingt eine Verknüpfung der Mediengeschichte mit der Theater- und der Literaturgeschichte und der aktuellen TV-Praxis.

Eine Sichtung der Literatur zum Zusammenwirken von Medien und Politik mit dem Fokus auf der Darstellung von Politik in den Medien erlaubt einen Überblick über die Funktion von kritischem Journalismus in einer intakten Demokratie. Da sich das hoch komplexe Zusammenspiel von Medien und Politik laufend verändert und erweitert, kann es sich dabei nur um eine medien-theoretische Momentaufnahme handeln.

Die Verbindung der Ergebnisse von medienwissenschaftlicher Forschung mit literaturwissenschaftlichen Satire- und Kabarett-Theorien bildet die Basis für die konkrete Untersuchung der journalistischen Funktion von Kabarett und Satire im öffentlich-rechtlichen Fernsehen am Anfang des 21. Jahrhunderts.

Zu diesem Zweck wurden im Zeitraum von fünf Jahren von der Verfasserin rund 300 Satire- und Kabarettssendungen gesichtet. Von rund 60 Sendungen wurden auszugsweise wörtliche Typoskripte erstellt und für die vorliegende Arbeit analysiert. Dabei lag das Hauptaugenmerk auf den drei Formaten öffentlich-rechtlicher Sender,

---

<sup>19</sup> 2009 hat Kepplinger das Selbstverständnis von Politikern mit dem von Journalisten verglichen (Kepplinger, Hans Mathias: Politikvermittlung. Wiesbaden 2009.)

in denen von Kabarettisten/Satirikern mit Entscheidungsträger(innen) geführte Interviews einen substanziellen Anteil an der Sendung ausmachen und deren Protagonisten für die Untersuchung befragt werden konnten: *Giacobbo/Müller Late Service Public* (SRF) / *Pelzig hält sich* (ZDF) und *Wir sind Kaiser* (ORF).<sup>20</sup>

Ziel dieser Arbeit ist es zu zeigen, ob - und in welcher spezifischen Weise und unter welchen Bedingungen mit satirischen Mitteln für die Demokratie publizistisch relevante Leistungen erbracht werden können.

---

<sup>20</sup> Es wurden gezielt die drei Sendungen ausgewählt, in denen Interviews zu politisch und gesellschaftlich relevanten Themen einen wesentlichen Teil der Sendung ausmachen. Andere erfolgreiche Gefässe wie die *heute show* beinhalten zwar zuweilen Kurzinterviews, aber diese machen nur einen marginalen Teil der Sendung aus und es gibt sie auch nur sporadisch.

## 2. Geschichte des politischen Kabarett

### 2. 1 Vom Pariser Künstlerkabarett zum Münchner Brett

In ihren ersten Jahren ihrer Existenz, Ende des 19. Jahrhunderts, schrieb sich die zehnte Muse<sup>21</sup> noch mit «C» und umfasste die ganze Palette von Banalität bis Literatur. Das Spektrum reichte vom Bänkellied über Protestsongs bis hin zu Opernarien. Es gab hübsche Mädchen und dicke Komiker zu sehen, aktuelle Wadenbeissereien, Tingeltangel und literarische Werkstatt, Politik und Kultur - garniert mit Sex und Striptease. Dazu wurde kalte und warme Küche serviert, Sekt und Sodawasser getrunken.<sup>22</sup>

Doch schon 1908 definierte der Wiener Literat Peter Altenberg das Genre als ein höchst anspruchsvolles: «Kabarett – Kleinkunsttheater, die Kunst, im Kleinen so zu wirken, wie sonst die ganz grossen Dinge im Theater.»<sup>23</sup>

So weit die beiden Umschreibungen auseinander liegen mögen, so genau umreissen sie die Spannweite der Kunst auf der Kleinen Bühne. Denn in seinen Anfängen war das Cabaret<sup>24</sup> beides, ein Ort des künstlerischen Dialogs und ein Ort, an dem brotlose Künstler ihren Verzehr mit ihrer Kunst bezahlen konnten.

Das erste künstlerische Cabaret (*cabaret artistique*), das *Chat Noir*<sup>25</sup> wurde 1881 vom Schweizer Rodolphe Salis und seinen Freunden in Paris gegründet. Es befand sich in Montmartre, das zu dieser Zeit noch ein abgelegener Aussenbezirk ländlichen Zuschnitts war. Zunächst war das ein bescheidenes Vorhaben. Dichter, Komponisten, Literaten und Maler trafen sich in Salis' Quartier, um sich gegenseitig ihre neusten Arbeiten zu zeigen und sie zuweilen lauthals zu diskutieren. Es dürfte nicht zuletzt diese geschlossene Clubatmosphäre gewesen sein, die dafür sorgte, dass man sich bald schon über diesen verhältnismässig engen Bohème-Kreis hinaus für diese Treffen zu interessieren begann. Noch mehr angeheizt wurde die Neugier durch die befremdlichen Klänge, die noch spät in der Nacht aus dem Gebäude zu vernehmen waren. Die Nachbarn begannen Salis zu drängen, sein Lokal zumindest einmal die Woche für ein ausgewähltes Publikum zu öffnen. Salis liess sich überzeugen: Er begann das Lokal ebenso billig wie wirkungsvoll mit Skizzen und Gemälden seiner durstigen Freunde zu dekorieren.<sup>26</sup>

Und genauso improvisiert wie die Dekoration, war in den ersten Jahren des *Chat Noir* auch dessen Programm. Es gab keine festgelegte Struktur, es galt das Prinzip der

---

<sup>21</sup> *Zehnte Muse* ist eine Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts von den eigenen Protagonisten erfundene Bezeichnung für das Kabarett. Unter dem Titel *Die zehnte Muse* veröffentlichte Maximilian Bern 1904 eine Anthologie mit dem Untertitel *Dichtung vom Brett und fürs Brett*. Sein Verlag schrieb in einem einführenden Text, die Sammlung biete «zumeist heitere, oft übermütige Dichtungen, die sich den pedantisch strengen Grundsätzen der alten neun Musen nicht recht fügen wollen und daher eine neue Schutzgöttin, die zehnte Muse, beanspruchen.» Die selbstironische Bezeichnung bezieht sich also auf die mythologischen Musen, speziell die neun griechischen Göttinnen der Künste.

<sup>22</sup> Vgl. Weyss, Rudolf: Cabaret und Kabarett in Wien. Wien 1970, S. 7.

<sup>23</sup> dto.

<sup>24</sup> Cabaret / Kabarett kann bezogen auf diese Anfangszeit noch synonym verwendet werden.

<sup>25</sup> benannt nach einer Horrorgeschichte von Edgar Allan Poe. Vgl. Scheu, Friedrich: Humor als Waffe. Wien 1977, S. 15.

<sup>26</sup> Vgl. Appignanesi, Lisa: Das Kabarett. Stuttgart 1976, S. 16f.



Überraschung. Die spontane Improvisation, die Tatsache, dass die Erfinder ihre Einfälle auch selber vortrugen, war die grosse Attraktion. Nur hier konnte man Claude Debussy antreffen, der statt eines Taktstocks einen Löffel schwang und damit den Chor dirigierte.<sup>27</sup> Wenn sich die Angehörigen der Pariser Gesellschaft durch die schmutzigen Gassen des Montmartre wagten, um sich im *Chat Noir* zu drängen, dann taten sie das im vollen Bewusstsein, dass sie hier beleidigt würden. «Der Durchschnittsbetrachter wurde geschockt und darauf gestossen, dass seine Wertvorstellung nur eine dünne Deckschicht über dem Sumpf bildete, zu dessen Entstehung er selbst bereitwillig beigetragen hatte.»<sup>28</sup>

In diesem Zusammenhang gilt es zu erwähnen, dass die Presse in jener Zeit, Ende des 19. Jahrhunderts die Faszination des Publikums an den düsteren Seiten des Lebens nach Kräften förderte, indem sie das Leben der unteren Klassen ausführlich beschrieb. Dabei waren die Grenzen zwischen purer Sensationslust, gar Pornographie und einer durchaus ernsthaften Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Zuständen fliessend.<sup>29</sup>

Wie gross die Treffsicherheit dieser Pariser Künstler war, lässt sich an Hand einer Einschätzung des grossen Berliner Theaterkritikers Alfred Kerr ermessen: «Würde ganz Frankreich von der Erde verschlungen, nur die Brettlgesänge nicht, sie gäben ein Bild seines Kerns. [...] Lieder umspannen den Inhalt eines Volkes.»<sup>30</sup>

## 2. 2 Kabarettanfänge in Deutschland

Genau 20 Jahre nach Paris bekam auch Deutschland in Berlin sein erstes Kabarett. Am 18. Januar 1901 gründete Ernst von Wolzogen das *Überbrettl*. (Der Name lehnt sich an Nietzsches Wortbildung «Übermensch» an.<sup>31</sup>) Ernst von Wolzogen hatte das Cabaret in Paris kennen gelernt und war überzeugt, dieses Genre auch dem Berliner Publikum schmackhaft machen zu können. Allerdings sprach er selber nie von Kabarett, sondern nannte sein Haus *Buntes Theater*.<sup>32</sup> (Als musikalischen Leiter konnte er Oscar Strauss gewinnen.) Wolzogen wollte «eine Kleinbühne für anmutige Kleinkunst aller Art, dem Bürger zur Unterhaltung vorgeführt.»<sup>33</sup> Wolzogen meinte damit nicht die in Paris üblichen Vorträge der Autoren, sondern eigentlich etwas, das zwischen kommerziellem Variété und literarischem Theater für Schöngeister angesiedelt werden muss.

Mehr als 80 Jahre später brachte der deutsche Kabarett-Historiker und -Autor Klaus Budzinski auf den Punkt, was das Kabarett den Deutschen ist: «Das Kabarett mit K entsprang vor Zeiten der deutschen Sehnsucht, französischen Esprit und jüdischen Witz ins Deutsche zu übersetzen. Es wurde ein Drittes daraus: satirisches

<sup>27</sup> Vgl. Appignanesi 1976, S. 17f.

<sup>28</sup> Appignanesi 1976, S. 16.

<sup>29</sup> Vgl. Appignanesi 1976, S. 18.

<sup>30</sup> Kerr Alfred: Gesammelte Schriften. Die Welt im Drama. Band IV Berlin 1917. S. 332.

<sup>31</sup> Vgl. Deutsches Kabarettarchiv (Hg.): Sich fügen heisst lügen. 80 Jahre deutsches Kabarett. Mainz 1981. S. 21.

<sup>32</sup> Vgl. Rösler, Walter / Rainer, Otto: Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett, Berlin 1977, S. 53.

<sup>33</sup> Deissner-Jessen, Frauke (Hg): Die zehnte Muse. Berlin 1986, S. 21.

Säbelfechten mit dem, so gut es ging, geschliffenen deutschen Wort und eingerahmt von kleinen Künsten.»<sup>34</sup>

Zwischen 1901 und 1905 entstanden in Berlin rund 42 Kabaretts.

Ebenfalls 1901 erhielt auch München sein erstes literarisches Kabarett: *Die elf Scharfrichter*. Es wurde am 13. April 1901 eröffnet und hatte sich aus Protest gegen das geplante Zensurgesetz formiert. Dem Gründungsensemble gehörte nebst Theaterleuten, Autoren und Malern auch ein Rechtsanwalt an. Das Programm wechselte jeden Monat und umfasste Gedichte, Lieder, Balladen, Chansons, Parodien und (anfangs, dann von der Zensur verboten) politische Puppenspiele. Es wurden auch Szenen aus Stücken von Frank Wedekind aufgeführt, der das Ensemble wesentlich mitprägte, ihm die sozialkritische Ausrichtung gab. Überhaupt wird *Die elf Scharfrichter* als engagiertes, künstlerisch-literarisch hervorragendes Kleinkunstensemble bewertet und gilt heute als das bedeutendste Kabarett Deutschlands in der Gründerzeit vor 1914.<sup>35</sup> Doch obwohl seine Programme beim Publikum grossen Anklang fanden, löste sich die Truppe bereits 1903 wieder auf. Das bewog einige der Ensemblemitglieder nach Wien zu gehen.<sup>36</sup>

Fast gleichzeitig formierte sich 1901 in München auch das «cabaret artistique» *Zum hungrigen Pegasus*. Wie *Die elf Scharfrichter* hatte auch *Zum hungrigen Pegasus* massive Probleme mit der Zensur. Damit die Autoren ihre Texte und Lieder nicht vorab den Zensoren vorlegen mussten, deklarierten sie die Vorstellungen als «nicht-öffentliche Veranstaltung vor geladenen Gästen».<sup>37</sup>

1903 öffnete der Münchner *Simplizissimus*. Auch hier handelte es sich um eine Künstlerkneipe nach Art des Pariser *Chat Noir*, die unzählige Dichter und Maler anzog. Ein gewisser Hans Bötticher stolperte aus Versehen in das Etablissement und wurde als Joachim Ringelnatz kurz darauf dessen *Hausdichter*.<sup>38</sup>

## 2. 3 Anfänge in Österreich

Auch in Wien gab es wie bereits in Berlin 1901 den ersten Versuch, nach dem Pariser Vorbild ein Künstlerkabarett zu gründen. Das besondere an dieser Bühne war das Bestreben seines Gründers Felix Salten, die Elemente des «cabaret artistique» mit der bodenständigen Wiener Volkskultur zu verbinden. Allerdings war dem *Jungwiener Theater zum lieben Augustin*, das am 16. November 1901 seine erste Vorstellung bestritt, nur wenig Erfolg beschieden. Bereits nach sieben Aufführungen war wieder Schluss. Es dauerte fünf Jahre, bis sich unter anderen Ensemblemitglieder der *elf Scharfrichter* aus München zusammen mit Wiener Künstlern neu formierten und 1906 das *Nachtlicht* ins Leben riefen. Auch Frank Wedekind wurde überredet, in Wien mit seinen Lautenliedern aufzutreten. Er fiel aber bei Publikum und Kritik durch. Einer der gewichtigen Sympathisanten dieses neuen Kabaretts war auch der Publizist und Satiriker Karl Kraus.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Budzinski, Klaus: Wer lacht denn da? Kabarett von 1945 bis heute. Braunschweig 1989, S. 10.

<sup>35</sup> Vgl. Deutsches Kabarettarchiv 1981 S. 167f.

<sup>36</sup> Vgl. Appignanesi 1976, S. 46.

<sup>37</sup> Rösler / Rainer 1977, S.45.

<sup>38</sup> Vgl. Budzinski 1984, S. 101.

<sup>39</sup> Budzinski, Klaus: Pfeffer ins Getriebe. Ein Streifzug durch 100 Jahre Kabarett. München 1984, S. 82.

Am 17. Oktober 1907 öffnete das Kabarett *Die Fledermaus* seine Pforten. Dieses Haus zeichnete sich durch einen besonders hohen künstlerischen Anspruch aus. Die Wiener Werkstätten<sup>40</sup> waren ebenso an der Gestaltung der Räume beteiligt wie die Maler der Secession<sup>41</sup>. Unter den jungen Talenten, die sich in diesem Rahmen ausprobieren konnten, fand sich auch Oskar Kokoschka. Im Kabarett trat er sinnigerweise nicht nur als bildender Künstler in Erscheinung, sondern er verfasste auch Stücke und brachte sie zur Aufführung. Kokoschka betrachtete *Die Fledermaus* als eine Art Labor. Und im Zuschauerraum sass ein gut betuchtes und gebildetes Publikum, das diese Experimente zu schätzen wusste.<sup>42</sup>

1912 wurde in Wien mit dem «*Simplizissimus*» (genannt *Simpl*) auch ein sogenanntes *Bierkabarett* gegründet. Hier waren die Preise moderater als in der exklusiven *Fledermaus* und das Programm lebte im Wesentlichen von den beiden geistreichen Conférenciers Fritz Grünbaum und Karl Farkas. Dass sich die beiden als kritische Geister verstanden und auch Seitens der Politik wahrgenommen wurden, zeigt sich allein daran, dass Fritz Grünbaum 1938 verhaftet wurde. Er starb nach einem Selbstmordversuch 1941 im KZ Dachau. Karl Farkas gelang es zu fliehen, er kehrte 1946 nach Wien und 1950 in den *Simpl* zurück, dem er dann bis zu seinem Tod 1971 als Co-Direktor vorstand.

## **2. 4 Das erste Kabarett der Deutschschweiz**

In der Schweiz dauerte es ein bisschen länger, bis diese zu ihrem ersten Cabaret kam: 1915 zog der deutsche Lyriker Hugo Ball mit seiner Frau, der Chansonière Emmy Hennings, in die Schweiz. 1916 gründete er in Zürich das *Cabaret Voltaire*, eine Mischung aus Nachtclub und Kunstsalon. Junge Dichter, Maler und Bildhauer wurden eingeladen, ihre Werke vorzutragen, Bilder aufzuhängen oder selbst zu musizieren - unter ihnen Hans Arp und Walter Serner. Die junge Schar verstand sich als *Kunst-Revolutionäre*.<sup>43</sup>

Schon gegen Ende des ersten Monats war klar, dass sich hier eine neue künstlerische Bewegung mit antibürgerlicher Grundhaltung formiert hatte. Der Name *Dada* entstand angeblich beim zufälligen Blättern durch ein deutsch-französisches Wörterbuch: «Dada», der erste verbale Ausdruck eines Kleinkindes, sollte einen Neubeginn ausdrücken, die Einfachheit darstellen und den Anfang aller Kunst symbolisieren.<sup>44</sup>

## **2. 5 Das politisch-literarische Kabarett**

Nach dem ersten Weltkrieg fiel die polizeiliche Vorzensur weg und das Kabarett durfte sich so oppositionell geben wie es war. Die Kabarett-Historiker Klaus

---

<sup>40</sup> «Wiener Werkstätte» (gegründet 1903): Ziel der Werkstätte war die Erneuerung des Kunstbegriffes auf dem Bereich des Kunstgewerbes.

<sup>41</sup> «Secession»: Vereinigung bildender Künstler in Wien in der Zeit des Fin de Siècle, Gründungsmitglied war 1897 u.a. der Maler Gustav Klimt.

<sup>42</sup> Vgl. Haider-Pregler, Hilde: Zur Geschichte der Unterhaltungskultur: Kabarett, Revue. Vorlesung Universität Wien WS 2005/2006, Vorlesungsnotizen d.V.

<sup>43</sup> Vgl. Budzinski 1984, S. 108.

<sup>44</sup> Vgl. Deutsches Historisches Museum <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kunst/dada/index.html> 10.04.11.

Budzinski und Reinhard Hippen bezeichnen das Kabarett dieser neuen Epoche im Kabarettlexikon als *politisch-literarisches Kabarett*.<sup>45</sup> Jürgen Pelzer stellt jedoch eine zunächst eher zögerliche Haltung fest, die neuen Möglichkeiten der oppositionellen Zeitkritik anzunehmen. Die Ausrichtung auf das Vergnügen habe dominiert. Kabarett habe als grossstädtische Unterhaltung gegolten, die wegen ihres vielfältigen Nummerncharakters und ihres Tempos geradezu als Ausdruck der Zeit gefeiert worden sei.<sup>46</sup> - Allerdings befanden sich vor allem die Berliner Kabarettisten (unter ihnen Kurt Tucholsky und Erich Kästner) in einem Dilemma: Es wurden ihnen nun zwar klarsichtige Gesellschaftsanalysen und satirische Prägnanz in Bezug auf die politischen Verhältnisse zugestanden, doch das (ohne linksliberale) Publikum genoss, um nicht zu sagen konsumierte diese Spitzen ganz einfach und war weit davon entfernt, für sich daraus das von den Künstlern intendierte Handlungsbedürfnis abzuleiten.<sup>47</sup>

Hitlers Machtergreifung 1933 bedeutete dann aber ohnehin das Ende, nicht nur des linksbürgerlichen, sondern jedweden zeitkritischen Kabarett in Deutschland. Die allermeisten Kabarettisten begaben sich ins Exil. Sie gingen nach Skandinavien, nach Österreich oder in die Schweiz.

Zürich wurde nebst Wien in den 1930er-Jahren zum Zentrum zweier wichtiger Anti-Nazi-Kabarett. Das eine, die *Pfeffermühle*, hatte Erika Mann zusammen mit ihrem Bruder Klaus und Therese Giese noch am 1. Januar 1933 in München gegründet. Den Namen hatte ihr Vater, Thomas Mann, beige-steuert. Zusammen mit ihrem Bruder Klaus verfasste Erika Mann die Texte und Chansons mit strikt anti-nazistischem Tenor. Nach Zürich war sie mit ihrer Truppe geflüchtet, um einer drohenden Verhaftung zu entgehen. Aber auch in der Schweiz hatte die *Pfeffermühle* Schwierigkeiten, denn rechte Kreise übten so lange Druck aus, bis der Zürcher Kantonsrat 1935 die «Lex Pfeffermühle» erliess, die es ausländischen Kabaretttruppen untersagte, mit politischen Texten aufzutreten.<sup>48</sup> Andererseits brachte es die *Pfeffermühle* mit ihren Gastspielen, die sie auch nach Holland, Belgien und Luxemburg führten, auf immerhin 1034 Aufführungen. Diese gelten heute als wesentlicher Beitrag des deutschen Widerstands in der Emigration.<sup>49</sup> Deklariertermassen anti-nazistische Satiren als Antwort auf Goebbels Propaganda erreichte Deutschland jedoch vor allem aus Grossbritannien auf den Frequenzen der englischen BBC.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> Vgl. Budzinski, Klaus / Hippen: Kabarett Lexikon, Stuttgart/Weimar 1996, S. 165.

<sup>46</sup> Vgl. Pelzer, Jürgen: Kritik durch Spott. Satirische Praxis und Wirkungsprobleme im westdeutschen Kabarett (1945-1974). Frankfurt 1985, S. 160.

<sup>47</sup> Vgl. dto, S. 37.

<sup>48</sup> Vgl. Hörburger, Christian: Nihilisten - Pazifisten - Nestbeschmutzer. Gesichtete Zeit im Spiegel des Kabarett. Tübingen 1993. S. 24. [http://www.european-mediaculture.org/fileadmin/bibliothek/deutsch/hoerburger\\_nihilisten/hoerburger\\_nihilisten.html](http://www.european-mediaculture.org/fileadmin/bibliothek/deutsch/hoerburger_nihilisten/hoerburger_nihilisten.html) 02.03.2012.

<sup>49</sup> Vgl. Appignanesi 1976, S. 159.

<sup>50</sup> Vgl. Reinhard, Elke: Warum heisst Kabarett heute Comedy? Metamorphosen in der deutschen Fernsehunterhaltung. Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, Bd. 24. Münster 2006, S. 42.

1934 bekam Zürich dann auch ein eigenes schweizerisches, anti-faschistisches Kabarett, das *Cabaret Cornichon*. Das Publikum empfand es als eine Sensation, schweizerische Charaktere auf einer schweizerischen Kabarettbühne nicht nur witzig und analytisch agieren zu sehen, sondern obendrein auch noch Schweizerdeutsch reden zu hören.<sup>51</sup> Natürlich wurden in erster Linie Schweizer Themen aufgegriffen, aber Seitenhiebe auf die faschistischen Entwicklungen in Deutschland, Österreich und Italien waren selbstverständliche Teile der Programme. Damit wurden die *Frontisten*, also die schweizerischen Nazis, auf den Plan gerufen, die auch in der Schweiz eine Zensur erzwangen. Diese wurde allerdings erst ab 1939 spürbar und wich vor der hartnäckigen Gegenwehr der Kabarettisten regelmässig zurück.<sup>52</sup> Kommt hinzu, dass es in der Schweiz grossen Widerstand gegen Zensurvorhaben gab.<sup>53</sup> Die Verantwortlichen des *Cornichon* erwiesen sich im Umgang mit den Zensurbehörden immer als besonders geschickt. Das äusserte sich einerseits darin, dass man sich den Beamten gegenüber zwar immer ausgesprochen zuvorkommend verhielt, aber gleichzeitig dafür sorgte, dass diese nie so genau wussten, wer eigentlich für die verlangten Änderungen zuständig war.<sup>54</sup> Und Walter Lesch, einer der Autoren ging sogar so weit, 1940 dem Chef der Eidgenössischen Fremdenpolizei Heinrich Rothmund das Exposé eines geplanten Programms zu schicken, um von ihm eine Einschätzung - und seinen Segen zu bekommen - ,den er mit kleinen Einschränkungen prompt erhielt.<sup>55</sup> In seiner Untersuchung zur Geschichte des *Cornichon* kommt Peter Michael Keller denn auch zum Schluss, dass die äusserst populäre Truppe erst nachträglich mystifiziert wurde und damit zum heldenhaft Widerstand gegen das NS-Gedankengut leistenden Ensemble stilisiert wurde. In Tat und Wahrheit hat sich das Cornichon in den Zeiten des Zweiten Weltkriegs (vernünftigerweise) weitgehend pragmatisch verhalten.

Auch in Basel gab es in den Kriegsjahren Kabarett. Mit Alfred Rasser hatte 1943 ein Ehemaliger des *Cornichon* seine eigene Truppe namens *Kaktus* gegründet. Die Lage, in unmittelbarer Nachbarschaft zu Deutschland, erwies sich als nicht zu unterschätzender Faktor: Es gab verschiedentlich Interventionen über die Grenze hinweg.<sup>56</sup> Überhaupt waren es auch andernorts in der Schweiz häufig erst Interventionen der deutschen oder der italienischen Generalkonsulate, die die Schweizer Zensurbehörden erst auf den Plan riefen und Kontrollen anregten.<sup>57</sup>

## **2. 6 Das Kabarett im Wien der 1920er- und 1930er-Jahre**

Ab 1933 erlebte das Kabarett in Wien einen veritablen Boom. Dieser war jedoch nicht allein in der grossen Publikumsnachfrage begründet, sondern auch in einer grossen Schauspieler-Arbeitslosigkeit und zahllosen Emigranten, respektive

---

<sup>51</sup> Vgl. Budzinski, 1984, S. 210.

<sup>52</sup> Vgl. Budzinski, 1984, S. 210.

<sup>53</sup> Vgl. Ihle, Pascal: Die journalistische Landesverteidigung im Zweiten Weltkrieg. Zürich 1997., S.51.

<sup>54</sup> Vgl. Keller, Peter Michael: Cabaret Cornichon: Geschichte einer nationalen Bühne. Zürich 2011. S. 262f.

<sup>55</sup> Vgl. Keller, 2011, S. 264f.

<sup>56</sup> Vgl. Bissegger, Peter et al: Grosse Schweizer Kleinkunst. Zürich 2010. S. 26f.

<sup>57</sup> Vgl. Keller 2011, S. 255.

Remigranten, die aus Deutschland nach Österreich kamen. Ausserdem hatten die Kleinkunsth Bühnen nicht so strenge Auflagen. Die *Theater für 49*, die kleinsten Bühnen mit nicht mehr als 49 Plätzen, brauchten beispielsweise keine Konzession.<sup>58</sup> Durch seinen hohen literarischen Anspruch, aber auch durch die Schärfe seiner Texte stachen aus diesen kleinen Theatern das *ABC* und ab 1937 die *Literatur am Naschmarkt* besonders heraus. Hier wirkte der «Schriftsteller-Dichter»<sup>59</sup> Jura Soyfer, der von den Nazis schon 1938 verhaftet wurde und 1939 im KZ Buchenwald an Typhus starb.<sup>60</sup>

Ebenfalls in dieser Zeit, von 1926 bis 1933, entwickelte sich das politische Kabarett der «Wiener Sozialistischen Veranstaltungsgruppe», das weit über die österreichische Sozialdemokratie hinaus Bekanntheit erlangte. Charakteristisch für diese Ausprägung des Kabarett war die Verknüpfung von populären Schlagern, aber insbesondere auch von traditionellen Wiener Liedern mit politischen Aktualitäten.<sup>61</sup>

1938 mit dem Einmarsch der deutschen Truppen in Österreich verschärfte sich die Situation für die Kabarettisten noch einmal erheblich. Politische Gegner, ob jüdisch oder nicht, wurden verhaftet. Der Hass gegen Kabarettisten, die kein Blatt vor den Mund genommen und die Nationalsozialisten verspottet hatten, brach nun mit aller Kraft durch. Die jahrelangen Sticheleien und Witze hatten den «neuen Herren» zugesetzt. Nun entlud sich die angestaute Wut. Damit hatten nur wenige gerechnet. Einigen gelang die Flucht gerade noch, sie liessen sich in England oder Amerika nieder, wo bald eine sehr aktive Exilkabarett-Szene entstand.

Aber viele erreichten das rettende Ausland nicht mehr und wurden in den Todeslagern des «Dritten Reiches» ermordet. Fritz Grünbaum war einer von ihnen, er wurde von der Gestapo in der Synagoge verhaftet. Um seine Leidensgenossen auf andere Gedanken zu bringen, spielte er sogar noch in Dachau verbotenerweise Kabarett. Wie Überlebende berichteten, hätten selbst sadistische Wärter seinen melancholischen Vorträgen bewundernd zugehört.

Die grosse Zahl von verfolgten und ermordeten Schriftstellern und Kabarettisten zeigt, wie gross der Hass der Nazis auf dieses Metier sein musste, das mit Witz und Humor Widerstand leistete.<sup>62</sup>

## **2. 7 Kabarett unter der Nazi-Herrschaft**

Will man Zeitzeugen glauben, lag Hitlers Witzniveau weiter unter Durchschnitt und sein Propagandaminister Goebbels, der sich selbst für einen Künstler hielt, hatte eine tiefsitzende Abneigung gegen das Kabarett. Er empörte sich, dass «jüdische Affen für ihre blöden Bemerkungen horrend Summen einsteckten und solche Laffen das

---

<sup>58</sup> Vgl. Haider-Pregler, Vorlesungsnotizen d. V. 2005 / Rösler, Walter: Gehen ma halt a bisserl unter. Kabarett in Wien von den Anfängen bis heute. Berlin 1991. S. 166ff.

<sup>59</sup> Bezeichnung des Kabarettisten und Autors Werner Schneider. Vgl. Schneider, Werner: Ansichten eines Solisten. Wortmeldungen und Nachreden. Wien 2002, S. 292.

<sup>60</sup> Vgl. [www.kabarettarchiv.at/Bio/Soyfer.htm](http://www.kabarettarchiv.at/Bio/Soyfer.htm) 19.04.11.

<sup>61</sup> Vgl. Scheu, Friedrich: Humor als Waffe. Politisches Kabarett in der Ersten Republik. Wien 1977, S. 9.

<sup>62</sup> Vgl. Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? Filmstars, Operettenliebhaber und Kabarettgrößen in Wien und Berlin. Wien 2006, S.175ff.

Hakenkreuz und sonstige nationale Symbole glaubten verspotten zu können.»<sup>63</sup>

Wie Ernst Hanisch in seinem Aufsatz «Der Flüsterwitz im Nationalsozialismus» ausführt, haben die Funktionäre totalitärer Regimes in aller Regel keinen Sinn für Humor, aber sie sind nicht so humorlos, dass sie in Machtkämpfen im Inneren nicht selbst Witze als politische Waffe einsetzten und vor allem, dass sie nicht Witze des Volkes bis zu einem gewissen Grad gezielt toleriert hätten. «Die Grenzlinie zwischen dem Witz, der die totalitäre Herrschaft zu bedrohen schien, und dem Witz, der toleriert bzw. als Ventil geradezu erwünscht war, diese Grenzlinie wurde von der politischen Position des Erzählers, der Gesamtlage des Regimes, dem Ort der Erzählung, der Intensität der Denunziation, letztlich von der politischen Polizei und den Gerichten festgelegt.»<sup>64</sup> Dafür hatten die NS-Behörden allerdings eine Handhabe geschaffen, das sogenannte *Heimtückegesetz* vom 20. Dezember 1934: «Wer öffentlich gehässige, hetzerische oder von niederer Gesinnung zeugende Äusserungen über leitende Persönlichkeiten des Staates oder der NSDAP, über ihre Anordnungen oder die von ihnen geschaffenen Einrichtungen macht, die geeignet sind, das Vertrauen des Volkes zur politischen Führung zu untergraben, wird mit Gefängnis bestraft.»<sup>65</sup>

Wurde von den Sondergerichten eine Aussage als «Heimtücke» bewertet und mit der «Wehrkraftzersetzung» (Kriegssonderstrafrechtsverordnung KSSVO vom 17. August 1938) in Verbindung gebracht, lag somit also Defätismus vor, wurde die Todesstrafe verhängt. Im Verlaufe des Krieges radikalisierte sich die Gerichtspraxis dahingehend, dass ab 1943 häufig auch Äusserungen mit dem Tod bestraft wurden, die noch 1938 eine Gefängnisstrafe bedeutet hätten.<sup>66</sup>

Doch wie oben bereits ausgeführt, gab es schon mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten für Kabarett, Satire und Zeitkritik keinen Platz mehr. Die Mehrzahl der Kabarettisten flüchtete ins Ausland und versuchte dort einen Neubeginn. Andere blieben im Land und wurden verfolgt, eingekerkert oder ermordet. Diejenigen, die kein Auftrittsverbot hatten, lernten mit einer Art *Sklavensprache* zu überleben.<sup>67</sup>

Ein Meister dieser Zwischentöne war Werner Finck (1902 - 1978), auf dessen Laufbahn hier stellvertretend für andere Künstler, die Deutschland 1933 nicht verliessen, eingegangen werden soll. Werner Fincks Nummern waren gerade für das bekannt, was *nicht* gesagt wurde. Jeder seiner Auftritte glich einem «Balanceakt auf einer Rasierklinge», wie es Rudolf Herzog formuliert hat. Zustimmung dafür kam

---

<sup>63</sup> Picker, Henry: Tischgespräche im Führerhauptquartier, Stuttgart 1983. S. 151. Zitiert nach: Sarkowicz, Hans (Hg): Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienste des Nationalsozialismus. Frankfurt 2004, S. 357f.

<sup>64</sup> Hanisch, Ernst: Der Flüsterwitz im Nationalsozialismus. In: Panagl, Oswald/Kriechbaumer Robert (Hg): Stachel wider den Zeitgeist. Kabarett Flüsterwitze und Subversives. Wien 2004, S. 121f.

<sup>65</sup> Dörner, Bernward: Heimtücke. Das Gesetz als Waffe. Kontrolle, Abschreckung und Verfolgung in Deutschland 1933-1945. Paderborn 1998, S. 70. Zitiert nach: Harnisch 2004, S. 122f.

<sup>66</sup> Vgl. Hanisch, S. 123.

<sup>67</sup> Vgl. Kühn, Volker: Unterhaltung und Kabarett. In: Sarkowicz, Hans (Hg): Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienste des Nationalsozialismus. Frankfurt 2004, S. 368.

sogar ausgerechnet vom «Völkischen Beobachter», dessen Kritiker am 1935 lobte: «Der Abend ist voll fröhlicher, geistreich zugespitzter Heiterkeit.»<sup>68</sup> Würde seine Kritik zu konkret, das war Finck klar, drohte ihm das KZ. Also besann er sich auf clevere Kniffe, um seine politischen Botschaften in harmlose Verpackungen zu kleiden. Diese Wortakrobatik machte die Sache für das Publikum, das genau wusste, was da gespielt wurde, noch reizvoller. Man lachte, weil man zwischen den Zeilen zu lesen verstand.<sup>69</sup> Erstaunlicherweise machte die Gefahr für Finck zumindest in der Rückschau auch den Reiz am ganzen aus: «[...] Nie war die Kunst der geschliffenen politischen Spitze lebensgefährlicher als damals, niemals aber auch so reizvoll.»<sup>70</sup>

Doch ab 1935 tauchten die «Kulturkontrolleure» der Partei auch in seinen Vorstellungen auf. Zunächst baute er deren auffällig-unauffälliges Erscheinen in seine Conferenzen<sup>71</sup> ein und sprach sie sogar direkt an: «Soll ich langsamer sprechen? Kommen Sie mit? Oder soll ich mitkommen?»<sup>72</sup> Dass die NS-Kulturfunktionäre über derartige Begrüssungen wenig erbaut waren, liegt auf der Hand. Tatsächlich wurde Finck eines Tages von einem Filmset weg verhaftet und sein Theater, die *Katakombe* geschlossen - für immer, wie sich später herausstellen sollte. Vielen anderen beliebten Kabarett-Bühnen erging es ebenso. Fincks Verhaftung war Teil einer gross angelegten konzertierten Aktion gegen missliebige Kabarettisten. Während Finck und alle seine Kollegen, die sich ebenfalls nicht reuig gezeigt hatten, ins Konzentrationslager Esterwegen an der holländischen Grenze verschleppt wurden, nistete sich in den Räumen der *Katakombe*, das Kabarett *Tatzelwurm* ein, das für gleichgeschalteten Harmlos-Humor stand.<sup>73</sup>

Finck hatte insofern Glück, als er nicht in einem Vernichtungslager gelandet war und man ihm als prominentem Kabarettisten sogar erlaubte, im KZ einen Kabarett-Abend zu veranstalten. Seine Conference «*Keine Angst! Wir sind ja drin*» gilt als ein Paradestück des Finckschen Galgenhumors: <sup>74</sup>«Kameraden, wir wollen versuchen, euch heute etwas zu erheitern. Unser Humor wird uns dabei helfen. Wir haben ihn behalten. Obwohl wir Humor und Galgen noch nie so dicht beieinander erlebt haben. Die äusseren Umstände kommen unserem Vorhaben nicht gerade entgegen. Wir brauchen nur auf die hohen Stacheldrahtzäune zu blicken, elektrisch geladen und hochgespannt. Wie eure Erwartungen. Und dann die Wachtürme, die in jedem

---

<sup>68</sup> Berliner Kleinkunst in: Völkischer Beobachter vom 29.03.1935. Zitiert nach: Wagner, Hans-Ulrich: Gute schlechte Zeiten für Humor. <http://www.mediaculture-online.de/Politische-Rhetorik.139+M5a93ab66ad4.0.html> 2002, S.3. 17.03.12.

<sup>69</sup> Vgl. Herzog, Rudolf: Heil Hitler, das Schwein ist tot! Lachen unter Hitler - Komik und Humor im Dritten Reich. Frankfurt 2006, S. 68f.

<sup>70</sup> Finck, Werner: Werner Finck [!] meldet sich zur Stelle! In: Die Neue Zeitung (München) 01.11.1945. Zitiert nach: Wagner, Hans-Ulrich, S 16.

<sup>71</sup> Conference: Ansagen und Überleitungen des/der Gastgeber(s) in gemischten Programmen. Aus dem plaudernden Überbrücken technisch bedingter Pausen und dem geistigen Zusammenhalt einer innerlich oft sehr unterschiedlichen Nummernfolge wie sie in den Anfängen des Kabarettts üblich waren, entwickelten sich vor allem im deutschsprachigen Raum die Conferenzen immer mehr zu eigenständigen Nummern. Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 66.

<sup>72</sup> Wagner 2002, S. 16.

<sup>73</sup> Kühn, Volker: Deutschlands Erwachen - Kabarett unterm Hakenkreuz 1933-1945. Berlin 1989, S. 280.

<sup>74</sup> Vgl. Herzog 2006 , S. 78ff.



Augenblick all unsere Regungen registrieren. Mit entscherten Maschinengewehren. Aber diese Maschinengewehre können uns nicht imponieren, Kameraden. Weil wir Kanonen bei uns haben, jawohl Stimmungskanonen! Ihr werdet euch bestimmt wundern, wieso wir so munter und fröhlich sind. Nun Kameraden, das hat ja seine Gründe: In Berlin waren wir es schon lange nicht mehr. Im Gegenteil. Immer, wenn wir da aufgetreten sind, hatten wir ein unangenehmes Gefühl im Rücken. Das war die Furcht, ins KZ zu kommen. Und seht, jetzt brauchen wir keine Angst mehr zu haben: Wir sind ja drin!»<sup>75</sup>

Finck und seine Kollegen mussten schliesslich nur sechs Wochen im KZ verbringen, nicht weil Goebbels sie begnadigt hätte, sondern fast im Gegenteil, weil sich die Schauspielerin Käthe Dorsch für die Kabarettisten bei ihrem ehemaligen Verlobten Hermann Göring, also Goebbels Rivalen, verwendet hatte. Zur Anklage wegen Verstosses gegen das *Heimtückegesetz* kam es dennoch. Aus Mangel an Beweisen konnte Finck zwar nicht verurteilt werden, wohl aber wurde ihm ein einjähriges Berufsverbot auferlegt.<sup>76</sup> Nach dessen Ablauf kehrte er ins Rampenlicht zurück, diesmal beim *Kabarett der Komiker*. Hier verpasste man ihm einen Maulkorb, über den er sich auf der Bühne prompt lustig machte. 1939 erfuhr Goebbels davon und wollte ihn nun endgültig aus dem Weg schaffen. Finck gelang es, sich einer Verhaftung dadurch zu entziehen, dass er sich freiwillig zum Kriegsdienst meldete.<sup>77</sup> Nach Kriegsende kehrte Werner Finck wieder auf die Kabarettbühne und vor die Kamera zurück und wurde zu einer prägenden Figur des deutschen Nachkriegskabaretts.<sup>78</sup>

## 2. 8 Das politisch-satirische Kabarett

Was nach dem Zweiten Weltkrieg begann, kann als eigentliche Kabarett-Renaissance gesehen werden. Budzinski/Hippen bezeichnen diese neue Entwicklung als *politisch-satirisches Kabarett*.<sup>79</sup>

Erstaunlicherweise wurden unmittelbar nach Kriegsende, noch inmitten des allgemeinen Chaos Vereinsbühnen, Caféhauspodien und auch nur halb zerstörte Theater wieder hergerichtet, um möglichst schnell die ersten Kabaretts in den Grosstädten, vor allem in Berlin, München, Leipzig und Wien auf die Beine zu stellen. Entscheidend für das Gelingen vieler dieser Projekte war die Unterstützung der Besatzungsmächte.<sup>80</sup> Diese betrachteten Kabarett als probates Mittel für ihre *Education*-Programme. Allerdings begnügten sich viele Kabarettisten schon bald nicht mehr damit, ihre Pointen auf ehemaligen NS-Grössen abzufeuern und begannen die Besatzer anzugreifen. Zu beklagende Missstände gab es schliesslich genug. Die Probleme mit der Lebensmittelversorgung lieferten ebenso Zündstoff wie die

---

<sup>75</sup> Kühn 1989, S. 280.

<sup>76</sup> Vgl. Herzog 2006, S. 82ff.

<sup>77</sup> dto, S. 147f.

<sup>78</sup> So leitete Finck 1948 auch das Kabarett «Nebelhorn» in Zürich, gründete Kabarettensembles in Stuttgart und Hamburg, wurde Politisch-satirischer Mitarbeiter des NWDR und war 1964 Star des Programms «Bewältigte Befangenheit» der «Münchner Lach- und Schiessgesellschaft» Vgl. <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/FinckWerner/index.html> 07.04.11.

<sup>79</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 165.

<sup>80</sup> Vgl. Pelzer 1985, S. 42.

politische und ökonomische Situation.<sup>81</sup> Doch diese Nummern stiessen auf Kritik. So schrieb der Schauspieler und Regisseur Robert Michal 1946, damit werde der demokratische Gedanke diskreditiert, denn zum einen habe sich die Demokratie als Staatsform noch nicht bewiesen und zum anderen sei das deutsche Publikum von den Ereignissen der NS-Zeit noch wie betäubt, fühle sich als Opfer eines Irrwahns und nehme das Urteil der Geschichte hin, ohne darüber nachzudenken. Es zweifle an den Bemühungen der Siegermächte, verstehe diese als verlogene Geste, die man am besten mit Witz pariere.<sup>82</sup> «Und darum lacht das Publikum laut und demonstrativ über die Witze, die auf Kosten des demokratischen Gedankens gemacht werden. Es lacht über den Hohn, der sich über die unentwegten Idealisten ergiesst, lacht über die Besatzungsmacht und über die eigene Dummheit. Es lacht sich tot über die eigene Verzweiflung, lacht trotzdem und nimmt die ganze Sache als Humor, denn Humor ist, wenn man trotzdem lacht!»<sup>83</sup>

Jürgen Pelzer spricht in diesem Zusammenhang von einem «ideologischen Orientierungsverlust». Mit dem eigenen Überlebenskampf beschäftigt, sei das Publikum misstrauisch gegenüber politischen Programmen und Perspektiven gewesen.<sup>84</sup>

Vor allem in den 1950er Jahren wurde Deutschland zum Wirtschaftswunderland. Jedoch aus dem Neuanfang erwächst keine Neubewertung. Man hatte es mit einem Staat zu tun, in dem alte Nazis sich wieder auf ihren Verwaltungsposten installiert hatten, die Wirtschaft ganz im Sinne der Kapitalisten mit voller Kraft lief und in dem bereits wieder vom Wiederaufbau der Wehrmacht gesprochen wurde.<sup>85</sup> In der Adenauer-Ära war politische Opposition einmal mehr unerwünscht und wurde häufig mit den rüdesten Mitteln diffamiert oder ausmanövriert. Trotzdem entwickelte sich das Kabarett wider Erwarten gut. Für Pelzer liegt das auf der Hand, schliesslich war es das einzige literarische Medium, das politische Fragen offen diskutierte und die Bonner Politszene ohne allzu grossen Respekt ins Visier nahm.<sup>86</sup> Interessanterweise schienen die Politiker diese Anwürfe nicht übel zu nehmen. Im Gegenteil: Viele von ihnen machten es sich zur Gewohnheit, sich unter die Zuschauer zu mischen und lauthals mitzulachen - gerne auch vor laufenden Fernsehkameras. Dies wiederum brachte den so bedachten Kabarett-Ensembles heftige Kritik ein. Vor allem die drei grossen Kabaretts, das *Kom(m)ödchen* (Düsseldorf), die *Stachelschweine* (Berlin) und *Lach- und Schiessgesellschaft* (München) mussten sich vorwerfen lassen, man könne sie mit ihrer witzig formulierten Kritik als ungefährlichen Oppositionersatz sehen, der nichts weiter sei als ein pseudodemokratisches Alibi.<sup>87</sup>

Gross werden konnte das politische Kabarett in dieser Zeit vor allem dank seiner Verbreitung durch das Fernsehen, stellt der Geschäftsführer des Deutschen

---

<sup>81</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 42.

<sup>82</sup> Vgl. Michal, Robert: Das Kabarett der kleinen Leute In: Osthoff, Otto: (Hg): Das Literarische Kabarett, Heft 3, 1946, S. 31-34. Zitiert nach: Reinhard, S. 42f.

<sup>83</sup> dto, S. 31f.

<sup>84</sup> Vgl. Pelzer 1985, S. 54.

<sup>85</sup> dto. S. 60.

<sup>86</sup> dto. S. 62.

<sup>87</sup> dto. S. 62.

Kabarettarchivs, Mainz Jürgen Kessler in einem Internetartikel fest.<sup>88</sup> In dieser Zeit entstand das «*Massenkabarett*», wie es von Lothar Schäffner 1969 bezeichnet wurde.<sup>89</sup> (Siehe dazu auch 3.3 Funktion des Kabarett.)

Mitte der 1960er Jahre dann schlitterte Deutschland in eine wirtschaftliche und politische Krise. 1966 kam es zur Bildung einer grossen Koalition der CDU/CSU mit der SPD. Die Regierungsbeteiligung der Sozialdemokraten und erst recht die Formierung der Studentenbewegung stellte die (etablierten) Kabarett-Ensembles vor ganz neue Schwierigkeiten, insbesondere bei ihrem Fernseh-Auftritt vom Silvester 1967, wie der Autor Klaus-Peter Schreiner, langjähriges Mitglied der Münchner *Lach- und Schiessgesellschaft*, 2006 beschrieb: «Man konnte die neue Linke nicht angreifen - auch wenn es noch so berechtigt gewesen wäre -, ohne von der Masse missverstanden zu werden, aber es war auch nicht möglich, sich bedingungslos zur Rebellion zu bekennen, dazu waren die *Lach- und Schiess*-Autoren viel zu wenig Ideologen, waren zu sehr auf Vernunft eingestellt statt auf Agitation, zu kritisch nach allen Seiten.»<sup>90</sup>

Im Zuge der Studentenbewegung formierte sich eine neue Generation von Kabarettisten, die das Nummernkabarett mit Rockmusik und Filmeinspielungen zu ergänzen begann. Es wurde rational argumentiert, man sang gegen den Vormarsch der Neonazis an und agitierte mit der APO. In den 1970ern wurde von den Kabarettbühnen herab alles und alle für verrückt und krank erklärt. Und die etablierten Kabarettisten mussten sich von den Jungen vorwerfen lassen, sie würde bloss «Symptomkritik» betreiben, während in dieser Zeit doch «Systemkritik» von Nöten sei.<sup>91</sup>

## 2. 9 Kabarett für die Partei in der DDR

Während unmittelbar nach Kriegsende das Kabarett in den sowjetischen Besatzungszonen noch relativ frei war, erlebte es nach der Gründung der DDR eine veritable Instrumentalisierung. Christopher Dietrich befand dazu, dass in der reglementierten DDR-Gesellschaft auch in diesem Punkt möglichst eindeutige Vorgaben und unauffällige Kontrollinstrumente gewirkt hätten. Denn, nach Ansicht der Staatsführung sollte das Lachen auf die Seite der Sieger gehören.<sup>92</sup> Oder wie es Klaus Buzinski noch etwas bissiger auf den Punkt bringt, habe der Staat bestimmt, nach welchen Kriterien der Frohsinn aufbauender Kritik verbreitet werden sollte.<sup>93</sup>

Das Kabarett galt auch in der DDR als ein offiziell genehmigtes Ventil. Es war staatlich, regional, städtisch oder betrieblich geleitet und strukturell in Laien- und Berufsgruppen aufgeteilt. Die Laienkabarettisten gehörten in den Bereich des *Künstlerischen Volksschaffens*. Nicht selten dienten sie als *Talentschmieden* für die

---

<sup>88</sup> Vgl. Kessler, Jürgen: Eulenspiegel überlebt das Jahrhundert. Mainz 2000.  
([www.kabarettarchiv.de/Cabaret/Cabaret.html](http://www.kabarettarchiv.de/Cabaret/Cabaret.html) 15.03.11).

<sup>89</sup> Vgl. Schäffner, Lothar: Das Kabarett, der Spiegel des politischen Geschehens. Diss. Kiel 1969. S. 77.

<sup>90</sup> Hoffmann, Till (Hg): Verlängert. 50 Jahre Lach- und Schiessgesellschaft. München 2006, S. 59.

<sup>91</sup> Vgl. Kessler 2000.

<sup>92</sup> Dietrich, Christopher: Schild, Schwert und Satire. Das Kabarett ROhrSTOCK und die Staatssicherheit. Rostock 2006, S. 7.

<sup>93</sup> Vgl. Budzinski 1984. S. 366.

Berufskabarets. Eine Untergruppe der Laienkabarets waren die *Betriebskabarets*, die vor allem in der Phase der stark pädagogischen Ausrichtung des Kabarets für die satirische Abstrafung schludriger Arbeit beispielsweise in Fabriken zuständig war.

Die Berufskabarets waren meist Einrichtungen der jeweiligen Städte. Dabei gab es zwischen den einzelnen Truppen markante Unterschiede nicht nur was die aufgegriffenen Inhalte betraf, sondern auch was den Truppen im Hinblick auf kritische Aussagen zugestanden wurde. Denn trotz der staatlich genehmigten Ventilfunktion stand das Kabarett im Blickpunkt der Zensur. Es wurden ganze Programme, manchmal auch einzelne Sketche, Textpassagen oder auch nur einzelne Worte beanstandet.

Und, vor allem in den ersten Jahren der DDR, wurden Kabarettisten auch verhaftet: Für seine Aktivitäten mit der Kabarettgruppe *Rat der Spötter* wurde beispielsweise der Schauspieler Peter Sodann<sup>94</sup> 1963 für zwei Jahre wegen «Aufruf zur Konterrevolution und staatsfeindlicher Hetze» inhaftiert.<sup>95</sup>

In einem Interview mit dem Spiegel von 1998 befand Gunter Böhnke, dass die kritische Funktion, die im Westen von den Medien ausgeübt worden sei, in der DDR nur Literatur, Theater, die Liedermacher und das Kabarett innehatten.<sup>96</sup> Dabei hätten die Protagonisten immer hoffen müssen, möglichst nicht von einem Journalisten aus der BRD «entdeckt» zu werden. «Und unser grösstes Pech war es, wenn eifrige West-Journalisten unsere kritische Haltung gar zu überschwänglich lobten. Dann waren die Berliner Chef-Genossen alarmiert und schickten den Kabarettisten im Land ihre Zensoren auf den Hals.»<sup>97</sup>

Der Vollständigkeit halber darf an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass es in der DDR auch sogenannte Satiriker gab, die keinen Anlass sahen, gegen den Staat aufzumucken, wie eine Meldung aus dem Spiegel von 1976 zeigt: «Der Chefredakteur der satirischen DDR-Zeitschrift *Eulenspiegel* forderte auf einem internationalen Humor-Symposium eine Abgrenzung zwischen westlichem und DDR-Humor. In der Auseinandersetzung der beiden Systeme versuche der 'Gegner', den Humor für Konvergenztheorie und Nonkonformismus zu nutzen und dadurch 'im ideologischen Kampf einzusetzen'. Auf diesem Gebiet könne es 'keine Annäherung von unserer Seite an den Westen' geben.»<sup>98</sup>

## 2. 10 Das Kabarett in der Zweiten Republik Österreich

In Österreich dauert es etwas länger, bis sich die Kabarettisten entschliessen konnten, aus dem Exil in die Heimat zurückzukehren. Aber auch hier lautete der Befehl der russischen Besatzungsmacht, dass Theater und Kabarett so rasch wie möglich wieder zu spielen hätten. Der *Simpl* war das erste Kabarett, das am 8. Mai 1945 seinen Betrieb wieder aufnahm. (Das Haus existiert übrigens bis zum heutigen Tag.) Das *Wiener Werk* nahm seinen Betrieb im Juni 1945 wieder auf. Das erfolgreichste

---

<sup>94</sup> Peter Sodann (\*1936): Intendant, Regisseur, Schauspieler.

<sup>95</sup> Vgl.

[http://www.petersodann.de/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=5](http://www.petersodann.de/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=5) 20.03.12.

<sup>96</sup> Gunter Böhnke: (\*1943) Leipziger Kabarettist / Gründungsmitglied der *academixer*.

<sup>97</sup> *Der Spiegel* 49/1998 vom 30.11. 1998.

<sup>98</sup> *Der Spiegel* 12/1976 vom 15.03. 1976.

Wiener Kabarett der Nachkriegszeit war jedoch das 1945 gegründete *Das kleine Brettl*, das dem österreichischen Kabarett der 1950er und 1960er Jahre gleichmassen den Stempel aufdrückte. Helmut Qualtinger, Carl Merz, Gerhard Bronner und zeitweise Georg Kreisler überzeugten durch ihren unbestechlichen Blick auf die frisch etablierte Wiener Wohlstandsgesellschaft.<sup>99</sup>

Das Besondere und Neue an diesem Kabarett war, dass die Kabarettisten auf der Bühne gleichzeitig Darsteller, Autoren, Komponisten und Musiker in Personalunion waren.<sup>100</sup>

## 2. 11 Nachkriegskabarett in der Schweiz

In der Schweiz war die Zäsur durch das Kriegsende, so könnte man zumindest vermuten, weniger markant als in Deutschland und Österreich. Doch Elise Attenhofer, ihres Zeichens Ensemble-Mitglied des *Cabaret Cornichon*, beschrieb die geistige Situation nach dem Untergang des Dritten Reiches mit einem «Elektrizitätswerk, dem das Wasser abgestellt worden ist». Das Werk stand zwar noch, aber seine Funktion war lahmgelegt.»<sup>101</sup> Nach und nach machten sich einzelne Kabarettisten oder kleine Gruppen selbständig. Unter ihnen Elsie Attenhofer, Voli Geiler und Walter Morat, Ruedi Walter und Margrit Rainer. Als eigentlicher Todesstoss für das Ensemble erwies sich das Ausscheiden der beiden Autoren Otto Weissert und Max Werner Lenz, die ab 1949 mit dem *Cabaret Fédéral* mit ihren alten Kollegen in Konkurrenz traten. Dieses neue Ensemble, das artistischere Programme bot, die typisch schweizerische Schwächen präziser aufs Korn nahm, schreckte auch vor Themen wie dem wiedererwachenden Nazismus oder dem wieder aufkeimenden Antisemitismus nicht zurück. Es formierte sich aus so unterschiedlichen Temperamenten wie Werner Wollenberger, Guido Baumann, Cesar Kaiser als Autoren und auf der Bühne Helen Vita, Lukas Ammann, Zarli Carigiet sowie dem Filmregisseur und Maler Max Haufler. Zwar bewahrte das *Cabaret Fédéral* die politische Note auch in den 50er Jahren, doch war gleichzeitig eine unverkennbare Tendenz zur heiteren Unterhaltung des Publikums spürbar. Ende der 1950er Jahre veränderte sich die Schweizer Kabarettszene auch räumlich, jetzt wurde nicht mehr in Beizen<sup>102</sup>, sondern in Kellern gespielt. Diese gab es dafür nicht mehr nur in Zürich, Bern und Basel, sondern auch in Luzern, St. Gallen und Olten, wo Mitte der 80er-Jahre die *Oltner Kabarett Tage* ins Leben gerufen wurden.<sup>103</sup>

1960, nach einem Jahr im Theater am Hechtplatz, löste sich das *Cabaret Fédéral* auf. Und auch aus dieser Truppe gingen zwei Kabarettisten-Paare hervor, die jahrzehntelang Lieblinge des Schweizer Publikums blieben: Cesar Kaiser und Margit Läubli sowie Walter Roderer und Stephanie Glaser (die 2006, im Alter von 86 Jahren, auch noch zum international gefeierten Filmstar avancierte).<sup>104</sup>

Im Weiteren waren die 1960er-Jahre auch die grosse Zeit einer neuen Generation von Solisten, die auch über die Kleinkunstszene hinaus Beachtung fanden: Dimitri,

<sup>99</sup> Vgl. Haider-Pregler, Vorlesungsnotizen d.V. 2005.

<sup>100</sup> Vgl. [www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm](http://www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm) 19.04.11.

<sup>101</sup> Vgl. Budzinski 1984, S. 378.

<sup>102</sup> Beiz: Schweizerdeutsch für Kneipe/Beisl.

<sup>103</sup> Vgl. Bissegger et al 2010, S. 62, 88, 91, 94.

<sup>104</sup> Vgl. Budzinski 1984, S. 379f.

Kaspar Fischer, Franz Hohler, Emil und Mani Matter.<sup>105</sup>

Bereits in den 50er-Jahren, also in den Anfangszeiten des Mediums, fand das Kabarett auch den Weg vor die Kamera, wie weiter unten dargestellt werden soll. Damit vermischt sich die Geschichte des Kabarett auf der Bühne mit derjenigen des Kabarett im Fernsehen. Für viele Ensembles gilt, dass sich die Arbeit im Theater und vor der Kamera untrennbar verschränkte. Im Folgenden soll darum auf eine separate Darstellung der weiteren Entwicklung verzichtet werden und der Fokus auf das Kabarett und die Satire im Fernsehen gerichtet werden.

Spezielle Erwähnung finden soll hingegen das Kleintheater im Radiostudio Bern. Mit dem *Treffpunkt Studio Bern* leistete sich das DRS-Studio von 1978 bis 1990 eine Plattform für die Bereiche Kabarett, Chanson und Satire. In diesem Rahmen entstanden legendäre Sendungen.<sup>106</sup> Ihr prominentester Gastgeber war über einige Zeit Hanns Dieter Hüsch.

---

<sup>105</sup> Vgl. Bissegger et al 2010, S. 63 ff.

<sup>106</sup> Vgl. dto., S. 205f.

### 3. Politisches Kabarett und Satire im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen

Heute gilt politisches Kabarett im Fernsehen als Minderheitenprogramm.<sup>107</sup> In den Pionierzeiten des Medium stellte sich die Situation noch radikal anders dar. Das Fernsehen war, wie zu zeigen sein wird, auf das Kabarett geradezu angewiesen. Angesichts dieser Tatsache ist es wenig erstaunlich, dass in bald 60 Jahren Fernsehen doch eine stolze Zahl von Sendungen entwickelt und wieder abgesetzt wurde. Hier einen vollständigen Überblick über diese Fülle bieten zu wollen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. So soll das Augenmerk auch in diesem Kapitel einerseits auf der Frage nach der Umsetzung, der Form von Kabarett im Fernsehen liegen und andererseits soll aufgezeigt werden, über welche Provokationskraft Kabarett und in grösserem Masse Satire im Fernsehen immer wieder verfügt haben - und welche Folgen daraus für die Kabarettisten erwachsen konnten.

Humor und damit auch Kabarett spielte in den Anfängen des Fernsehens eine gewichtige Rolle, als es darum ging, mittels des etablierten Faktors Unterhaltungskultur das neue Medium dem Publikum schmackhaft zu machen. Zu diesem Zweck wurde der Humor geradezu strategisch instrumentalisiert, wie Joan-Kristin Bleicher in ihrem Aufsatz *«Vom Volkshumor zur Comedy»* festhält. Galt es doch gleichzeitig ein Massenpublikum zu erreichen, aber auch die drohende Kritik am neuen Medium abzuwehren.<sup>108</sup>

So strebte man an, insbesondere dem Theaterpublikum das Fernsehen mittels Live-Übertragungen aus Theatern und Kabaretts schmackhaft zu machen. Dabei versuchte man sich an der Quadratur des Kreises: Von seiner Tradition her richtet sich Kabarett an ein eher kleines, gebildetes und aufmerksames Publikum, sobald es aber vor der Kamera stattfindet, wendet es sich unweigerlich an eine wesentlich breitere Masse, die noch dazu nicht zwingend aufmerksam und unter Umständen auch nicht besonders gebildet ist. Diesem Umstand galt es von Kabarettistenseite Rechnung zu tragen, was den Beteiligten aber auch deshalb nicht sonderlich schwer fiel, weil ihnen bald klar war, dass ihr «Medienkabarett» schon bald mehr Leute erreichen würde als ein Ensemble, das einzig auf Kleinkunsthöfen auftrat.

Gerhard Prager<sup>109</sup>, damaliger Leiter der Hauptabteilung Unterhaltung beim SDR<sup>110</sup>, erkannte 1963 im Zusammenspiel zwischen Kabarett und Fernsehen zwei wesentliche Missverständnisse: Das erste beginne bei der Missachtung einer elementaren Erfahrung nach der Ironie, Parodie und Satire sich dem Medium

---

<sup>107</sup> Zählte man die unzähligen TV-Comedyformate hinzu, sähe es anders aus, aber um diese Formen, die mit dem klassischen Kabarett nur bedingt verwandt sind, geht es in dieser Arbeit nur am Rand. Vgl. dazu weiter unten: 3. 3 Exkurs: Comedy, die harmlose Verwandte.

<sup>108</sup> Vgl. Bleicher, Joan-Kristin: Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgesichte des Fernsehens. In: Klingler, Walter et al. (Hg): Humor in den Medien. Baden-Baden 2003, S. 76.

<sup>109</sup> Gerhard Prager (1920-1975) Redakteur, Fernsehproduzent und Schriftsteller. Er war einer der ersten Programmdirektoren des ZDF und zuvor Leiter der Unterhaltungsabteilung des SDR-Fernsehens.

<sup>110</sup> SDR: Süddeutscher Rundfunk, war von 1949 bis 1998 die Landesrundfunkanstalt für den nördlichen Teil Baden-Württembergs. Per 1. Oktober 1998 wurden der Süddeutsche Rundfunk und der Südwestfunk (SWF) im neuen Südwestrundfunk (SWR) zusammengeschlossen.

Fernsehen weitgehend verschliessen würden. Das zweite Missverständnis sei ästhetischer Natur, denn «die kompakte aus technischen Quellen gespeiste Realität des Bildschirms widersetzt sich jeder Überhöhung, oder 'Übersetzung' der Wirklichkeit (und richtig verstandene Kabarettistik bedeutet eine solche Übersetzung), wie denn auch das kleinformatige Bild den Betrachter ganz im Sinne vordergründiger Wirklichkeitswahrnehmung 'festnagelt'.»<sup>111</sup>

Was den Verantwortlichen in den Anfängen des Mediums Fernsehen als besonders leichte Übung erschien, nämlich ein fertiges Produkt ohne allzu grossen technischen Aufwand ins Bild zu rücken, erweist sich also bei genauerer Betrachtung als hochanspruchsvoll. Wie so oft beim Fernsehen gilt auch hier: Nur weil es am Schluss aussah wie aus der Kneipe, wurde noch lange nicht aus der Kneipe gesendet. Konkret gemeint sind beispielsweise die Programme der *Münchner Lach- und Schiessgesellschaft*, die vermeintlich aus deren kleinem Lokal in München gesendet wurden. In Wahrheit wurde im Studio die Kneipe nachgebaut. Im Originallokal hätte man sich nämlich entscheiden müssen, ob es Platz für die Kameras oder für das Publikum gebe.<sup>112</sup> Und Publikum muss sein, gerade auch für Kabarett im TV, daran gibt es für Dieter Hildebrandt, den Kabarettpionier der ersten Stunde nicht den geringsten Zweifel: «Man kann Kabarett fotografieren, man kann es aufzeichnen, man kann Grossaufnahmen machen, man kann Kleinaufnahmen machen, man kann alles Mögliche machen. Nur der Gesamteindruck, der Eindruck der lachenden Gemeinde, der ist nicht herzustellen. Die muss sein. Ich muss mitten drin sitzen und der sagt was und mit mir lachen ein paar Leute. Und diesen Eindruck haben wir von vornherein herstellen wollen und der hat sich bis zum heutigen Tag gehalten.»<sup>113</sup> Macht man es richtig, so Hildebrandt, habe man als ZuschauerIn beim TV-Kabarett sogar noch einen zusätzlichen Vorteil, weil er/sie sieht wie die anderen auf das Programm reagieren: «Man hat die Möglichkeit, jemanden, der hinter mir sitzt, den ich gar nicht sehen kann, per Grossaufnahme zu sehen und freut sich, dass der so böse ist - was meiner Ansicht nach, richtig gesagt wurde. Insofern ist dieses wahrscheinlich nie zu überbieten.»<sup>114</sup>

### **3. 1 Verortung des Kabarett innerhalb der Fernsehunterhaltung**

Fernsehkommik war und ist ein zentraler Faktor in der Programmentwicklung des deutschen Fernsehens - mit unterschiedlichen strategischen Funktionen: Sie half in den 1950er Jahren das Fernsehen als Massenmedium zu etablieren und sie diente den öffentlich-rechtlichen Anstalten ebenso, wie später den privaten Sendern, sich von der Konkurrenz abzuheben.<sup>115</sup>

Der Programmauftrag öffentlich-rechtlicher Radio- und Fernsehsender umfasst in Deutschland, in Österreich und der Schweiz gleichermassen die Vermittlung sowohl

---

<sup>111</sup> Vgl. Prager, Gerhard: Reden und Aufsätze über Film, Funk und Fernsehen. Hamburg 1963. S. 73.

<sup>112</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 225.

<sup>113</sup> Vgl. Interview Dieter Hildebrandt 5.11.11, S. 1.

<sup>114</sup> dto.

<sup>115</sup> Vgl. Bleicher, 2003 S. 84.



von Information als auch von Unterhaltung.<sup>116</sup>

Doch damit ist noch nichts darüber ausgesagt, welche Leistung vom Rezipienten in welchem Sendegefäß abgeholt wird. Wie Louis Bosshart im Vorwort zu «Medienlust und Mediennutz» ausführt, hat die Forschung längst gezeigt, dass Fernsehnutzer ein Programmangebot auch dann als «unterhaltend» betrachten, wenn es ganz «ernst» gemeint ist. Und er hält fest, dass es sich bei Unterhaltung gleichwohl nicht nur um irgend eine unwichtige Nebensache handelt, prägen unterhaltende Medienangebote doch die Art und Weise, wie Realität erlebt und interpretiert wird:<sup>117</sup> «Sie entwerfen und beleben symbolische Umwelten, die für Teile des Publikums zur Realität werden. Sie sind damit für die Realitätswahrnehmung und den Alltag der erreichten Nutzer relevant, das Thema ist trotz seiner scheinbaren Leichtigkeit für die Konstitution von Gesellschaft und Alltag von Bedeutung.»<sup>118</sup>

Auch Ursula Dehms sozialpsychologischen Studie «Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang» weist in eine ähnliche Richtung.<sup>119</sup> Sie kommt zum Schluss, dass für die Mehrzahl der Rezipienten massenmedialer Inhalte kein ausschliesslicher Gegensatz zwischen Unterhaltung und Information besteht. Zwar wurden Spass, Abwechslung und Entspannung als die konstituierenden Merkmale der Fernseh-Unterhaltung festgestellt, doch die Hälfte der Befragten erwähnte auch einen Informationszuwachs bei Fernsehsendungen, die sie zur Unterhaltung rezipiert haben. Die Tatsache, dass Unterhaltung in unserer Gesellschaft per se als Gegenstück zur Information verstanden wird, ist keine Besonderheit des gegenwärtigen Mediensystems, sondern hat historische Wurzeln. Bereits im Mittelalter wurde ein Dorf mittels zweier Kanäle mit Informationen versorgt: Da waren auf der einen Seite die von der Regierung oder andern offiziellen Stellen entsandten Boten und die Reisenden, auf der anderen Seite zogen aber auch Gaukler, Zauberer und Märchen-Erzähler durch die Lande - und beide Gruppen erzählten von der Stadt oder gar von fernen Ländern - und sie taten dies auf ihre spezifische Weise und versorgten so die Bevölkerung mit Neuigkeiten. Die Dualität von Information und Unterhaltung wurde also schon in dieser Zeit angelegt.<sup>120</sup>

Unterhaltung sei ein legitimes Grundbedürfnis des Menschen, dem auch die Rundfunkanstalten entgegenkommen müssten, hielt der Publizist Alois Rummel

---

<sup>116</sup> Vgl. Deutschland: Staatsvertrag über den Rundfunk (RStV)

([http://sh.juris.de/sh/RdFunkVtr1991G\\_SH\\_rahmen.htm](http://sh.juris.de/sh/RdFunkVtr1991G_SH_rahmen.htm) 16.04.08) /

Österreich: Art. 4 des Bundesgesetzes über den Österreichischen Rundfunk ORF-Gesetz von 2005

(<http://www.bundeskanzleramt.at/2004/4/14/ferg.pdf> 16.04.08) /

Schweiz: Art. 93 der Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft

(<http://www.admin.ch/ch/d/sr/101/a93.html> 07.01.08).

<sup>117</sup> Vgl. Bosshart, Louis / Hoffmann-Riem (Hg): Mediennutz und Medienlust. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. München 1994, S. 12.

<sup>118</sup> dto.

<sup>119</sup> Vgl. Dehm, Ursula: Fernsehunterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. Eine sozialpsychologische Studie zum Fernseherleben. Kommunikationswissenschaftliche Bibliothek 10. Mainz 1984, S. 221f.

<sup>120</sup> Vgl. Brosius, Hans-Bernd: Unterhaltung als isoliertes Medienverhalten? Psychologische und kommunikationswissenschaftliche Perspektiven. In: Früh, Werner/ Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs. Köln 2003, S. 75.

schon 1980 in seinem «Plädoyer für die Unterhaltung» fest und wies dabei auch auf die Verantwortung derer hin, die Unterhaltung realisieren: «Unterhaltung hat Inhalte und löst Wirkungen aus; sie schwebt also nicht im wertfrei-neutralen Äther, sondern muss verantwortet werden. Eine manichäische Trennung zwischen Kultur und Unterhaltung ist nicht gerechtfertigt; für Abwertung der Unterhaltung besteht kein Anlass. Jede gut gemachte Sendung ist Unterhaltung. Unterhaltung ist ein geistiges Werk der Barmherzigkeit.»<sup>121</sup>

2003 hat Louis Bosshart in einem Aufsatz die Unterhaltung aus anthropologischer Sicht untersucht. Er kommt zum Schluss, dass Unterhaltung aus dieser Perspektive betrachtet ein Teil der Beschäftigung von Gesellschaften mit sich selber ist, der Beschäftigung mit ihren realen Problemen (insbesondere Anpassungsproblemen) und mit ihrem Verbesserungspotential. Und dieser Teil wird von den Medien geleistet und verantwortet.<sup>122</sup>

Das politische Kabarett im Fernsehen bewegt sich von vornherein und willentlich in einem Grenzbereich zwischen Unterhaltung und Information, bedient es doch, so es ernst gemeint ist, nicht nur den vordergründigen Unterhaltungsauftrag, sondern wirkt es auch in den Informations- und/oder Meinungsbildungsauftrag hinein.<sup>123</sup>

Teilweise übernehmen Satire- oder sogar Comedy-Sendungen sogar eine gewisse Stellvertreter-Funktion. Beispielsweise findet Medienkritik und damit allenfalls eine gewisse Selbstreflexion im Fernsehen von heute, wenn überhaupt, grösstenteils nicht mehr in Magazin-Sendungen, sondern in Comedy-Gefässen statt.<sup>124</sup> Bekanntestes Beispiel dafür dürfte die *Harald Schmidt Show* sein. (Siehe dazu unten 5. 7 Funktion von Kabarett und Satire in der Gesellschaft). Die Folgen dieser Entwicklung bewertet Doris Rosenstein als problematisch: «Ein negativ zu wertender Nebeneffekt dieser kabarettistischen Fernsehkritik bestand jedoch darin, dass sich das Medium von der Notwendigkeit zu öffentlicher Selbstreflexion entlastet sehen konnte. Das Kabarett übernahm in der Folgezeit immer wieder (und bis heute) stellvertretend diese Aufgabe.»<sup>125</sup>

### **3. 2 Kabarett im öffentlich-rechtlichen Fernsehen**

#### **3. 2. 1 Kabarett im west-deutschen Fernsehen**

Von allem Anfang an gibt es im Fernsehen zwei unterschiedliche Erscheinungsformen von Kabarett: Auf der einen Seite wurden traditionelle Kabarettprogramme etablierter Truppen aus Theatern übertragen oder aufgezeichnet (aus dem Keller auf

---

<sup>121</sup> Rummel, Alois: Ein Plädoyer für die Unterhaltung (das die Kritik am Stand der Dinge nicht unterschlägt). In: Rummel, Alois: Unterhaltung im Rundfunk Berlin 1980, o.S. Zitiert nach: Erlinger, Hans-Dieter / Foltin, Hans-Friedrich (Hg): Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme. Geschichte des Fernsehens Band 4. München 1994, S. 15.

<sup>122</sup> Vgl. Bosshart, Louis: Unterhaltung aus anthropologischer Sicht. In: Früh, Werner/ Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs. Köln 2003, S. 283.

<sup>123</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 55ff.

<sup>124</sup> Vgl. Bleicher, 2003, S.81.

<sup>125</sup> Rosenstein, Doris: Kritik und Vergnügen. In: Ehrlicher, Hans-Dieter / Foltin, Hans-Friedrich (Hg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Band 4, Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme. München 1994, S. 167.

den Bildschirm), auf der anderen Seite wurden Nummern von verschiedenen Künstlern zu «bunten Abenden» zusammengestellt. Genuine Kabarettformate speziell für das neue Medium wurden erst ab den 60er-Jahren kreiert. Die ersten waren *Hallo Nachbarn!* (ARD) und *Notizen aus der Provinz* (ZDF). Das bisher langlebigste war dessen inoffizielle Nachfolge-Sendung, der *Scheibenwischer*, die sich bis 2008 im Programm der ARD hielt.

Wenn man die Stellung des Kabaretts als Lieferant von Programm-Inhalten in den Anfängen des Mediums untersucht, darf man dessen grossen Anteil nicht allein an der Qualität der Kabarettprogramme fest machen. Zunächst einmal hatte das Medium Fernsehen nämlich mit einem grossen Mangel an unterhaltenden Stoffen zu kämpfen und da erschien den Verantwortlichen das Kabarett als ein flexibel nutzbares Materialreservoir, das sie ganz pragmatisch zu nutzen begannen, wie Doris Rosenstein 1994 zeigte: «Die spezifischen Strukturen und Darbietungsmodi des Kabaretts - wie locker aneinander gereihte und thematisch gebundene Szenenfolge, Kurzform, Einzel- oder Kleingruppenauftritt, sparsamer Gebrauch von Requisiten - legten die Erwartung nahe, dass das kabarettistische Präsentationsmuster als fernsehgeeignet gelten konnte.»<sup>126</sup>

Diese Überlegungen sind sicher nicht ganz falsch, doch beziehen sich die Überlegungen rein auf die Ausdrucksformen, vernachlässigen jedoch die inhaltliche Ebene - was sich in späteren Jahren rächen wird, wie Elke Reinhard 2006 feststellt.<sup>127</sup>

Die Programmverantwortlichen wollten mit Kabarett Unterhaltung ins Fernsehen bringen, die Kabarettisten hatten Kritik im Sinn. Das Aufgreifen brisanter Themen führte immer wieder zu Konflikten. Beispielsweise die Tatsache, dass in einer satirisch-kabarettistischen Kollage die Besetzung öffentlicher Ämter durch ehemalige NSDAP-Mitglieder behandelt wurde, sorgte für einen veritablen medienpolitischen Eklat.<sup>128</sup>

Wie gern Kabarett eingesetzt wurde, zeigt Rosenstein am Jahr 1953, in dem im deutschen Fernsehen nicht weniger als 35 Kabarettsendungen oder kabarettistische Programmteile zur Ausstrahlung gelangen. Bis zum Juli 1953 wurde Kabarett einmal pro Woche angeboten, danach ungefähr alle 14 Tage. Dabei überwogen Sendungen, die den Schwerpunkt des damals insgesamt zweistündigen Fernsehabends ausmachten.<sup>129</sup> Mitschnitte von Auftritten im Ganzen wurden kaum gesendet. Meist wurden Programmausschnitte, oft auch nur einzelne Nummern adaptiert. Das heisst, sie wurden aus ihrem ursprünglichen Sinnzusammenhang herausgelöst und in einen anderen eingefügt. Sendungs-Titel wie *Kleinkunstkarussell*, *Heitere Kleinkunst*, *Kabarettistische Revue* oder *Münchner Brettbummel* lassen erahnen, was den Zuschauer erwartete. «Das Prinzip der *bunten Mischung*, der locker-unverbindlichen Reihung wurde zum bevorzugten Strukturmodell und prägte auch die Kabarett-sendungen, denen mit Hilfe eines Sendungstitels ein neues thematisches Ordnungs-

---

<sup>126</sup> Rosenstein 1994, S. 161.

<sup>127</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 65-74.

<sup>128</sup> *Meine Meinung, deine Meinung oder Frau Sibylle erfährt alles*. (ZDF 01.06.1960) Vgl.

Reinhard 2006, S. 70.

<sup>129</sup> Vgl. Rosenstein 1994, S. 163.

prinzip übergestülpt wurde.»<sup>130</sup> Gerhard Prager geisselte diese Klein-teiligkeit und Beliebigkeit 1963 als «stilistische und formale Verwaschenheit».<sup>131</sup>

Die Gestaltung eines Präsentationsverfahrens für Kabarettsendungen stellte für die Fernsehschaffenden also ein erhebliches Problem dar. Denn, auch wenn ein Programm *in natura* noch so ein grosser Erfolg war, erläutert Reinhard, konnten im leeren Studio selbst erfahrene Kabarettisten keine Tiefenwirkung erzielen.<sup>132</sup> «Ohne Zuschauer, ohne Gelächter, ohne Applaus starrten sie nach jeder Pointe und jedem Bonmot schweigend und Beifall heischend in die Kamera.»<sup>133</sup>

Doch trotz dieser Schwierigkeiten waren die Programmverantwortlichen dem Kabarett wohlgesonnen. Joan-Kristin Bleicher stellt die nachvollziehbare Vermutung auf, diese Neigung dürfte damit zusammen gehangen haben, dass besagte Verantwortliche, das Kabarett auch als eine Art Schutzschild betrachteten, wenn es den Unwillen beispielsweise der Politik auf sich zog.<sup>134</sup> Das ging sogar soweit, dass der damalige Programmkoordinator und bayrische Fernsehdirektor Clemens Münster sogar ein «fernseheigenes *Tele-Brettel*» ins Leben rufen wollte. Ausgerechnet der grosse Theaterkritiker Friedrich Luft war ein entschiedener Befürworter dieser Idee, denn er ärgerte sich sehr über die beliebig zusammengestellten Mix-Programme.<sup>135</sup>

In den 1960er Jahren ist die Bühnenkabarettsszene äusserst aktiv. Die Programme der Berliner *Stachelschweine*, des Düsseldorfer *Kom(m)ödchens* und der Münchner *Lach- und Schiessgesellschaft* finden in dieser Zeit kontinuierlich ins Fernsehen. Ihre Art des *politischen Unterhaltungskabarett*s entwickelt sich zum dominanten Kabarettmodell im Fernsehen.

Auf Grund der Tatsache, dass diese Kabarettprogramme eine grosse Masse von Zuschauern erreichte, darunter einen erheblichen Teil, der Kabarett live (noch) nicht kannte, bezeichnet Lothar Schäffner diese Form 1969 als *Massenkabarett*.<sup>136</sup>

1963 ging das Zweite Deutsche Fernsehen ZDF auf Sendung. Der neue Sender setzte im Unterhaltungsbereich auf grosse öffentliche Veranstaltungen beispielsweise mit Peter Frankenfeld (1964-1970 *Vergißmeinnicht*, ab 1970 *Musik ist Trumpf*) und Lou van Bourg (1964-1967 *Der goldene Schuss*), mit denen man, um sich schnell zu etablieren, einen möglichst grossen Zuschauerkreis ansprechen wollte. Trotzdem sah es beim neuen Sender dank einer eigenen *Abteilung für Kabarett, Kleinkunst, Trickfilm und Puppenspiel* und der 1965 gegründeten Reihe *Ein Platz für Satire* zunächst nach günstigen Voraussetzungen für Kabarett und Satire aus. Zu den festgeschriebenen Aufgaben der von einem ehemaligen Kabarettisten geleiteten Abteilung gehörte «die Pflege des modernen Kabarett[s] [...] und des kabarettistische Spiels.»<sup>137</sup>

---

<sup>130</sup> Rosenstein 1994, S. 164.

<sup>131</sup> Vgl. Rosenstein 1994, S. 165.

<sup>132</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 65.

<sup>133</sup> *Der Spiegel* 2/1953 vom 07.01.1953.

<sup>134</sup> Bleicher 2003, S. 77.

<sup>135</sup> Rosenstein 1994, S. 168.

<sup>136</sup> Schäffner 1969, S. 9.

<sup>137</sup> Vgl. Rosenstein 1994, S. 169.

Tatsächlich bot man 1972 Dieter Hildebrandt eine eigene Kabarett-Sendung an: *Notizen aus der Provinz*. Doch statt des vom Sender erwarteten harmlosen, lustigen Magazins, das er vorab als «amüsanten Rückblick auf Zeiterscheinungen» ankündigte, lieferte Hildebrandt eine Sendung, die er im Stil eines Politmagazins dieser Zeit am Schreibtisch schuf; dazu verwendete er dokumentarisches Material des ZDF. Und er wurde zunehmend schärfer. Die Proteste aus der Politik häuften sich. Die Konsequenz daraus war eine Dienst-Anweisung, die besagte, dass kein dokumentarisches Material mehr verwendet werden dürfe.

Zwei Folgen bekam das Publikum gar nicht zu sehen; eine zur Abtreibung wurde 1975 nicht ausgestrahlt und 1977 wurde eine über Terrorismus zwar geschrieben, diese scheiterte aber bereits an der Abnahme, weshalb sie nicht einmal produziert wurde.<sup>138</sup> Dazwischen erhielt Hildebrandt 1976 für *Notizen aus der Provinz* den Grimme-Preis!

1979 musste schliesslich gar der Charakter des Magazins abgelegt werden, der Namenszusatz «Magazin» wurde durch «Satirische Randbemerkungen» ersetzt und es gab eine neue Studiodekoration. Die Programmverantwortlichen fürchteten, das Publikum könnte sonst verleitet sein, die Sendung *zu ernst* zu nehmen.<sup>139</sup>

1980 verordnete der Programmdirektor Dieter Stolte der Sendung nach 66 Folgen eine «Denkpause». Diese Satire-Pause des ZDF sollte schlussendlich bis 2007 andauern - bis zum Start von *Neues aus der Anstalt*. Stolte wurde unterstellt, mit diesem medienpolitischen Schachzug seine Wahl zum Intendanten, die ebenfalls 1980 erfolgte, absichern zu wollen.

Dieter Hildebrandt unterschrieb kurz daraufhin bei der ARD und startete schon ein halbes Jahr später mit dem *Scheibenwischer*, dem er 2004 den Rücken kehrte - diesmal aus Altersgründen zwar freiwillig, aber wiederum nicht ohne vorgängige Differenzen mit der Programmdirektion.<sup>140</sup>

Misstöne in Sachen Kabarett hatte es bei der ARD doch auch schon in den 60er-Jahren gegeben. Bereits das Satire-Magazin *Hallo Nachbarn!*, das vom NDR ab 1963 produziert wurde und als erstes beachtliches Beispiel für ein fernsehgerechtes Medienkabarett gilt, war im Stil eines Polit-Magazins konzipiert. Doch wie Doris Rosenstein feststellt, war zu dieser Zeit Kabarett dieser Machart in den Augen der Verantwortlichen problematisch. «Dezidierte politische und tagesaktuelle Satire von authentischem Nachrichtenmaterial, präsentiert mit dem (verfremdeten) Gestus eines Tagesschau-Sprechers, durchbrach nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in formaler Hinsicht ein Tabu.»<sup>141</sup>

Das Publikum schien mit der Form allerdings keine Mühe zu haben, so erreichten die ersten acht Sendungen einen Marktanteil von rund 45%.<sup>142</sup>

Doch bereits im Frühling 1964 regte sich im konservativen Lager Unmut gegenüber der Sendung. 1965 gab der stellvertretende NDR-Intendant Freiherr von Hammerstein-Equord dem Druck von rechts nach und setzte *Hallo Nachbarn!* kurzfristig ab. Es kam zu spontanen, allerdings ergebnislosen Protesten, denen sich

<sup>138</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 95.

<sup>139</sup> Rosenstein 1994, S. 170.

<sup>140</sup> Vgl. Kühn, Volker: Die zehnte Muse: 111 Jahre Kabarett. Köln 1993. S. 178f.

<sup>141</sup> Rosenstein 1994, S. 171.

<sup>142</sup> ZDF-Jahrbuch 1974 S. 41. Zitiert nach: Reinhard 2006, S. 96.

auch *Der Spiegel* anschloss, welcher die verhinderten Texte in seiner Ausgabe vom 10. Januar 1966 wenigstens teilweise abdruckte. Der Leserschaft wurde per «Ehrenwort» versichert, es seien nicht die aggressiven Passagen, die ausgespart worden seien. Im Gegenteil, «schlimmer wär's nicht gekommen».<sup>143</sup>

Die Gründe, die zur Absetzung geführt hatten, dürften ähnlich gelagert gewesen sein, wie einige Jahre später bei den *Notizen aus der Provinz*: Das Satire-Magazin (aus der Hauptabteilung Unterhaltung) und das «richtige» Politmagazin *Panorama* (aus der Hauptabteilung Zeitgeschehen) waren sich formal zu nah. Mit der Zeit sah dann auch noch der *Hallo Nachbarn!*-Moderator dem *Panorama*-Moderator immer ähnlicher. Das liess die Programmverantwortlichen folgenschwere Verwechslungen fürchten. Vermutlich wäre es anders ausgegangen, hätte sich der Moderator von *Hallo Nachbarn!* eine «Papiermütze und eine Pappnase» aufgesetzt, vermutet Henri Reginier in einem Aufsatz von 1979.<sup>144</sup> Heute fürchtet man sich weit weniger vor dieser Verwechslung, allerdings hat die ARD-Programmkonferenz am 22. Mai 1985 folgenden Beschluss gefasst:

«Wo Satire Bestandteil journalistischer Sendungen ist, muss sie ebenfalls klar ausgewiesen werden und eine Vermischung mit den übrigen Bestandteilen muss unterbleiben. Vor allem sind Berichterstattung und Satire auseinander zu halten. Im Interesse der Glaubwürdigkeit des Fernsehens muss Irreführung von Zuschauern über den satirischen Charakter einer Sendung oder eines Sendungsbestandteils ausscheiden.»<sup>145</sup>

Interessanterweise war es rund 20 Jahre später, ebenfalls bei der ARD, genau die freche Vermischung von Satire und Information, die dem WDR-Politmagazin *ZAK*<sup>146</sup> seine spezifische Qualität verlieh. Dieses Format konnte sich nicht nur acht Jahre (1988-1996) im Programm halten, es wurde 1989 auch mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet.

1996 bis 1998 folgte im ZDF *EX! Was die Nation erregte*, eine von Dieter Moor<sup>147</sup> moderierte Sendung, die Zeitgeschichte auf den Spur der Schlagzeilen der letzten Jahrzehnte in Szene setzte. Mit dem Blick aus der Gegenwart, aufbereitet mit den Stilmitteln des modernen Fernsehens und versehen mit satirischen Kommentaren präsentierte Moor die Geschichten, die einst die Nation erregt hatten.

1965 sorgte die Absetzung von *Hallo Nachbarn!* nicht nur für massiven Ärger bei den Kabarettfans, dieses drastische Massnahme löste auch eine grundsätzliche Diskussion über Meinungsfreiheit am Fernsehen aus. Damit wird deutlich, dass Kabarett und Satire durchaus die Kraft hatten, zu provozieren und die Politik aus der Reserve zu locken, auch wenn gewisse Kreise innerhalb der Kabarettszene behaupteten, insbesondere das Massenkabarett sei längst zu einem von der Politik

---

<sup>143</sup> Vgl. *Der Spiegel* 3/1966 vom 10.01.1966.

<sup>144</sup> Vgl. Reginier, Henri: Die Unterhaltung im Fernsehen. Beschreibung eines Missverständnisses. In: von Rüden, Peter (Hg): Unterhaltungsmedium Fernsehen. München 1979, S. 173.

<sup>145</sup> Zitiert nach Reinhard 2006, S. 63.

<sup>146</sup> Der Sendungsname *ZAK* rührte vom Redaktionskürzel *Zeitgeschehen Aktuelles* her.

<sup>147</sup> Inzwischen nennt er sich Max Moor und moderiert seit 2007 u.a. das sonntägliche ARD-Kulturmagazin *titel thesen temperamente* (ttt).

vereinnahmten *Oppositionsritual* geworden.<sup>148</sup> Es scheint als sei diese Vermutung untrennbar mit dem Kabarett im Fernsehen verbunden, so misstraut der Doyen der österreichischen Kabarettszene, Lukas Resetarits Anfang 2008 den derzeit guten Arbeitsbedingungen für Satiriker beim ORF gründlich: «Wahrscheinlich ist das Taktik. Die Reaktionäre sind halt klüger geworden. Offenbar ist es einfach wurscht, was wir da sagen.»<sup>149</sup>

Während Ende der 1960er-Jahre, Anfang der 1970er-Jahre auf der Bühne das politisch-satirische Kabarett den Ton angab (Siehe dazu auch 4.8 Das politisch-satirische Kabarett), begann man im Fernsehen den Fokus mehr und mehr auf Alltagsbegebenheiten zu richten und humoristisch-satirischen Beiträgen gegenüber den aggressiv-satirischen den Vorzug zu geben. In dieser Zeit trat auch Victor von Bülow alias Lorient zum ersten Mal im Fernsehen in Erscheinung.<sup>150</sup>

Eine Vorliebe für Alltägliches prägte die Programme jener Jahre. So erkennt Elke Reinhard im Gegensatz zu Joan-Kristin Bleicher, in den Satiremagazinen *Express*, (ZDF 1970-1972) und *Dreizack* (WDR 1978-1980) erste Vorstufen von Comedy.

Im Verlaufe der 1970er-Jahre wurde die Kabarettszene sowohl auf der Bühne als auch im Fernsehen von Newcomern aus der Provinz wie Gerhard Polt, Sigi Zimmerschied oder Matthias Richling belebt, die bewusst ihren Dialekt als Gestaltungsmittel einsetzen, um die Widrigkeiten des Alltags abzubilden.<sup>151</sup>

Zwar waren die Programmverantwortlichen des Fernsehens vor allem am Anfang der 70er-Jahre hinsichtlich Inhalte sehr restriktiv – so gab es in dieser Zeit so gut wie keine Live-Sendungen mit Publikum – doch dafür nahm der Formenreichtum zu. Die oben bereits beschriebenen Verballhornungen von Politmagazinen wurden in dieser Zeit entwickelt – und damit auch der kabarettistische Umgang und Einsatz von Dokumentar-Material. (Auf der Bühne war diese Spielart der Satire bereits Mitte der 60er-Jahre u.a. von *Floh de Cologne* aufgegriffen worden. Der Einsatz von Film-, Foto- und Tonmaterial auf der Bühne ist allerdings noch viel älter, er geht auf das Dokumentartheater von Erich Piscator aus den 1920er-Jahren zurück.)<sup>152</sup>

Eine weitere Tendenz, die sich ebenfalls in den 1970er-Jahren abzuzeichnen begann, ist, kabarettistische Elemente in andere Sendungen zu integrieren. In den 1980er-Jahren nahm sie sogar noch zu. Ausserdem etablierte sich ein Genregemisch, dem der Begriff «Show» am ehesten gerecht wird.

Rosenstein bewertet die Entwicklung dieser Zeit als sehr produktiv, nicht nur was das Kabarett vor der Kamera angeht, auch auf der Bühne entwickelt sich einiges – und der Austausch zwischen Bühne und Fernsehen intensiviert sich nicht nur, sondern führt auch zu diversen Kabarettneugründungen. Es entstanden neue kabarettistische Spielformen. Rockmusik fand den Weg in Kabarettprogramme ebenso wie Volksmusik und sogar Slapstick und Pantomime wurden von einzelnen Künstlern in ihre Programme integriert.<sup>153</sup>

<sup>148</sup> Vgl. Rosenstein 1994, S. 171.

<sup>149</sup> *Falter*: Linksliberale, unabhängige Wienerstadtzeitung. Vgl. 08/2008 vom 28.02.2008.

<sup>150</sup> 1967-1972 stellte Lorient in einer Cartoonserie berühmte Karikaturisten und ihre Werke vor.

<sup>151</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 73f.

<sup>152</sup> Vgl. Amlung, Ullrich (Hg): *Leben ist immer ein Anfang!* Erwin Piscator. Der Regisseur des politischen Theaters Marburg 1993, S. 25.

<sup>153</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 76.

Eine Zäsur auch für das Kabarett im Fernsehen bildete 1984 die Einführung des dualen Rundfunksystems. Es setzte eine Art Regionalisierung ein und es kam zu einer Akzentverschiebung im unterhaltenden Programmangebot. Nach wie vor bot man dem breiten Publikum die grossen Unterhaltungsshow, doch um sich gegenüber der privaten Konkurrenz abzugrenzen, besannen sich die Programmverantwortlichen auch wieder stärker auf die «gehobene Unterhaltung», die auf ein spezifisches Publikum abzielte. Für das Bühnenkabarett und die kabarettistische Fernseh-Satire erwuchsen daraus neue Möglichkeiten. Dabei kam den dritten Programmen (also den Regionalprogrammen der ARD) eine wichtige Funktion zu, viele Kabarett- und Satireformate fanden – und finden bis heute – dort ihren Sendeplatz.<sup>154</sup> Insbesondere der Bayerische Rundfunk (BR) räumt dem Genre eine ganze Anzahl von Sendeplätzen ein, am Donnerstagabend sogar im Hauptabend. Da läuft *Quer*, ein politisches Magazin mit satirischen Elementen, moderiert von Christoph Süss, ausgestrahlt donnerstags um 20.15. (Als Nachfolgesendung von *Neues aus dem Schlachthof* im Programm seit 1998.)

Doch auch wenn sich Satire und Kabarett im öffentlich-rechtlichen Fernsehen merklich entwickeln konnten, waren die Sender noch weit davon entfernt, den Kabarettisten auch inhaltlich freie Hand zu lassen. Nach wie vor stand die Forderung nach Ausgewogenheit ebenso im Raum wie die nach dem guten Geschmack, der Achtung der Persönlichkeit und der religiösen Gefühle. Auch mussten Kabarettisendungen schon allein vom Programmbild her noch immer eindeutig als solche gekennzeichnet werden. Es galt noch immer die *Sechs-Wochen-Frist*, eine Übereinkunft der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten von 1975, die besagte, dass innerhalb dieses Zeitraumes vor Parlamentswahlen keine politische Satire gezeigt werden durfte.<sup>155</sup>

Wenig erstaunlich also, dass die ARD als besonders mutig galt, als sie Matthias Richling 1988 die Möglichkeit einer (selbstverständlich aufgezeichneten) Fünf-Minuten-Sendung direkt nach den *Tagesthemen* bot. Bei *Jetzt schlägt's Richling* wandte sich der Kabarettist direkt ans Publikum. Sein parodistisch-satirischer Stil war als wenig brüskierend eingestuft worden und so glaubten die Verantwortlichen, diese besondere Platzierung wagen zu können. Diese Kombination von seriöser Berichterstattung und kabarettistischem Kommentar hatte es vorher im deutschen Fernsehen so noch nicht gegeben. Die Innovation bestand darin, dass dieses Wechselspiel auch einen Ansatz zur Selbstthematisierung einschloss. Doch nachdem Richling nach Meinung der Aufsichtsgremien mit einer Papst-Satire zu weit gegangen war, wurde auch er wieder aus dem Programm entfernt. Allerdings war auch dieser Entscheid nicht endgültig: 1991 erscheint Richling mit einer Trilogie wieder im Programm der ARD und von 2004 bis zu dessen Ende 2008 gehörte er zum Ensemble des *Scheibenwischer*.<sup>156</sup>

Im Privat-Fernsehen fand Kabarett von allem Anfang an nur ausnahmsweise statt.

---

<sup>154</sup> Vgl. Rosenstein 1994, S. 177.

<sup>155</sup> Vgl. dto. S. 180.

<sup>156</sup> Vgl. dto., S. 181f.



Diese Anbieter sahen und sehen ihr Potential eher bei der Comedy.<sup>157</sup> Und tatsächlich, in diesem Genre gelingt es den kommerziellen Sendern immer wieder Formate zu entwickeln (oder aus dem englischsprachigen Raum zu übernehmen und geschickt zu adaptieren). Besonders erwähnenswert ist die mehrfach ausgezeichnete Comedy-Show *RTL Samstag Nacht*, die RTL von 1993 bis 1999 produziert wurde und die 1996 um 4 Millionen Zuschauer erreichte.<sup>158</sup>

Auf SAT1 startete Harald Schmidt 1995 mit seiner Late-Night-Show, die sich derart unverhohlen an amerikanischen Vorbildern orientierte, dass sie zu Beginn sogar einen *Lettermann* beinhaltete, der die Post vorbeibrachte.<sup>159</sup> Als Schmidt nach acht Jahren genug hatte und sich vom Privatsender verabschiedete, gab es in der deutschen Medienwelt zunächst ein grosses Wehklagen und die Erwartungen an seine neue Show, die er 2004 bei seinem alten Arbeitgeber ARD begann, stiegen ins Unermessliche.<sup>160</sup> (Diese Zusammenarbeit dauerte immerhin bis 2011, an seine alten Erfolge konnte Schmidt aber nicht mehr anknüpfen.) Es folgte wiederum ein Wechsel zum Privatfernsehen, von Mai 2012 bis März 2014 moderierte Schmidt seine Show dreimal die Woche um 22.15 beim Pay-TV-Sender Sky.

Seit 2009 gibt es in der ARD (als Nachfolge-Format des *Scheibenwischer*) den *Satiregipfel*, die jedoch nur bedingt mit ihrer Vorgänger-Sendung vergleichbar ist, denn die Mixed-Show mischt Politisches Kabarett mit Comedy, auch der Moderator der Sendung Dieter Nuhr ist eher Comedian, denn politischer Kabarettist. Das politische Kabarett fand in der ARD 2012 / 2013, allerdings nur kurzzeitig bei *Die Klugscheisser* statt. Bruno Jonas, Monika Gruber und Rick Kavanian bildeten das Team einer fiktiven Haidhauser Beratungsagentur, die sich einmal im Monat die großen PR-Aufgaben der Gegenwart und der Zukunft vornahm.<sup>161</sup> Eine ebenfalls temporäre Ergänzung (ab Juni 13 bis zu den Bundestagswahlen im September 13) lieferte der langjährige Kopf von *ZAK* Friedrich Küppersbusch in seinem tagesaktuellen satirisch-journalistischen Ein-Mann-Magazin *Tagesschaum*.<sup>162</sup>

Im ZDF gab es während Jahrzehnten kein einziges Satire-Format. Das erste war ab 2007 *Neues aus der Anstalt* (Vgl. dazu Exkurs II). 2009 startete die *heute show* (präsentiert von Oliver Welke), eine erfolgreiche Adaptation der amerikanischen TV-

---

<sup>157</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: 3. 3 Exkurs: Comedy, die harmlose Verwandte.

<sup>158</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 251.

<sup>159</sup> Das war eine Referenz an den grossen US-Talkmaster David Lettermann, an dessen Sendung sich Schmidt zumindest am Anfang stark orientiert hatte.

<sup>160</sup> Bei der ARD hatte der damalige Kabarettist Schmidt Ende der 1980er-Jahre mit *Psst*, *Schmidteinander* und *MAZ ab* seine Fernseh-Karriere gestartet.

<sup>161</sup> Die Klugscheisser konnten sich jedoch nicht im Programm halten und wurden bereits nach drei Episoden ohne weitere Erklärung still wieder abgesetzt (Vgl. Bestätigung durch die Pressestelle des Bayerischen Rundfunks per Mail vom 29.05.14).

Vgl. auch: <http://www.br.de/fernsehen/bayerisches-fernsehen/sendungen/die-klugscheisser/index.html> 30.12.13.

<sup>162</sup> Die Sendung lief dreimal pro Woche Mo/Di/ Mi, nach 23 Uhr dauerte 15 Minuten und wurde nur z.T. in der ARD gesendet, die anderen Ausgaben werden vom WDR und EinsFestival ausgestrahlt.

Satire *The Daily Show*. *Pelzig hält sich* ging 2011 zum ersten Mal auf Sendung.<sup>163</sup>

### 3. 2. 2 Kabarett im DDR-Fernsehen

Das von allem Anfang an als vorwiegend publizistisches Medium aufgebaute DDR-Fernsehen wies der Unterhaltung einen anderen Raum zu als die Fernsehanstalten der Bundesrepublik.<sup>164</sup> Grundsätzlich wurde von den Medien erwartet, dass sie dafür sorgten, «dass sich die Menschen in der DDR wohlfühlen, damit sie im Land bleiben und höhere Leistungen erzielen.»<sup>165</sup>

Das Fernsehen wurde als die erste Kunst betrachtet, die sich gänzlich unter realsozialistischen Bedingungen entwickelt hatte.

Während bei der Pressekonferenz zur Präsentation des «offiziellen Versuchs-Programms» vom Dezember 1952 darauf hingewiesen wurde, dass neben journalistisch-publizistischen Filmsendungen auch ein «Fernsehspiel» entwickelt werden solle, fehlt für die ersten Jahre jeder Hinweis darauf, dass das neue Medium auch eine Unterhaltungsfunktion wahrnehmen könnte. Doch bereits nach drei Jahren Versuchsbetrieb stellte sich heraus, dass auch das Fernsehen der Deutschen Demokratischen Republik zu einem Unterhaltungsmedium geworden war.<sup>166</sup>

Entsprechend verbreitete das DDR-Fernsehen in späteren Jahren rund 2000 Stunden Unterhaltung jährlich – das war fast ein Drittel der Sendezeit. Humoristisch-satirische Inhalte fehlten nach wie vor, denn damit «tat sich die einheitssozialistische Staatspartei schwer», wie 1977 der Spiegel monierte.<sup>167</sup>

Dass in der DDR das Kabarett zentral initiiert, organisiert und kontrolliert wurde, wirkte sich, wenig erstaunlich, auch hinsichtlich des Kabaretts im Fernsehen aus. Im «DDR-Lexikon» des Mitteldeutschen Rundfunks (MDR) lässt sich zu diesem Thema folgende pointierte Aussage nachlesen: «Das Kabarett war den Organen der DDR so lieb (1989 gab es 12 Berufs-Kabaretts und rund 600 Laiengruppen), dass sie es immer weiter ausbauen wollten, aber wiederum nicht so lieb, dass es über die Medien massenwirksam verbreitet werden sollte.»<sup>168</sup>

### 3. 2. 3 Kabarett im Schweizer Fernsehen

Die allerersten Tests mit der neuen *Technik Fernsehen* fanden in der Schweiz 1939 im Rahmen der Landesausstellung statt. Das Institut für Hochfrequenz-Technik präsentierte die ersten Bilder. Bei der Vorbereitung hatte man alle technischen Belange sorgfältig bedacht, aber man hatte das Programm vergessen. In letzter

<sup>163</sup> Von 1999 bis 2010 hiess die Sendung *Pelzig unterhält sich* und war eine Produktion des Bayrischen Rundfunks, die teilweise auch in der ARD im Spätprogramm lief. (Vgl. dazu die ausführliche Sendungsbeschreibung in Kap. 7.2).

<sup>164</sup> Vgl. [www.ddd-fernsehen.de/4grosse\\_show/default.shtml](http://www.ddd-fernsehen.de/4grosse_show/default.shtml) 04.05.08.

<sup>165</sup> Vgl. Argumentationssitzung am 12. November 1981. In: SAPMO-BAarch, DY 30/IV2/2.040/12, Bl.71. Zitiert nach: Meyen, Michael Öffentlichkeit in der DDR. SCM I/2011, S. 23.

<sup>166</sup> Vgl. Hoff, Peter: Unterhaltung oder Die Befreiung der gefesselten Produktionskraft Vergnügen. MAZ 23 aus dem Teilprojekt 4: Unterhaltungssendungen im DDR-Fernsehen - kleine und grosse Show. Leipzig 2005, S. 112f.

<sup>167</sup> Vgl. *Der Spiegel*, Nr. 14 vom 23.03.1977.

<sup>168</sup> Vgl. [www.mdr.de/damals-in-der-ddr/lexikon/1520295.html](http://www.mdr.de/damals-in-der-ddr/lexikon/1520295.html) 04.05.08.

Minute holte man aus dem benachbarten Radiostudio die Mitglieder des Radiokabaretts, die dann mit Versen und Chansons die ersten Schweizer Fernsehbilder ausfüllten.<sup>169</sup>

Seinen ernsthaften Versuchsbetrieb nahm das Schweizer Fernsehen dann 1953 auf. Und auch diesmal wirkten bei den allerersten Sendungen Kabarettisten und Kabarettistinnen mit, unter ihnen Stefanie Glaser und Schaggi Streuli, Alfred Rasser, Elsie Attenhofer und das Cabaret *Rüeblihaft*. Später folgten César Kaiser, Ruedi Walter und Margrit Rainer, Walter Morath und Voli Geiler.

Auch beim ersten publikumswirksamen Schweizer Unterhaltungsfernseh-Format handelte es sich um die Erfindung eines Kabarettisten: Paradoxerweise hatte Alfred Rasser den *Bunten Abend* allerdings ursprünglich für das Radio erfunden. Die erste Ausgabe wurde 1956 realisiert und ausgestrahlt. Während sich noch im selben Jahr die Schweizerischen Fernseh-Gegner formierten und die Wiederabschaffung forderten, setzen die TV-Verantwortlichen ganz auf die Karte Unterhaltung. Dabei habe man, wie der Schweizer Unterhaltungs-Pionier Kurt Felix unumwunden zugibt, gerne bei den deutschen Kollegen ein wenig abgekupfert, wohl wissend, dass diese wiederum einen Teil ihrer Ideen aus den USA bezogen. Im Auge hatten Schweizer Fernsehmacher dabei immer die so genannte *Grüezi-Unterhaltung*, also Unterhaltung schweizerischer Prägung, die möglichst lustig sein sollte – und möglichst billig. Erst in den 1970er Jahren konnte man für Unterhaltung und damit auch für Komik etwas mehr Geld ausgeben. Den Mut für etwas gewagtere Formate und neue Köpfe fanden die Unterhaltungschefs gar erst ab Anfang der 1980er-Jahre.<sup>170</sup>

1980 startete das Schweizer Fernsehen mit der *Denkpause* den Versuch «einer helvetischen Satiresendung» mit dem Kabarettisten Franz Hohler. Der Sendeplatz zwischen der Hauptausgabe der Tagesschau und *Aktenzeichen XY* und die Dauer von 15 Minuten versprachen eine grosse Beachtung. Tatsächlich kam es 1983, nach 40 Sendungen, zum Eklat, der die sofortige Absetzung der Sendung nach sich zog: Aus konzessionsrechtlichen Bedenken wurde die bereits produzierte Ausgabe, in der Franz Hohler eine Dialektfassung des Kriegsdienstverweigerer-Liedes «Le Deserteur» von Boris Vian vortrug, durch die Wiederholung einer alten Sendung ersetzt. Daraufhin beendete Hohler sein Engagement bei der *Denkpause* umgehend und gab dazu folgende Erklärung ab: «Ich versuchte jeweils das zu thematisieren, was mich gerade beschäftigte und merkte dann, dass für mich die Grenzen der Satire nicht auf denselben Koordinaten verliefen wie für die Programmverantwortlichen. Eine Satire über Atomkraftwerke wurde gerade noch toleriert, nicht aber eine Satire über das militärische Denken. Darauf hin dankte ich als *Fernseh-Hofnarr* ab.»<sup>171</sup>

Erst 1989 räumte das Schweizer Fernsehen der Satire mit *Übrigens* wieder einen festen Sendeplatz ein. Franz Hohler war wieder mit von der Partie, diesmal allerdings abwechselungsweise mit anderen bekannten Schweizer Kabarettist(innen). Es wurde aber auch ausländischen Gästen wie Gerhard Polt oder Hans-Dieter Hüsch und Newcomern eine Plattform geboten. Bei diesem neuen Format betrug die Sendezeit

---

<sup>169</sup> Vgl. Felix, Kurt: Auswirkungen der Pionierzeit auf das Fernsehen von heute. In: Felix, Kurt: Auswirkungen der Pionierzeit auf das Fernsehen von heute. In: Bardet, René (Hg): Zum Fernseh'n drängt, am Fernseh'n hängt doch alles: 50 Jahre Schweizer Fernsehen. Baden 2003, S.141.

<sup>170</sup> Vgl. Felix 2003, S. 141ff.

<sup>171</sup> Vgl. [www.medienportal.sf.tv](http://www.medienportal.sf.tv) 21.03.08.21.03.08

zehn Minuten und die Ausstrahlung wurde nach zwei Jahren von Mittwoch 21.00 Uhr auf Dienstag 21.35 Uhr verschoben, fand sich damit aber immer noch in der Primetime. *Übrigens* blieb bis 1994 im Programm.<sup>172</sup>

1990 bekam Viktor Giacobbo, der bis anhin in Formaten wie *Medienkritik* und im Konsummagazin *Kassensturz* als Satiriker in Erscheinung getreten war, mit *Viktors Programm* seine erste eigene Sendung. Vor Publikum empfing Giacobbo Gäste aus Politik und Gesellschaft zum Talk. Ergänzt wurde die Sendung durch kurze Auftritte diverser Kleinkünstler und durch vorproduzierte satirische und parodistische Beiträge. Nur die ersten vier Ausgaben wurden vorproduziert, dann wurde die Sendung live ausgestrahlt. Es gab drei Ausgaben pro Jahr, die jeweils am Donnerstagabend um 20.00 Uhr, also im Hauptabendprogramm, liefen. 1994 wurde das Konzept überarbeitet.

Die Nachfolge-Sendung *Viktors Spätprogramm* folgte unmittelbar anschliessend 1995 und blieb bis 2002 im Programm. Der Unterschied bestand, wie der Name schon besagt, aus der späteren Sendezeit, einer höheren Frequenz (monatlich) und einer anderen Location. Gesendet wurde jetzt live aus dem *Kaufleuten* in Zürich. Erklärtes Ziel der Sendung war es, «die schweizerische Aktualität durch die satirische Brille» zu betrachten. *Viktors Spätprogramm* wurde mehrfach ausgezeichnet und gilt im Nachhinein als erfolgreichstes Satireformat des Schweizer Fernsehens.

Mit *Ventil* wagte SF 1996 schliesslich doch wieder eine etwas riskantere Satiresendung. Zu Beginn polarisierte die Sendung mit Moderator Frank Baumann auf das Heftigste, trotzdem legte sie ständig an Publikum zu und konnte sich schliesslich doch bis im Jahr 2000 im Programm halten, denn immer mehr Zuschauer(innen) verstanden den Witz der Sendung, das Ad-absurdum-führen der Fernsehmechanismen. Das Konzept war denkbar einfach: Moderator Frank Baumann nahm im Studio Anrufe und Faxe des Publikums, das sich zum Fernsehprogramm äusserte, entgegen. Dabei erteilte und entzog Baumann das Wort nach Gutdünken. Je nach persönlicher Einschätzung nahm Baumann die Programmschaffenden in Schutz oder ergriff Partei für den Anrufenden/die Anrufende.<sup>173</sup>

Den Versuch, eine erste «Schweizer Late Night Show» zu realisieren unternahm das Schweizer Fernsehen zum ersten Mal 1997: *NightMOOR* war eine Show mit Dieter Moor, also einem Schweizer, der in den Jahren zuvor seine Spuren in den österreichischen und deutschen Medien abverdient hatte. Das Besondere an *NightMOOR* war der Versuch mittels Telefon, Internet und Aussenaktionen in direkten Kontakt mit dem Publikum zu treten. Darüber hinaus wollte man eine klassische tägliche Late-Night-Show nach amerikanischem Vorbild produzieren, die aber doch ein klares Schweizer Profil haben sollte. Der Anspruch erwies sich als nicht umsetzbar. Im Sommer 1998 gab es einen Relaunch und die Sendungen der zweiten Staffel trugen nur mehr den Titel *Moor*. Das Experiment einer Schweizer Late Night Show wurde im Mai 1999 wegen mangelndem Publikumsinteresse beendet.

---

<sup>172</sup> Vgl. [www.medienportal.sf.tv](http://www.medienportal.sf.tv) 21.03.08.21.03.08

<sup>173</sup> Vgl. [www.medienportal.sf.tv](http://www.medienportal.sf.tv) 21.03.08.21.03.08.

Erst acht Jahre später, 2005, wurde ein neuer Versuch unternommen, dem Publikum eine Schweizer Late-Night-Show schmackhaft zu machen. *Black'n'Blond* setzte auf das Duo Chris von Rohr und Roman Kilchsberger. Der *Krokus*-Mitbegründer und erfolgreiche Musik-Produzent von Rohr und der junge, damals als besonders frech befundene Moderator Kilchsberger hatten sich bei anderer Gelegenheit vor der Kamera einen verbalen Schlagabtausch nach dem anderen geliefert, so dass die Verantwortlichen glauben, in den beiden ein perfektes Duo für eine eigene Talkshow gefunden zu haben. Doch das Publikum war anderer Meinung und so wurde auch diese Sendung nach weniger als einem Jahr bereits wieder abgesetzt.

Schon vorher hatte man beim Schweizer Fernsehen begonnen, auch andere Wege zu beschreiten, um Satire auf den Bildschirm zu bringen: *Punkt CH* verstand sich als freches Satiremagazin, das aus gespielten Sketches und Parodien, aus neu bearbeitetem Archivmaterial und aus einem animierten Cartoon bestand. Es hielt sich von 2004 bis 2007 im Programm.

Daneben gab und gibt es beim Schweizer Fernsehen auch Formate, die aktuelles Kabarett- und Comedyschaffen aus der Schweiz, Deutschland und Österreich in Mixed-Programmen abbilden. Von 2002 bis 2006 war es *Comedy im Casino*, das von Schweizer Kabarettist(innen) präsentiert und im Winterthurer Casino Theater vor Publikum aufgezeichnet wurde. Seit 2012 gibt es ein ähnliches Format, das sich allerdings auf Schweizer Künstler(innen) beschränkt und nur in den Sommermonaten läuft: *Comedy aus dem Labor*.<sup>174</sup> Seit 2004 und bis heute im Programm sind die Highlights des *Arosa Humorfestivals*, die einen internationalen Querschnitt durch die gegenwärtige Comedywelt bieten.

*Giacobbo Müller Late Service Public* startete 2008. (Vgl. dazu die ausführliche Sendungsbeschreibung in Kap. 7. 3)

### 3. 2. 4 Kabarett im Österreichischen Fernsehen

Auch im österreichischen Fernsehen bildete das Kabarett den ersten televisionären Programmhöhepunkt. Bereits beim Versuchsbetrieb von 1955 waren es Karl Farkas und das Simpl-Ensemble, die für *Televisio-närrisches* besorgt waren.

Im Juli 1957 begann das regelmässige Programm und im September 1957 wurde zum ersten Mal die *Bilanz des Monats* wiederum mit Karl Farkas und Teilen des Simpl-Ensembles übertragen. Schon nach wenigen Folgen wechselte man vom Studio in ein Theater. Man hatte gemerkt, dass ein Publikum für das Gelingen der Sendung unabdingbar war. Mit der Zeit wurden die einzelnen Folgen von 30 auf 75 bis 90 Minuten verlängert, dafür gab es nur mehr fünf pro Jahr, die ab dann *Bilanz der Saison* genannt wurden, respektive *Bilanz des Jahres*, wenn es sich um die Silvester-Sendung handelte. Die Sendung hielt sich bis 1971 im Programm, am 15. Mai wurde die letzte Ausgabe ausgestrahlt, einen Tag vor Karl Farakas' Tod.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Das Labor ist ein Eventraum (wie der Name andeutet, eine ehemaliges Labor) im Zürcher Hardquartier, in dem auch die Talkshow «Aeschbacher» realisiert wird.

<sup>175</sup> Vgl. Fink, Iris: Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich ab 1945. Graz 2000, S. 234f.

Ein Meilenstein der österreichischen Kabarett- und Fernsehgeschichte war die Ausstrahlung von «*Der Herr Karl*». Dieses Einmann-Stück zeigte das Negativ-Clichée eines Österreichers, der es sich auch nach dem Krieg immer «richten»<sup>176</sup> konnte. Das Stück brach laut Einschätzung der Wiener Theaterwissenschaftlerin Hilde Haider-Pregler durch die Thematisierung des Austrofaschismus, den man lange Zeit unter den Teppich gekehrt hatte, ein Tabu.<sup>177</sup> Es handelte sich gleichsam um eine Abrechnung mit der österreichischen Heuchelei, die Helmut Qualtinger spielte und die er zusammen mit Carl Merz geschrieben hatte. Die Ausstrahlung vom 15. November 1961 im ORF sorgte für einen Skandal. Hans Weigel schrieb dazu: «Man hatte einem bestimmten Typus auf die Zehen steigen wollen und eine ganze Nation schrie auf.». Trotzdem wurde *Der Herr Karl* ein internationaler Erfolg. Das Stück wird bis heute gespielt und Qualtinger wurde damit nach Deutschland eingeladen. 1963 trat er damit sogar am Broadway auf und 1968 schliesslich holte man ihn damit auch nach Paris.<sup>178</sup>

Ebenfalls Anfang der 1960er-Jahre gab es das *Zeitventil*, eine parodistische TV-Kabarett-Sendung von Gerhard Bronner und Peter Wehle – mit dem Ensemble des Neuen Theaters am Kärntnertor. Das *Zeitventil* wurde 1968 von *Die grosse Glocke*, ebenfalls unter der Ägide von Bronner und Wehle, abgelöst, die bis 1971 im Programm blieb. Diese Sendungen spielten vor Publikum und die Mittel des Fernsehens wurden immer mehr eingesetzt. So wurde aktuelle Berichterstattung nachsynchronisiert und Zeichentricks wurden verwendet.

Während eines guten Jahres, von 1968-69, gab es darüber hinaus auch noch *Die heisse Viertelstunde* mit Georg Kreisler und Topsy Küppers.<sup>179</sup>

Ab Mitte der 1960er-Jahre tat sich auf den österreichischen Kabarett-Bühnen wenig, da übernahm der ORF bis in die 1970er Jahre hinein sozusagen die Rolle eines Förderers des innovativen Kabarett. Versuche einer literarisch-satirischen Show wagte man mit *Mad in Austria*.

Von 1967 bis 1974 hatte der ORF mit Kuno Knöbl, seines Zeichens Begründer eines Kabarett, einen innovativen Unterhaltungschef, der das Kabarett im Fernsehen mit frischen Ideen forcierte. Beispielsweise fand man neue Wege, die «Blue Box» dramaturgisch wirksam einzusetzen.<sup>180</sup> In diese Ära fällt auch die Erfindung und Realisation der legendären Krimi-Parodie *Kottan ermittelt*, die man aus heutiger Perspektive ohne weiteres als frühe wienerische Ausprägung von Comedy bezeichnen könnte.<sup>181</sup> Bezeichnenderweise wurde die Hauptrolle in 14 von 19 Folgen vom Kabarettisten Lukas Resetarits gespielt. Die Folgen wurden immer absurder und skurriler und dabei bekam das musikalische Element immer mehr Gewicht. Daraus

---

<sup>176</sup> Wienerischer Ausdruck: Wer auf Kosten anderer in oportunistischer Weise für seinen Vorteil sorgt, «richtet es sich».

<sup>177</sup> Vgl. Interview d. V. mit Hilde Haider-Pregler für einen DRS2-Aktuell-Beitrag, ausgestrahlt am 29.09.06.

<sup>178</sup> Vgl. Fink 2000, S. 165.

<sup>179</sup> Vgl. Fink 2000, S. 236f.

<sup>180</sup> Die Produktion *Lodynskis Flohmarkt Company* wurde 1971 in Montreux mit mehreren Preisen ausgezeichnet und verwies sogar Monty Python auf Platz zwei.

<sup>181</sup> Die Folgen wurden von 1976 bis 1983 realisiert und ausgestrahlt.

entwickelte sich dann die Nachfolge-Sendung *Tohuwabohu*.<sup>182</sup>

Als Ende 70er-Jahre erneut ein Kabarettboom einsetzte, beschränkte sich der ORF wieder auf Reproduktionen von Kabarett-Programmen, die in diversen Kabarettlokalen aufgezeichnet wurden. Unter dem Titel *Spötterdämmerung* wurden diese dann ausgestrahlt. Unter dem Titel *Kabarett aus Österreich* wurden auch Nicht-Wiener-Kabarett-Ensembles nach Wien eingeladen um dort beziehungsweise im Fernsehen ihre Programme zu präsentieren.<sup>183</sup> Ab 1987 gab es Kabarettproduktionen wie beispielsweise *D.O.R.F.* oder ab 1988 die Puppen-TV-Serie *Telewisch'n*.

Die satirischen Wochenbetrachtungen mit Hans Peter Heinzl liefen von 1991 an unter dem Titel *Zeit am Spiess*. Und von 1992 bis 1994 präsentierte Werner Schneyder in der Reihe *Spott-Theater* jeweils einen bekannten Kabarettisten und ein Nachwuchstalant aus Österreich zusammen mit einem Gast aus Deutschland oder der Schweiz.

Im Laufe der 90er-Jahre beginnen auch beim ORF die Comedy-Serien wie *Comedy Express* oder *Die kranken Schwestern*, später dann *MA 2412* u.a. mit damals schon renommierten Kabarettisten wie Alfred Dorfer und Roland Düringer in den Hauptrollen. Auch die Texte stammten in aller Regel von gestandenen Kabarettisten. Wiederum Alfred Dorfer prägte das markanteste TV-Satire-Format *Dorfers Donnerstalk*, das er von 2004 bis 2010 zusammen als Gastgeber präsentierte. Darin gab sich die österreichische Kabarett- und Satireszene ein Stelldichein. Zwei der Mitwirkenden war das Duo Stermann&Grissmann. Diese beiden (ein in Wien lebender Deutscher und ein Tiroler) haben seit 2007 bis heute ihre eigene Show *Willkommen Österreich*. Diese Sendung hat einen gewissen satirischen Gehalt, enthält aber auch trashigen Klamauk, Musik und Plaudereien mit Gästen aus der Kultur- und Medienwelt. Ebenfalls 2007 startete *Wir sind Kaiser*. (Vgl. Kap. 7. A)

Seit 1998 bis heute im Programm findet sich das *Sommerkabarett*: In den Sommerferien (in Österreich also den ganze Juli und den ganzen August über) zeigt der ORF jeweils am Donnerstagabend Mitschnitte der aktuellen Programme von Österreichs Kabarettmeistern und teilweise auch von Newcomern.<sup>184</sup>

### 3. 3 Exkurs: Comedy, die harmlose Verwandte

In einem Interview 2006 auf den Unterschied zwischen Kabarett und Comedy angesprochen, formulierte Ecco Meineke, Autor und Darsteller bei der *Münchner Lach- und Schiessgesellschaft*, die griffige Formel: «Der Unterschied ist: Comedy tut nicht weh.»<sup>185</sup> Tobias Glodek und seine Kollegen definieren Comedy ebenfalls wenig schmeichelhaft als «reproduzierte Varianten uralter Witzschemata, variierte Konstellationen in Serie, voraussetzungsarme Travestien von Prominenten ohne echte Inspiration, Neuerung, Idee - kurz: sie bieten Komik vor allem als Handwerk.»<sup>186</sup> Verschiedenste Ansätze einer möglichen Grenzziehung zeigt Elke Reinhard in ihrer

---

<sup>182</sup> Vgl. Fink 2000, S. 238.

<sup>183</sup> Vgl. dto., S. 237f.

<sup>184</sup> Vgl. Interview d. V. mit ORF-Redakteur Peter Wustinger vom Resort-Kabarett Comedy, vom 28.03.08, S. 16.

<sup>185</sup> Vgl. Interview der Verfasserin mit Ecco Meineke In: «Reflexe» Schweizer Radio DRS2, ausgestrahlt am 07.12. 2006.

<sup>186</sup> Glodek Tobias et al (Hg.): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007, S. 7.

Dissertation «Warum heisst Kabarett heute Comedy» auf. Eine erste lässt sich von den Traditionen und Humorkonzepten der beiden Genres ableiten: Während das Kabarett einer europäischen, vornehmlich französischen Kritikkultur entstammt, hat die Comedy ihre Wurzeln in einer angelsächsischen Tradition. Wird im Kabarett auf die nicht mehr steigerungsfähige Endpoint hingewirkt, widmet sich die Comedy eher der assoziativen Aneinanderreihung von Blödeleien.<sup>187</sup>

Reinhard stellt aber auch fest, dass sich – zumindest im Fernsehen – die Humorstruktur der Comedy auch auf diejenige des Kabaretts ausgewirkt hat. Zu diesem Schluss kam 2003 auch Joan-Kristin Bleicher in ihrem Aufsatz «Vom Volkshumor zur Comedy» und präzisierte: «Statt der traditionsbewussten Witzstruktur, die auf Endpoint setzt, sind nun bewusst sinnentleerte Blödeleien und Witze mit einer Reihe von Pointen, aber ohne den Höhepunkt der Endpoint gefragt.»<sup>188</sup>

Auch bei den Protagonisten lässt sich in den letzten Jahren eine markante Umkehrung ausmachen: Während früher das Fernsehen sich in der Kleinkunst-Szene nach jungen Talenten umsah, landen heute nicht selten Comedians zuerst vor der TV-Kamera und machen sich dann auf, um auch noch das Live-Publikum zu erobern. (Ein Unterfangen, das zuweilen von grossem kommerziellem Erfolg gekrönt wird, spielen doch diese Comedians, zum Teil in Sporthallen vor mehreren Tausend Zuschauern.)

Der Wissensmanagement-Spezialist und Kabarettist Benjamin Wellstein unternahm 2007 ebenfalls einen Versuch, Kabarett von Comedy zu unterscheiden.<sup>189</sup> Er bezeichnet den kritischen Anspruch und den politischen Bezug als entscheidende Referenzwerte.<sup>190</sup>

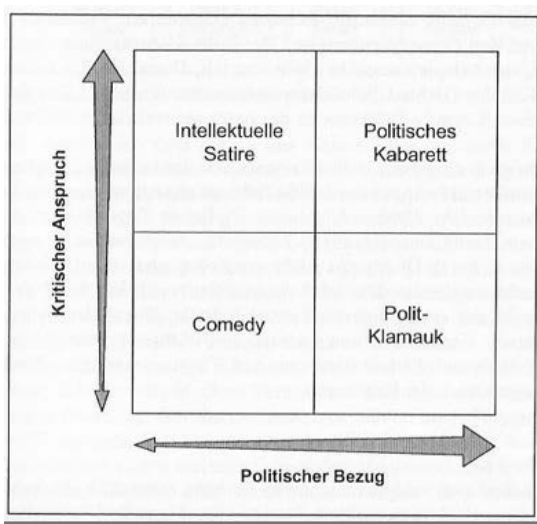


Abb. 1: Einordnung von Kabarett und Comedy (Wellstein 2007).

Im Weiteren stellt Wellstein fünf Thesen auf, die veranschaulichen sollen, dass Kabarett und Comedy zwei grundverschiedene Angelegenheiten sind:

<sup>187</sup> Vgl. Reinhard 2006, S. 196.

<sup>188</sup> Bleicher, 2003, S. 82.

<sup>189</sup> Benjamin Wellstein (\*1979) Kabarettist mit abgeschlossenem Betriebswirtschaft-Studium und Spezialist für Wissensmanagement.

<sup>190</sup> Vgl. Wellstein, Benjamin: Kabarett vs. Comedy. Welche Unterschiede machen den Unterschied? In: Glodek Tobias et al (Hg): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007. S. 158f.



- 1) Kabarett leistet einen wertvollen Beitrag zur Demokratie, Comedy nicht.
- 2) Kabarett ist weniger kommerziell und zielt weniger auf Masse als Comedy.
- 3) Kabarett tritt mit dem Verstand des Publikums in Interaktion, Comedy unterhält nur.
- 4) Kabarett beobachtet und parodiert auf einer anderen Ebene als Comedy.
- 5) Comedy kann Kabarett nicht substituieren.<sup>191</sup>

### 3.4 Funktion von Kabarett und Satire im Fernsehen

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Kabarett und Satire am Fernsehen eine nicht zu unterschätzende Breitenwirkung erzielen können. Das ist möglich, weil das Genre zumindest teilweise in eine journalistische Bresche springen kann, indem es hilft, in einer als unübersichtlich wahrgenommenen Polit-Welt eine gewisse Orientierung zu bieten.

Ebenfalls eine wesentliche (für das Publikum entlastende) Rolle spielt die Tatsache, dass hier etwas klar und deutlich ausgesprochen wird, was sich viele denken, aber nicht zu sagen wagen. So geht Amber Day davon aus, dass genau diese Stellvertreterfunktion wesentlich zum Erfolg der amerikanischen Satire-Sendung *The Daily Show* mit Jon Stewart beitrage: «Stewart presents himself as the everman surrogate, one who can display his disgust and amusement on our behalf, one who responds as anyone would to the crazy situations at hand, speaking out loud what we are all thinking, if perhaps in a somewhat wittier manner than we are able.»<sup>192</sup>

Auch wenn den (öffentlich-rechtlichen) TV-Sendern im Zusammenhang mit bissiger Satire zuweilen die *Vortäuschung von Meinungsfreiheit* vorgeworfen wird, findet dennoch eine satirische Auseinandersetzung mit der Aktualität statt und ist auf diese Weise einem interessierten Publikum zugänglich.

Der österreichische Kabarettist Alfred Dorfer beispielsweise hatte keine Mühe damit, wenn man seine Sendung *Dorfers Donnerstark* als Feigenblatt sieht, zumal er überzeugt ist, dass alles Konsequenzen hat, was im Fernsehen auf diese Weise thematisiert wurde und von einer halbe Million Zuschauer(innen) gesehen wurde. Satire hat seiner Ansicht nach in demokratischen ebenso wie in restriktiven Systemen eine Doppelfunktion.<sup>193</sup> «Das stört mich gar nicht, weil man Satire immer von diesen beiden Seiten betrachten kann, dass sie einerseits den Mächtigen nützt, weil man eben sagen kann, das ist ein Feigenblatt und wir tun ohnehin was für die kritische Kultur und es ist aber auch aufklärend für diejenigen, die sich dadurch verstanden fühlen.»<sup>194</sup>

Nicht wenige Kabarettisten sehen es nachgerade als eine Pflicht oder zumindest eine Selbstverständlichkeit an, dass ein gebührenfinanzierter Sender Satire-Sendungen im Angebot hat. Für Georg Schramm hat *Neues aus der Anstalt* einen Vorzeige-Charakter. Damit könne der Sender demonstrieren, dass er gewillt sei, dem Volk Kultur nahe zu bringen. Und er sieht in dem Format eine «schöne Gelegenheit» für

<sup>191</sup> dto, S. 162-165.

<sup>192</sup> Day, Amber: And Now... the News? Mimesis and the Real in *The Daily Show* In: Gray, Jonathan (Ed): Satire TV. Politics and Comedy in the post-network Era, New York 2009, S. 101.

<sup>193</sup> Vgl. Interview d. V. mit Alfred Dorfer vom 18.04.08, S. 9.

<sup>194</sup> Interview Dorfer, S. 9.

die «öffentlich-rechtliche Anstalt ihre Liberalität zu zeigen». Ausserdem schreibe darüber sogar das Feuilleton positiv. Die gute Presse wiederum sei einer der Gründe, warum er und Priol so ungestört arbeiten könnten. Dass sich mittlerweile im ZDF auch Leute damit brüsten würden, wie mutig sie gewesen wären, ein derartiges Format zu wagen, von denen er genau wisse, dass sie ursprünglich vehement gegen die Sendung eingestellt waren, ärgere ihn nicht. Es spreche für die Sendung, dass sich nun alle damit schmücken wollten.<sup>195</sup>

Die Funktion des Kabarett im Fernsehen, so zeigen sowohl Sendungsanalysen als auch Gespräche mit Experten, unterscheidet sich in den drei Ländern mehr als man auf Anhieb vermuten könnte. Bedingt durch die Verschiedenheit der politischen Systeme, der Geschichte, der Medienlandschaften und auch der Mentalitäten resultieren drei sehr unterschiedliche Kabarettlandschaften, die jede auf ihre spezifische Art in die jeweilige Gesellschaft hinein wirkt.

---

<sup>195</sup> Vgl. Interview d. V. mit Georg Schramm vom 02.04.08, S. 18.

## 4. Formale und inhaltliche Ansprüche des Mediums Fernsehen an Satire

Wenn man sich daran macht, die spezifischen Ansprüche des Fernsehens an das Kabarett und die Satire zu untersuchen, gilt es als erstes, zwischen den Ansprüchen des Mediums an sich und somit den formalen Ansprüchen und denjenigen der betreffenden Institution, also den inhaltlichen, zu unterscheiden. Während sich die formalen Regeln weitestgehend auf fernseh- und bühnenhandwerklicher Ebene abspielen, gilt es auf der Stufe des Inhalts, programm- und medienpolitische ebenso wie konzessionelle und damit auch journalistische und juristische Kriterien im Auge zu behalten.

Im folgenden Kapitel sollen beide Ansprüche jeweils aus Sicht der Sender, vertreten durch die jeweiligen Redaktoren der Sendungen (ORF / ZDF), respektive dem Leiter der Abteilung Kabarett (SRF) und aus Sicht der involvierten Kabarettisten betrachtet werden.<sup>196</sup>

### 4.1 Formale Ansprüche: Welcher Umsetzung muss sich das Kabarett beugen?

Ernste Männer im Rollkragenpullover vor einem schwarzen Samtvorhang, das war jahrzehntelang das gängige Bild, das man sich von Kabarett im Fernsehen gemacht hat. Damit ist es inzwischen längst vorbei. Alle drei untersuchten Sendungen lassen einen dezidierten Willen zur fernsehgerechten Umsetzung erkennen. Allen Machern ist klar, dass es nicht nur darauf ankommt, *was* die Formate enthalten, sondern auch, *wie sie sich präsentieren*. Zur Systematisierung der Betrachtung wurden neun Kriterien definiert. Diese Kriterien wurden aus den Antworten der Experten auf konkrete Fragen zur künstlerischen und handwerklichen Adaptierung von Kabarett für das Fernsehen, und damit aus der Praxis, generiert.<sup>197</sup>

- 1) *Eignung der Kabarettist(innen) für die Kamera*
- 2) *Textebene*
- 3) *Dramaturgie*
- 4) *Regie*
- 5) *Bühnenbild / Location*
- 6) *Kameraführung / Schnitt*
- 7) *Videowall*
- 8) *Tempo*
- 9) *Auswirkung der Live-Austrahlung / Aufzeichnung*

---

<sup>196</sup> *Dorfers Donnerstalk* (ORF; 2004-2010): Alfred Dorfer (AD)/ *Giacobbo Müller Late Service Public* (SRF; seit 2008): Viktor Giacobbo (VG) und Mike Müller (MM)/ *Neues aus der Anstalt* (ZDF; 2007-2013): Urban Priol (UP) und Georg Schramm (GS), mit allen wurden von der Verfasserin persönliche Interviews geführt.

<sup>197</sup> So wurden die Kabarettisten u.a. gefragt: - Was gilt es beim Schreiben von Nummern fürs Fernsehen speziell zu beachten? – Was muss man beim Agieren vor der Kamera als Kabarettist speziell beachten? Die Redakteure wurden u.a. gefragt: -Wie wird eine Satire-Sendung dramaturgisch aufgebaut? – Worauf müssen Kabarettisten achten, wenn sie von der Bühne ins Fernsehen wechseln? Beide Gruppen wurden gefragt, über welche Fähigkeiten und Techniken jemand verfügen müsse, damit er/sie im TV besonders gut wirke. etc.

#### 4. 1. 1 Eignung der Kabarettist(innen) für die Kamera

Nicht nur auf der Bühne auch im Fernsehen lebt Kabarett von der Person und dem Können des Kabarettisten, wie dies die Nachfrage bei den Experten bestätigt und wie im Folgenden zu zeigen sein wird. Es gibt durchaus klar definierte Ansprüche, denen ein Kabarettist genügen muss. Für Stephan Denzer (SD), Redakteur von *Neues aus der Anstalt* beim ZDF, steht im Vordergrund, dass ein Kabarettist sein Handwerk gut beherrscht. Weiter müsse er eine gewisse Mindestkompatibilität zum Fernsehen mitbringen. Damit ist weniger die äussere Erscheinung gemeint als die Texte, die Erzählweise, die dem relativ hohen Tempo des Mediums gewachsen sein müssen. Auf der anderen Seite, so Denzer, müsse jemand eine gewisse Originalität mitbringen. Da die hochkarätigen Kabarett-Formate wie *Neues aus der Anstalt* über die Möglichkeit verfügen, die jeweiligen Originale zu engagieren, haben sie keinerlei Interesse an jeglichem Abklatsch.<sup>198</sup> Auch Peter Wustinger, zuständiger Redakteur für Kabarett beim Österreichischen Fernsehen ORF, betont, dass er immer wieder froh sei, wenn er nicht mit dem x-ten Abklatsch eines etablierten Kabarettisten konfrontiert werde.<sup>199</sup> Für Rolf Tschäppät, Leiter Comedy & Talk beim Schweizer Fernsehen SRF und damit verantwortlich für *Giacobbo/Müller Late Service Public* (abgekürzt *Giacobbo/Müller*), ist ein Satiriker, der auch Komiker ist, ideal. Wenn er darüber hinaus ein politischer Mensch sei und ein Flair für Unterhaltung habe und zusätzlich etwas vom Fernsehhandwerk verstehe, dann sei das die optimale Mischung.<sup>200</sup> Gemeint ist mit dieser Beschreibung Viktor Giacobbo, der all diese Eigenschaften auf sich vereinigt. Dieser wiederum ist interessanterweise der einzige der Kabarettisten- respektive Satiriker-Seite, der ein paar klare Kriterien definieren mag. So ist es auch aus seiner Sicht im Fernsehen entscheidend, dass man sehr zügig zu einer ersten Pointe kommt. Wer erst eine Viertelstunde brauche um eine Figur zu etablieren, sei auf der Bühne gut aufgehoben, habe aber vor der Kamera bereits verloren, es sei denn, man zeichne gleich das ganze Programm auf.<sup>201</sup> Welche Kabarettisten sich besonders gut für Einsätze vor der Kamera eigneten, kann Mike Müller nicht sagen, entscheidend ist seiner Meinung nach ohnehin, dass das Fernsehen die Sendungs-Konzepte genau auf die Leute zuschneide, die es umsetzen. Es sei wichtig, sie machen zu lassen, worin sie gut seien. Darüber hinaus, müssten Kabarettisten, die den Schritt vor die Kamera machten, auch wirklich bereit sein, sich auf das Medium Fernsehen einzulassen.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> Vgl. Interview mit Stephan Denzer (ZDF) Teamleiter Kabarett & Comedy, Hauptredaktion Show 18.03.08, S.15f.

<sup>199</sup> Vgl. Interview mit Peter Wustinger (ORF) Redakteur Ressort Kabarett / Comedy 28.03.08, S. 16.

<sup>200</sup> Vgl. Interview mit Rolf Tschäppät (SRF bis 2012: SF) Bereichsleiter Comedy und Quiz 20.03.08, S. 8.

<sup>201</sup> Vgl. Interview mit Viktor Giacobbo Gastgeber/Autor *Giacobbo/Müller* (SRF) 19.03.08, S. 7.

<sup>202</sup> Vgl. Interview mit Mike Müller Co-Gastgeber/Co-Autor *Giacobbo/Müller* (SRF) 10.04.08, S. 17.

### **Zusammenfassung der Kriterien für die TV-Eignung von Kabarettist(innen):**

- Beherrschen des Kabarett-Handwerks (SD)
- Text-Struktur muss TV-kompatibel sein, schnell auf den Punkt kommen (SD / VG)
- Nummer muss dem Tempo des Fernsehens standhalten (SD / VG)
- Originalität (SD / PW)
- Fähigkeiten als Komiker (RT)
- Flair für Unterhaltung (RT)
- Verständnis für das TV-Handwerk (RT)
- Verständnis für produktionstechnische Grenzen des Machbaren (RT)
- Bereitschaft, sich auf das Medium Fernsehen einzulassen (MM)

*Tab. 1: Kriterien TV-Eignung von Kabarettist(innen) genannt von: Stephan Denzer (SD); Viktor Jacobbo (VG); Peter Wustinger (PW); Rolf Tschäppät (RT); Mike Müller (MM).*

#### **4. 1. 2 Textebene**

Sehr schnell beim Thema zu sein, möglichst innert 20 Sekunden, das sei beim Schreiben fürs Fernsehen essenziell, sagt Georg Schramm. Während man auf der Bühne ohne weiteres einen Umweg machen könne, weil man ja wisse, dass die Leute (in aller Regel) sitzen bleiben, könne man sie im TV auch nicht zuerst auf eine falsche Fährte locken, sie gegen sich aufbringen und schon gar nicht dürfe man sie langweilen. Im Fernsehen sei das undenkbar.<sup>203</sup> Die Diktatur des Tempos sei unbarmherzig, so Schramm.<sup>204</sup>

Laut Priol gilt es beim Schreiben von TV-Nummern immer mitzubedenken, dass man das Konstrukt dann auch in Bilder auflösen können muss.<sup>205</sup>

Eine ähnliche Überlegung führt Viktor Jacobbo an, indem er ausführt, er schreibe meistens auch im Hinblick darauf, dass er es beim Inszenieren einfach habe.<sup>206</sup> Für ihn unterscheidet sich Schreiben für das Fernsehen nicht allzu sehr vom Schreiben für die Bühne. Hier wie dort sei es die Präzision der Figuren und die Anlage der Nummer, auf die es ankomme. Allerdings müsse man beim Fernsehen zwingend «die Kunst der kurzen Form pflegen».

Darüber hinaus betont Jacobbo, dass er Satire für eine Unterhaltungsform halte. Auf diese Aussage hin würden viele aufschreiben und monieren, Satire sei doch viel mehr.<sup>207</sup> «Ich aber finde, wenn Satire nicht unterhaltend ist, dann kann man ebenso

<sup>203</sup> Vgl. Interview Georg Schramm, Co-Autor und -Gastgeber *Neues aus der Anstalt* (ZDF) 02.04.08, S. 1.

<sup>204</sup> Vgl. dto., S. 7.

<sup>205</sup> Vgl. Interview Urban Priol, Co-Autor und -Gastgeber *Neues aus der Anstalt* (ZDF) 13.03.08, S. 3.

<sup>206</sup> Vgl. Interview Jacobbo, S. 9.

<sup>207</sup> Vgl. dto., S. 1f.

gut ein Flugblatt schreiben oder einen Leitartikel oder einen Kommentar oder irgend sonst so etwas. Satire muss unterhalten und lustig sein. Auch wenn der Hintergrund nicht lustig ist. Das ist ja die Eigenheit der Satire. Und beim Fernsehen muss man das noch ein bisschen mehr pflegen.»<sup>208</sup> Auch Georg Schramm, dessen Spezialität es sowohl auf der Bühne als auch im Fernsehen ist, unerbittlich ernste, nicht selten gar erschreckende neue Aspekte von bereits bekannten Themen, wie beispielsweise die nicht bezifferte Anzahl der toten Iraker(innen) des Irak-Kriegs aufzugreifen, vertritt ebenfalls entschieden den Standpunkt, dass sein Publikum trotz allem das Recht habe, unterhalten zu werden.<sup>209</sup> «Ich weiss, dass es ein Zuschauer ist, der unterhalten sein will. Und das ist nicht geringschätzig gemeint! Sondern, das ist eine Unterhaltungssendung. Wir sind, zu Recht, in der Unterhaltung angesiedelt, nicht in der Kultur, nicht in der Nachrichtenabteilung... [...] Ich verstehe, das was ich auf der Bühne mache, ausgesprochen als Unterhaltung, sonst würden die Leute kein Geld zahlen.»<sup>210</sup>

#### 4. 1. 3 Dramaturgie

Man müsse immer bedenken, dass man zwar ein Studio-Publikum vor sich habe, man aber eigentlich für die Leute vor dem Fernseher spiele, so Urban Priol. Das bedeute, dass man sich auch auf das Spiel mit den Kameras konzentrieren müsse.<sup>211</sup>

Genau umgekehrt ist die Ansicht von Alfred Dorfer, der sich in *Dorfers Donnerstalk* zusammen mit dem Publikum vor Ort bemüht, eine Live-Situation herzustellen, die sich nicht wesentlich von einem normalen Live-Auftritt unterscheidet.<sup>212</sup> Auch für Mike Müller ist klar, dass er in erster Linie die Leute im Saal unterhalten will und nur ausnahmsweise einmal eine Moderation direkt in die Kamera spricht.<sup>213</sup>

Es gibt jedoch auch dramaturgische Ideen, die sich im Fernsehen wider Erwarten nicht realisieren lassen. So hätten Georg Schramm und Urban Priol in *Neues aus der Anstalt* gerne Themenstränge über mehrere Ausgaben verfolgt. Doch wie die Zuschauerforschung des ZDF gezeigt habe, betrage trotz stabiler Zuschauerzahlen, der Anteil des Publikums, das auch die jeweils letzte Folge gesehen hat, nur gerade 20%.<sup>214</sup>

Nebst der Dramaturgie der Sendung gilt es auch die Dramaturgie des Abends für das Publikum im Saal zu beachten. Viele TV-Shows setzen auf ein so genanntes Warm-up vor Beginn der eigentlichen Sendung. Die untersuchten drei Formate handhaben das sehr unterschiedlich.

Bei *Dorfers Donnerstalk* ist das Warm-up so gut wie inexistent. Alfred Dorfer betritt unmittelbar vor Sendungsbeginn zwar kurz die Bühne, doch er beschränkt sich im Wesentlichen darauf, das Publikum zu begrüßen und daran zu erinnern, die Mobil-Telefone auszuschalten. In der Sendung vom 27. März 2008 gab es eine kleine Aktion mit dem Publikum, es sollte auf ein verabredetes Stichwort hin laut «die

<sup>208</sup> Interview Giacobbo, S. 1.

<sup>209</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 12.

<sup>210</sup> Interview Schramm, S. 12.

<sup>211</sup> Vgl. Interview Priol, S. 3.

<sup>212</sup> Vgl. Interview Alfred Dorfer, Gastgeber/Co-Autor *Dorfers Donnerstalk* (ORF) 18.04.08, S.1.

<sup>213</sup> Vgl. Interview Müller, S. 5.

<sup>214</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 6.

Holländer» rufen. Das wurde von Dorfer kurz erklärt und dann einmal geprobt und damit war das Warm-up auch schon erledigt.<sup>215</sup>

Bei *Giacobbo/Müller* gibt es zuerst eine Begrüssung durch den Regisseur, der dann auch gleich einmal mit dem Saal-Publikum das frenetische Applaudieren auf Kommando übt, anschliessend betreten Viktor Giacobbo und Mike Müller die Bühne und begrüssen Zuschauer(innen) ihrerseits. Anschliessend und damit unmittelbar vor Aufzeichnungsbeginn wird per Videowall zur Einstimmung eine Einspielung aus einer früheren Sendung gezeigt. Dieses Warm-up dauert insgesamt um die zehn Minuten.<sup>216</sup>

Etwas anders liegt der Fall bei *Neues aus der Anstalt*, hier gibt es bewusst einen rund 30-minütigen Vorlauf. Dies, weil Schramm und Priol der Meinung sind, man müsse dem Publikum, das ja Eintritt bezahlt hat, mindestens eine Stunde Programm bieten. (Die Sendung dauert 45 Minuten.) Während Urban Priol die Bühne gut gelaunt betritt und innert kürzester Zeit für beste Stimmung sorgt, bietet Georg Schramm eine Art Kontrapunkt, indem er zunächst einmal über das Warm-up herzieht.<sup>217</sup> Diese Tirade wird dann von dem einen oder anderen Gast durchbrochen. (Den Gästen von *Neues aus der Anstalt* ist es grundsätzlich freigestellt, ob sie am Warm-up teilnehmen wollen oder nicht.)<sup>218</sup>

#### 4. 1. 4 Regie

Damit die Sendungs-Inhalte adäquat beim Zuschauer ankommen, ist eine passende Regie entscheidend. Selbstverständlich gibt es bei jedem Sender für jedes Gebiet die entsprechenden Spezialisten. Beim Schweizer Fernsehen hat man für die Umsetzung von *Giacobbo/Müller* einen Regisseur ins Team geholt, der über einige Erfahrung mit Kabarett und Comedy verfügt und eine Regisseurin, die Erfahrung mit Talk-Shows, Samstagabend-Shows und aus der Abteilung Information hat. Redaktionsleiter Rolf Tschäppät ist überzeugt, dass diese Mischung der Sendung gut bekommt.<sup>219</sup>

Einen Schritt weiter gegangen ist man bei *Neues aus der Anstalt*. Hier holte man für die Regie bewusst einen Profi aus einem ganz anderen Bereich: Frank Hof ist als Regisseur u.a. von *Wetten dass...*, Spezialist für die grosse Samstagabend-Show. Laut Redakteur Stephan Denzer wollte man in die Entwicklung des Formates absichtlich niemanden einbeziehen, der schon seit Jahren in diesem Genre unterwegs ist. Von diesem Zug erhoffte man sich einen gewissen formalen Modernitäts-Schub, denn man wollte mit den bildästhetischen Entwicklungen, die das Fernsehen in den letzten Jahren erlebt hatte, Schritt halten. Die Bildsprache sollte eine dynamische sein, die den heutigen Sehgewohnheiten entspricht.<sup>220</sup> Tatsächlich, konzentriert man sich einmal auf die Kameraführung von *Neues aus der Anstalt*, fallen häufige mutige Kamerafahrten auf. Sitzt man als Zuschauerin im Studio, kann man den Kamerakran, der die Szenerie von oben einfängt und fast ständig in Bewegung ist, ebenso wenig übersehen wie den Kameramann, der mit der Steadycam sich immer wieder ganz

<sup>215</sup> Sendungsbesuch d. V. vom 28.03.08 im Theater Akzent, Wien.

<sup>216</sup> Sendungsbesuch d. V. vom 20.04.08 im Kaufleuten, Zürich.

<sup>217</sup> Sendungsbesuch d. V. vom 01.04.08 im Arri-Studio, München.

<sup>218</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 8.

<sup>219</sup> Vgl. Interview Tschäppät, S. 3.

<sup>220</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 18f.

nahe an die Akteure heranwagt. Zusammen mit einem verhältnismässig schnellen aber präzisen Bildschnitt ergibt das in der Tat eine dynamische Bildsprache, die jedoch nie hektisch wirkt und sich dem Inhalt zu jeder Zeit unterordnet.

Auf der Ebene der szenischen Umsetzung der *Soli* versucht Redakteur Stephan Denzer Priol und Schramm möglichst zu ermutigen, für ihre Nummern aus der kabarett-typischen, rein monologisierenden Haltung heraus zu kommen. Sein deklariertes Ziel ist es denn auch, eine Sendung zu machen, die sich abhebt, von dem was es sonst im deutschen TV-Markt gibt.<sup>221</sup>

Die Zusammenarbeit mit der Regie sei essentiell, betonen sowohl Priol als auch Schramm. Für Priol ist besonders wichtig, dass die Regie eine ruhige konzentrierte Atmosphäre schafft und nicht noch für zusätzliche Aufregung sorgt, was in diesem Fall bedeutet, die beiden Gastgeber nicht mit zusätzlichen Regie-Anweisungen zu behelligen.<sup>222</sup> «Zum Glück haben wir Regisseure, die uns da auch frei entfalten lassen und nicht starr drauf bestehen und verlangen, dass wir nach 23 Minuten 12, dann ist die Kamera 5 dran – und dann musst du genau da stehen und dahin schauen... das würde einem dann völlig verrückt machen, wenn man dann auch noch den Text lernen muss...» Und Schramm bekräftigt, nachdem er ursprünglich mit grosser Skepsis auf die Idee ausgerechnet einen Regisseur von *Wetten dass...* zu holen, reagiert habe, müsse er sagen, dass dieser sich als Segen für die Sendung erwiesen habe: Frank Hof lege in der Umsetzung der Szene eine Liebe zum Detail an den Tag und betreibe einen Aufwand für passende Übergänge, den er vorher so nicht gekannt habe.<sup>223</sup> Durch diesen Regisseur gewinne er sehr, denn, so Schramm, es falle ihm aller TV-Routine zum Trotz nach wie vor schwer, für die Kamera zu spielen, ihn müsse man immer wieder darauf hinweisen. Das hänge allerdings auch damit zusammen, dass auch er eigentlich in jeder Sendung eine ganze Reihe neuer Texte zu bewältigen habe. So habe er jetzt erst angefangen, sich die Sendungen anzusehen, die er selber gemacht habe. (*Scheibenwischer* in denen er mitgewirkt habe, hätte er sich in all den Jahren nicht einen angesehen.)<sup>224</sup>

Auch für Viktor Giacobbo ist die Regie in einer Satire-Sendung ein entscheidender Faktor, schon allein weil die Regie bei der Komik etwas ganz eigenes sei. Vieles, was zum klassischen Handwerk gehöre, könne bei der Komik fast schon hinderlich sein, denn die Pointe mache ja nicht nur derjenige, der gerade spreche, sondern auch sein Gegenüber, das darauf reagiere – und sei es nur mit einem Gesichtsausdruck. Darauf gelte es ganz besonders zu achten.<sup>225</sup>

#### 4. 1. 5 Kameraführung / Schnitt

Während dem Saal-Publikum von TV-Sendungen in der Regel die Sicht auf das Geschehen von Kameras und dem dazu gehörigen Personal verstellt wird, hat man bei *Dorfers Donnerstalk* freie Sicht auf die Bühne. Im Saal befindet sich nur gerade ein einziger Kameramann mit einer Steadycam, die übrigen dreizehn Kameras sind an der Decke befestigt und schweben gleichermassen über den Köpfen des Publikums

<sup>221</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 8.

<sup>222</sup> Vgl. Interview Priol, S. 3.

<sup>223</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 18.

<sup>224</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 7.

<sup>225</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 3.



wie über dem Podium und fangen so jeden relevanten Blickwinkel der Bühne ein. In den ersten Ausgaben von *Dorfers Donnerstalk* schwenkten die Kameras noch leicht hin und her und verliehen dem Bild auf diese Weise eine zusätzliche, wenn auch subtile Bewegung. Ursprünglich, das heisst die ersten vier Jahre, waren die Kameras mit Kassetten bestückt, da man ja noch nicht live sendete. Aus dieser Fülle von Material schnitt der Regisseur David Schalko jeweils innert eines Tages die Sendung zusammen. Seit live gesendet wird, sind Funkkameras im Einsatz, die ihre Signale in den Ü-Wagen liefern. Dort werden sie dann entsprechend live gemischt. Und auch hier greift man wie bei *Neues aus der Anstalt* auf einen Nicht-Kabarettspezialisten zurück. Mit Michael Kögler als Ü-Wagen-Regisseur steht ein Mann vom Sport im Einsatz. Der *Dorfers Donnerstalk*-Redaktion war es ein Anliegen, jemanden zu engagieren, der im Umgang mit vielen verschiedenen Kameras geübt ist.<sup>226</sup>

Zu diesem einzigartigen Kamera-Konzept kam es, weil Alfred Dorfer und Peter Wustinger mehrere Regisseure einluden, ihre Umsetzungsideen für das neue Format zu präsentieren - und eines davon beinhaltete dann eben diesen speziellen Umgang mit den Kameras.<sup>227</sup>

Auch bei den Einspielfilmen sei der Schnitt und die Quadrate entscheidend, betont Viktor Giacobbo, so könne man eine durchaus lustige Nummer beim Schnitt komplett «in den Sand setzen». Oft sei es auch entscheidend, den richtigen Bildausschnitt auszuwählen. Im richtigen Moment von einer Zweier- zu einer Einereinstellung zu wechseln, könne möglicherweise eine Pointe verstärken andererseits, wenn man es falsch mache, könne es genau so gut passieren, dass sie verwässert werde.<sup>228</sup>

#### 4. 1. 6 Bühnenbild / Location

In Bezug auf die Optik stehen die drei hier thematisierten Sendungen für drei verschiedene Wege. Während sich *Giacobbo/Müller* zurückhaltend, aber gediegen im Stil einer klassischen Late-Night-Show präsentiert, hat man sich beim ORF entschieden, *Dorfers Donnerstalk* einen dunklen, improvisiert wirkenden, eher schäbigen Look zu verpassen. *Neues aus der Anstalt* schliesslich entsteht in einer Hochglanzkulisse, die zwar das Foyer einer Irrenanstalt darstellen soll, aber in hellen, leuchtenden Farben gehalten ist, die von Gelb und Orange dominiert werden. Wie Redakteur Stephan Denzler erklärt, hat man mit dem Bühnenbild bewusst jemanden beauftragt, der noch nie Kabarett gemacht hat - der aber als guter Fernseh-Bühnenbildner bekannt ist, den Ruf eines kreativen Filous genießt und dessen Bilder über eine visuelle Kraft verfügen.<sup>229</sup>

*Dorfers Donnerstalk* wurde nicht im Studio produziert, denn das war eine der Bedingungen Alfred Dorfers, dass er die Sendung überhaupt macht. Er legte grossen Wert darauf, in der Sendung eine Live-Situation mit einem Live-Publikum herzustellen.<sup>230</sup> So gab denn auch das zum Ort zugehörige Publikum den Ausschlag

<sup>226</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 5.

<sup>227</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 5.

<sup>228</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 2.

<sup>229</sup> Vgl. Interview Denzler, S. 17.

<sup>230</sup> Vgl. Interview Dorfer 2008, S. 1.

für Wahl des Auditorium Maximum der Universität Wien als ursprüngliche Location von *Dorfers Donnerstalk*. «Das Publikum war der Grund, weil ich junges Publikum haben wollte, studentisches Publikum haben wollte und weil ich diesen Raum so wahnsinnig faszinierend fand. [...] Ich wollte ganz bewusst eine etwas trashige Atmosphäre schaffen, die sich ganz deutlich von allen Studio-Situationen, von allen Kabarett- oder Satireformaten in deutschsprachigen Raum abhebt.» Das Bühnenbild besteht aus einer übergrossen Wandtafel, auf die der Karikaturist Tex Rubinowitz in seinem markanten Stil mit Kreide eine Skyline gezeichnet hat. Auch dieses vermeintlich improvisierte Bühnenbild unterstützt die trashige Optik.

Auch *Giacobbo/Müller* wird nicht im Fernseh-Studio realisiert, sondern im Festsaal des *Kaufleuten* in Zürich. Das Dekor wird Woche für Woche vor der Aufzeichnung auf- und danach wieder abgebaut.<sup>231</sup> Dass die Sendung nicht aus einem Fernseh-Studio kommt, ist für den Zuschauer aber nicht ersichtlich. Der Grund für die Lokalwahl war denn auch in erster Linie der Wunsch, im Herzen von Zürich zu produzieren, in Räumlichkeiten, die von den Zuschauern mit Amusement assoziiert werden und nicht in der vergleichsweise sterilen Atmosphäre eines Studios. Kommt dazu, dass sich das Studio des Schweizer Fernsehens an der Peripherie der Stadt befindet und dass es an einem Sonntagabend für eine nur gerade 40 Minuten lange Sendung schwierig sein dürfte, genügend Publikum dorthin zu locken.<sup>232</sup>

#### 4. 1. 7 Videowall

Kaum ein zeitgemässes Fernsehformat kommt noch ohne Zuspätkameren aus. Dieser Grundsatz gilt auch für alle drei untersuchten Satire-Gefässe, deren Szenenbilder alle eine Videowall enthalten.

Die im Vergleich wichtigste Rolle kommt den Einspiel-Filmen bei *Dorfers Donnerstalk* zu. Gesetzt sind, wie oben erwähnt, jeweils ein kurzer Filmbeitrag von *Stermann/Grissemann* und ein Beitrag von *maschek*<sup>233</sup>. Dazu kommen einzelne Sketches, oft mit Alfred Dorfer in einer der Hauptrollen, manchmal sind es auch Soli. Zuweilen werden auch kurze Ausschnitte aus anderen Sendungen eingeblendet, oft so genannte *Sager* oder Ausrutscher der österreichischen Polit-, Sport-, Kultur- und Fernsehprominenz, die dann jeweils von Dorfer im Stand-up aufgegriffen und kommentiert werden.<sup>234</sup>

Auch bei *Giacobbo/Müller* sind die Einspielfilme prägnante Elemente der Sendung. Viktor Giacobbo und Mike Müller treten dabei in verschiedensten Rollen, zum Teil zusammen mit unterschiedlichen Partnern auf. Dabei greift Viktor Giacobbo fallweise auf seine alten Figuren zurück, die beim (Schweizer) TV-Publikum aus seinen früheren Sendungen bekannt sind.<sup>235</sup>

<sup>231</sup> Kaufleuten: Traditionsreiches Zürcher Lokal mit grossen Veranstaltungsräumen, beherbergt auch schon Viktor Giacobbos Sendung *Viktors Spätprogramm*.

<sup>232</sup> Vgl. Interview Tschäppät S. 9.

<sup>233</sup> *maschek*: Komiker-Trio aus Wien bestehend aus Peter Hörmanseder, Ulrich Salamun und Robert Stachel, das TV-Material live (vor Publikum oder vor der Kamera) absurd vertont. «*maschek.redet.drüber*» heisst eines ihrer Programme. *maschek* sind regelmässige Gäste bei verschiedensten TV-Kabarett- und Satiresendungen, u.a. *Willkommen Österreich*.

<sup>234</sup> *Sager*: österreichisch für (markanter) Ausspruch.

<sup>235</sup> *Sein Stammpersonal, das in der Schweiz teilweise Kultstatus erreicht hat, umfasst einen*

Auch Mike Müller verwandelt sich zuweilen wieder in altbekannte Figuren.<sup>236</sup>

Unter den drei betrachteten Sendungen räumt *Neues aus der Anstalt* den Zuspierungen auf die Videowall das geringste Gewicht ein. Hier wird dieses Bildelement weniger zur Zuspierung von extern gedrehten Einspielfilmen genutzt, denn zur Live-Übertragung spezieller spielerischer Aktionen, die dem Studiopublikum anders nicht zugänglich gemacht werden können. Als besonders gelungenes Beispiel führt Stephan Denzer die Weihnachtssendung an, in der Priol und Schramm einen Dialog an einer Modelleisenbahn spielten.<sup>237</sup> Der Zug fuhr mit erster Klasse, Salonwagen, zweiter Klasse und mit den Abgeschobenen, die hinten im Güterwagen sitzend dargestellt wurden. Für Denzer haben solche Sequenzen eine spezifische Fernseh-Qualität, weil das was gesagt wird, noch einmal visuell unterstützt wird. Er bezeichnet dieses Gestaltungselement als «Segnung des Formats», das es auszubauen gelte. Er ist überzeugt, dass dies möglich ist, ohne den Kern der Sendung, das politische Kabarett, zu gefährden.<sup>238</sup>

Vereinzelt werden auch bei *Neues aus der Anstalt* kurze Sequenzen aus Nachrichtensendungen eingespielt und kommentiert. Während die Kabarettisten diesem Verfahren gegenüber laut Denzer eher zurückhaltend gegenüberstehen, ist der Redakteur von dessen TV-Tauglichkeit überzeugt, auch wenn er sich der Gefahren, die die Verwendung dieses Materials beinhaltet, bewusst ist:<sup>239</sup> «Es ist für mich ein sehr viel höheres Risiko, weil Sie wirklich real die Leute vorführen. Es hat eine sehr viel grössere Schärfe. Wenn Sie Urban Priols böse Pointen mit seinem Augenzwinkern und mit seiner heiteren Art einfach nur verbal wahrnehmen, dann ist das sehr sehr viel weniger scharf, als wenn Sie wirklich sehen, wie irgendein Spitzenpolitiker jetzt seinen eigenen moralischen Vorstellungen entgegen redet.»<sup>240</sup>

#### 4. 1. 8 Tempo

Für Urban Priol ist es auch auf der Bühne normal, ein gewisses Tempo vorzulegen, das kommt ihm im Fernsehen eindeutig zu pass. Ebenso wenig wie Georg Schramm mag er es, wenn sich jemand auf einer Pointe so lange ausruht, bis sie auch der letzte verstanden hat. Dann geht es lieber das Risiko ein, dass einmal jemand nachfragt.<sup>241</sup> «Es darf alles passieren nur keine Löcher, keine Längen. Es muss temporeich, dicht und schnell sein.»<sup>242</sup>

Das setzt voraus, dass die Zuschauer(innen) wissen, wovon die Rede ist. Aber das ist

---

*Mantafahrer mit Machogehabe, üppigem Brusthaar und breitem Ostschweizer Dialekt (Harry Hasler), einen Junkie (Fredy Hinz), einen verklemmten Buchhalter (Erwin Bischofberger), eine eher billige, sehr einfach gestrickte Tussi mit extrabreitem Züri-Slang (Debbie Mötteli) und einen allwissenden, hochtrabenden Experten für alles (Dr. Klöti) Vgl. dazu auch Tab. 19: Auswahl der von VG regelmässig dargestellten Figuren, S. 8f.*

<sup>236</sup> z.B. in den Schriftsteller Peter Bichsel, durch dessen Imitation Interview Müller einem breiten Publikum bekannt wurde.

<sup>237</sup> Sendung vom 18.12.07.

<sup>238</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 9.

<sup>239</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 9.

<sup>240</sup> dto.

<sup>241</sup> Vgl. Interview Priol, S. 6f.

<sup>242</sup> Interview Priol, S. 6.

ohnehin eine Bedingung zur Rezeption von politischem Kabarett - auch auf der Bühne. So verweist Priol denn auch auf die Kabarett-Theorie von Jürgen Henningsen, nach der Kabarett das Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Zuschauers sei.<sup>243</sup> Dadurch, dass wir in einer Informationsgesellschaft leben würden, die 24 Stunden am Tag Zugriff auf Nachrichten habe, müsse man heute mit dem Kommentieren viel schneller sein als noch vor wenigen Jahren, steht für Priol ausser Zweifel:<sup>244</sup> «Früher gab es immer nur die Regel, wenn man über etwas Aktuelles berichten wollte, dann muss man drei Tage warten, bis das bei den Leuten angekommen ist. Und heute, mit Google, Dauernachrichten-Sendungen und allem, was es da gibt, ist es heutzutage so schnell, dass man am gleichen Abend schon bringen muss, was am Nachmittag passiert ist.»<sup>245</sup> Im Übrigen halte er sich an das Motto: «Man darf sein Publikum nicht unterfordern, sonst würde man es beleidigen».<sup>246</sup>

Einen ähnlichen Anspruch hat auch Alfred Dorfer, der feststellt, dass *Dorfers Donnerstalk* mit der Zeit an Tempo zugelegt hat.<sup>247</sup> Das habe hauptsächlich mit dem Abwechslungsreichtum zu tun, die Sendung sei auch bunter geworden und dichter. Dass sie damit für das Publikum auch anspruchsvoller geworden ist, nimmt er in Kauf.<sup>248</sup> «Ich habe den Anspruch ans Publikum, dass es diese Sprünge mitgehen muss. Es heisst, dass es um 22 Uhr, und das ist grosser Anspruch, weil es schon spät ist unter der Woche, eigentlich hellwach sein sollte – und wenn es das nicht ist, dann machen wir es wach!»<sup>249</sup> Georg Schramm hegt die Vermutung, dass der Grund für das erhöhte Tempo der Fernsehsendungen in der Erfindung der Fernbedienung liegen könnte. Die Zuschauer(innen) können, wenn sie etwas langweilt, sehr schnell abspringen. Entsprechend formuliert Schramm seinen persönlichen Anspruch an das Publikum denn auch in die Richtung, dass es ein Mindestmass an Geduld aufbringen und eben nicht gleich wegzappen solle. (Prinzipiell mag er sich aber mit diesen Fragen beim Schreiben von Beiträgen nicht herumschlagen, das würde ihn lähmen und für diese Belange gebe es ja eine Redaktion.)<sup>250</sup>

Auch für Mike Müller steht ausser Frage, dass das Medium Fernsehen immer schneller wird, doch das wirke sich in erster Linie auf die Schnittfolge, die Signete und die Länge der Einspieler aus, jedoch weit weniger auf die Show an sich, die *Giacobbo/Müller* dem Publikum biete.

#### 4. 1. 9 Auswirkungen der Live-Ausstrahlung/Aufzeichnung

Dass ihre neue Sendung live sein muss, war von allem Anfang an eine der Bedingungen, die Georg Schramm und Urban Priol dem ZDF für eine Zusammenarbeit gestellt haben.<sup>251</sup> Damit steht das Format in einer Tradition des

<sup>243</sup> Vgl. dazu auch weiter unten, 5. 1 Definition der Begriffe Kabarett und Satire.

<sup>244</sup> Vgl. Interview Priol, S. 6f.

<sup>245</sup> Interview Priol, S. 6f.

<sup>246</sup> Interview Priol, S. 7.

<sup>247</sup> Später wurde die Sendung wieder aufgezeichnet.

<sup>248</sup> Vgl. Interview Dorfer 2008, S. 6.

<sup>249</sup> Interview Dorfer 2008, S. 7.

<sup>250</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 9.

<sup>251</sup> Vgl. Interview Priol, S. 1 / Interview Schramm, S. 5.

politischen TV-Kabaretts. Dieter Hildebrandt war es beispielsweise immer ein Anliegen, dass der *Scheibenwischer* live gesendet wurde.<sup>252</sup>

Die andere Seite der Live-Medaille ist allerdings, dass von den Kabarettisten schon allein aus zeitlichen Gründen ein hohes Mass an Text-Disziplin abgefordert wird. Dies, auch wenn das ZDF, was das Überziehen angeht, im Falle von *Neues aus der Anstalt* durchaus eine gewisse Kulanz zeigt, auch in Anbetracht der Tatsache, dass es die Sendung nur einmal im Monat gibt.<sup>253</sup> Das ändert aber nichts an den Bemühungen, die Länge einzuhalten. Deren Berechnung ist einer der wichtigsten Gründe für die öffentliche Hauptprobe im Studio am Vorabend. Ausserdem werden so Pointen und Gags einmal auf ihre Publikumswirkung hin geprüft. Anschliessend wird die Sendung von der Redaktion mit Georg Schramm und Urban Priol gemeinsam visioniert, dann wird entschieden, an welchen Stellen noch Kürzungen möglich sind. Diese Änderungen werden dann von Priol und Schramm umgesetzt.

Prinzipiell werden auch immer Soll-Bruchstellen ins Buch eingebaut, an denen man in der laufenden Sendung Kürzungen vornehmen kann. Diese kommen beispielsweise dann zum Tragen, wenn sich das Publikum als besonders enthusiastisch entpuppt und länger als von der Probe her erwartet lacht und applaudiert. Diese Begeisterung kann zuweilen sogar weit reichende Folgen haben, wie Stefan Denzer an Hand der Sendung vom 04. März.2008 erläutert:<sup>254</sup> «[...] der Applaus und die Lacher kamen in so gehäufte Form, dass wir bereits nach etwa der Hälfte vier Minuten überzogen hatten. Das heisst, wenn Sie bei etwa Minute 17 oder 18 schon vier Minuten drüber sind, dann wissen Sie, das werden Sie nie im Leben wieder einholen können. Und dann wurde wirklich sehr heftig gekürzt. Zum einen war Urban Priol wieder sehr schnell in der Lage, in seinem Solo zu kürzen und zum zweiten haben wir auf einen kompletten Schluss-Dialog verzichtet – was uns deshalb wehgetan hat, weil das die Grundidee eigentlich hätte abrunden sollen. Das heisst, die eigentliche Grundidee war, es ist Patienten-Sprecher-Wahl in der Anstalt und das Krönchen am Schluss fehlte. Wir mussten uns, weil wir wieder fünf Minuten drüber waren, aus einer Sendung heraus mogeln und heraus schleichen und einen brillanten Dialog von noch einmal etwa drei Minuten komplett rauskürzen. Das tut wirklich weh.»<sup>255</sup> Die verbleibende Sendezeit im Auge zu behalten, ist denn auch die Aufgabe des Redakteurs während der Sendung.

*Dorfers Donnerstalk* wurde die ersten vier Jahre aufgezeichnet, dann wurde eine Zeit live gesendet.<sup>256</sup> Der Kurswechsel kam Anfang 2007 mit dem Wechsel des Programm-Direktors. Der Neue, Wolfgang Lorenz, vertrat die Meinung, dass Live-Sendungen einfach *mehr Kick* hätten als aufgezeichnete mit der Option der Nachbearbeitung. Dafür nahm er sogar höhere Kosten in Kauf, denn in den ersten Jahren hatte man jeweils zwei Sendungen an einem Abend hintereinander aufgezeichnet. Im Fall von *Dorfers Donnerstalk* ist Peter Wustinger auch von der

---

<sup>252</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 5.

<sup>253</sup> So variierte die Länge der Sendungen zwischen 46'18" und 52'06", die Vorgabe wäre 45 Minuten.

<sup>254</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 11f.

<sup>255</sup> Interview Denzer, S. 12.

<sup>256</sup> Die letzten Sendungen 2010 wurden dann aber wieder aufgezeichnet.

Richtigkeit dieser Entscheidung überzeugt, denn mit Alfred Dorfer habe ein Mann das Heft in der Hand, der sehr diszipliniert sei, seine Texte, seine Gags könne und auch die Zeit im Griff habe.<sup>257</sup> Wenn jedoch die Gefahr bestände, dass sich die Protagonisten thematisch «verrennen», sei es der Qualität der Sendung entschieden zuträglicher, wenn man aufzeichne und nachher eine entsprechende Bearbeitung vornehmen könne.<sup>258</sup>

*Giacobbo/Müller* dagegen, das sich ja auch nicht als Kabarett-Sendung versteht, sondern als *satirischer Wochenrückblick*, wird *nicht live* gesendet, sondern um wenige Stunden zeitversetzt.<sup>259</sup> Dabei handelt es sich im Prinzip um so genannte *Live-On-Tape-Aufnahme*, d.h. was aufgezeichnet wird, wird auch gesendet; kleine Korrekturen oder allenfalls Kürzungen mittels Schnitt sind laut Redaktionsleiter Rolf Tschäppät die grosse Ausnahme.

Auf eine Live-Sendung wird im Wesentlichen aus zwei Gründen verzichtet: Zum einen müsste jede Woche ein Live-Satelliten-Link zum Veranstaltungsort, dem Festsaal des *Kaufleuten* in Zürich, gelegt werden und das wäre zu teuer und zum anderen möchte man auch weiter entfernt wohnenden Zuschauer(innen) die Möglichkeit bieten, in die Sendung zu kommen und das ist in der Schweiz an einem Sonntag schwierig, da die Sendung bis nach 22.30 Uhr dauert und darüber hinaus, abhängig vom vorher laufenden Spielfilm, nicht jedes Mal zur gleichen Zeit beginnt.

260

#### **4. 2 Inhaltliche Ansprüche: Welche Grenzen werden dem Kabarett im öffentlich-rechtlichen Fernsehen gesetzt?**

Frech sein ja, Gesetze oder die Sendekonzession verletzen nein, so einfach wäre rein theoretisch der Rahmen, in dem sich das politische Kabarett im öffentlich-rechtlichen Fernsehen am Anfang des 21. Jahrhunderts bewegen kann. In der Praxis gestaltet sich die Sache allerdings wesentlich komplexer, denn auch für Satire gibt es eine gewisse Sorgfaltspflicht, die nicht selten mehr mit gesundem Menschenverstand und einem gewissen Feingefühl zu tun hat als mit Statuten und Gesetzen. Im Gegensatz zu früheren Zeiten sind starre interne Regeln heutzutage ohnehin weder beim Schweizer Fernsehen noch beim ZDF und schon gar nicht beim ORF mehr auszumachen.

##### **4. 2. a) Schweizer Fernsehen SRF**

In den Publizistische Leitlinien des Schweizer Fernsehens steht wörtlich: «SF kennt keine verbotenen Themen. Gewisse Themen verlangen aber bei der Bearbeitung besondere Aufmerksamkeit.»<sup>261</sup> Als Beispiele werden genannt: Wahlen und Abstimmungen, religiöse Themen, Gewaltdarstellung, Sex und an zweitletzter Stelle

<sup>257</sup> *Dorfers Donnerstalk* hat so gut wie keine Toleranz was das Überziehen der Sendezeit angeht, wenn das Programm nach 40 Minuten nicht zu Ende wäre, müsste abgebrochen werden, was aber noch nie vorkam. Vgl. Interview mit Alfred Dorfer vom 18.04.08, S. 5.

<sup>258</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 11.

<sup>259</sup> Aufgezeichnet wird am Sonntag um 19.30h, die Ausstrahlung erfolgt in der Regel um 21.45h, je nach Länge des vorher programmierten Spielfilmes.

<sup>260</sup> Vgl. Interview Tschäppät, S. 8f.

<sup>261</sup> Schweizer Fernsehen: Publizistische Leitlinien, Version 2.0 vom 25.10.05, S.12.

gibt es ein Kapitel zur Satire.<sup>262</sup> «*Satire* ist eine Kleinkunstform, die nur Wenige beherrschen. Satire ist in aktuellen Informationssendungen nicht zulässig, weil das Publikum dort Information und nicht Sarkasmus erwartet. Satire ist sendungsgerecht einzusetzen. Sie muss deklariert werden oder wenigstens klar erkennbar sein. *Der Inhaltskern der satirischen Aussage darf nicht unwahr* oder ehrverletzend sein. Satire darf sich auch über Akteure des öffentlichen Lebens lustig machen. Die Menschenwürde und zentrale Glaubensinhalte sind zu respektieren, auch in der Form. Der Papst ist satirefähig, nicht aber die zu den zentralen Glaubensinhalten zählenden heiligen Handlungen der Katholiken (wie Beichte oder Sakrament).»<sup>263</sup>

Dass ein Ulk um ein Sakrament tatsächlich zu einer Konzessionsbeschwerde führen kann, musste Viktor Giacobbo 1996 erfahren. Anlass für den Beitrag war die Meldung, der Vatikan akzeptiere neuerdings den Darwinismus. Daraufhin zog das Team von *Viktors Spätprogramm* den Schluss, dass ja in diesem Fall theoretisch eigentlich auch ein Schimpanse Katholik werden könnte. Das würde aber auch heissen, dass man ihm Hostien geben müsste. In einem Beitrag wurde dann diese Szene mit einem echten Schimpansen dargestellt, den Giacobbo allerdings mit Bananenscheiben fütterte. Das galt als verletzende Darstellung eines Sakraments.<sup>264</sup>

Der Leiter Comedy & Talk bei SF, Rolf Tschäppät betont, er sehe seine Aufgabe darin, diese Regeln im Auge zu behalten, aber den Machern die grösstmögliche Freiheit zu lassen. Denn es sei durchaus nicht immer einfach, die Grenze zwischen dem, was erlaubt ist und dem was nicht mehr erlaubt ist, zu ziehen. Immer wieder tauche in diesem Bereich auch die Geschmacksfrage auf. Da gebe es naturgemäss nicht einen klaren Strich, da gehe es viel mehr um eine gewisse Bandbreite – und die zu diskutieren sei dann Aufgabe des Redaktionsleiters. Hinzu komme, dass es in diesem Zusammenhang ja auch nicht einzig um inhaltliche Fragen gehe, sondern ebenso sehr auch um die Form, ganz besonderes wenn es um religiöse Themen gehe.<sup>265</sup> «Da ist es wirklich nicht immer einfach zu definieren, was man darf und was nicht, weil es nicht nur um das inhaltlich, thematische geht, sondern sich auch die Frage stellt, wie etwas umgesetzt wird. Hier ist meine Erfahrung, dass man verbal recht scharf sein darf, wenn es aber gegenständlich wird, dann wird es heikel, auch wenn es in sich vielleicht eine harmlose Nummer ist.»

Viktor Giacobbo bestätigt, dass er ein gutes Verhältnis zu seinem Redaktionsleiter habe, das hänge auch damit zusammen, dass dieser genau wisse, dass man Satire-Macher machen lassen muss, weil sie es sonst keine Satire mehr machen. Auch von der Direktion her sei das Vertrauen sehr gross. Und er betont, dass ihm das Schweizer Fernsehen, auch verglichen mit deutschen Sendern, einen grossen Spielraum lasse.<sup>266</sup> «[...] das sagen übrigen sehr viele Deutsche, die hier leben und die

<sup>262</sup> Vgl. Schweizer Fernsehen S. 12-16.

<sup>263</sup> Schweizer Fernsehen, S.16 (Hervorhebungen gemäss Original).

<sup>264</sup> Die unabhängige Beschwerdeinstanz für Radio und Fernsehen befand: «Eine Satiresendung, in der eine Hostie mit einer Banane gleichgesetzt und Affen zum Frass vorgeworfen wird, verletzt die religiösen Gefühle der Zuschauer und damit das Programmrecht.» VPB 61.67, Entscheid der UBI vom 07.03.97. <http://www.vpb.admin.ch/deutsch/doc/61/61.67.html> 20.03.08 / Vgl. Interview Giacobbo, S. 4.

<sup>265</sup> Vgl. Interview Tschäppät, S. 5f.

<sup>266</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 3ff.

Sendung sehen, sagen, dass gewisse Dinge bei ihnen in Deutschland nicht gingen – Das zum Erstaunen der Leute, die in der Schweiz immer sagen, ja wir Schweizer haben ja keinen Humor, wir sind ja zuwenig angriffig – was absolut – fernsehmässig nicht stimmt! »<sup>267</sup>

Eine Art Schere im Kopf habe er trotzdem durchaus, sagt Giacobbo. Er möchte beispielsweise nicht auf jemandem herumtrappeln, der ohnehin schon auf dem Boden liegt. Das fände er auch uninteressant. Auch so genannte «Gratis-Zielscheiben» als die er beispielsweise die britische Königsfamilie bezeichnet, fände er unspannend, ebenso wie Pauschalisierungen.<sup>268</sup> «Wenn man sagt, *die* Politiker sind doch... Das stimmt nicht... Da kann man wahnsinnig mutig sein, aber man trifft keinen, weil man alle gerade damit meint. Ich finde, man muss das Spezielle raussuchen.»<sup>269</sup> Wenn sich allerdings jemand heikel gebärdet, hat er grosse Chancen, bei der nächsten Gelegenheit von Giacobbo gleich noch einmal ins Visier genommen zu werden.

Eine andere Grenze, an der sich Giacobbo zwischendurch ganz gerne bewegt, ist die der Gürtellinie, denn unter die Gürtellinie zu gehen, das gehöre zur Komik.<sup>270</sup> «Jeder hat schon gelacht über etwas, von dem er eigentlich sagen würde, das sei unter seinem Niveau, aber er muss trotzdem lachen. Das ist ja das Schöne am Lachen: Das Lachen ist anarchisch. Das Lachen kümmert sich nicht um die Moralvorstellungen und um Stilfragen. Entweder man muss lachen oder nicht.»<sup>271</sup>

Bei der redaktionellen Abnahme geht lediglich darum, zu sehen, ob ein Einspieler überhaupt funktioniert, ob er zu lang oder zu kurz geraten ist. Mit von der Partie sind jeweils auch Viktor Giacobbo, der die meisten Nummern schreibt und je nach dem, wenn er ebenfalls daran beteiligt ist, Mike Müller.<sup>272</sup>

#### 4. 2. b) Zweites Deutsches Fernsehen ZDF

Beim ZDF, und damit auch für *Neues aus der Anstalt*, gibt es keine festen Regeln, wie weit Beiträge gehen dürfen.<sup>273</sup> Diese Tatsache dürfte in direktem Zusammenhang mit der Einstellung des Programmdirektors Thomas Bellut zu der Sendung stehen, der sich von allem Anfang an ein freches und bissiges Format wünschte. Für Urban Priol ist dieser Punkt entscheidend und er lobt die Zusammenarbeit mit dem Sender mit prägnanten Worten: «Wir dürfen losholzen, wie es uns gerade in den Sinn kommt.»<sup>274</sup> Sein Kollege Georg Schramm schätzt ihre gestalterische Freiheit weniger enthusiastisch ein, seinem Empfinden nach lege es die Redaktion immer wieder darauf an, die Sendung ins «unproblematische Fahrwasser» zu ziehen.<sup>275</sup> Laut Redakteur Stephan Denzer sieht man beim ZDF auch deswegen keinen Regelbedarf, weil man keinen Zweifel an Priols und Schramms Geschmackssicherheit hat. Und er nennt auch noch einen grundsätzlichen Grund für das Vertrauen des Senders in die beiden

<sup>267</sup> Interview Giacobbo, S. 3.

<sup>268</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 5f.

<sup>269</sup> Interview Giacobbo, S. 5f.

<sup>270</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 5.

<sup>271</sup> Interview Giacobbo, S. 5.

<sup>272</sup> Vgl. Interview Tschäppät, S. 8.

<sup>273</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 10f / Interview Priol S. 3.

<sup>274</sup> Interview Priol, S. 3.

<sup>275</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 4.



Künstler:<sup>276</sup> «Die beiden, die haben ja Moralvorstellungen. Verstehen Sie, die stehen auf der Bühne, weil sie die Welt verbessern wollen und weil sie den Anspruch haben, etwas in dieser Gesellschaft zu verändern. Und beide wissen, dass sie das nicht tun, indem sie diese Grundwerte antasten. So lange das so ist, und die Grundwerte sich immer in dem was sie sagen, widerspiegeln, können sie auch das sagen, was sie sagen wollen.»<sup>277</sup> Denzer ist ausserdem überzeugt, dass die vielen «Niederungen der deutschen Comedy-Landschaft» die Schmerzgrenze der Politiker verschoben hat, dass sich das politische Kabarett heute mehr trauen dürfe als noch vor zehn Jahren. Mittlerweile gäbe es ein Verständnis dafür, dass Satire auch mal wehtun müsse.<sup>278</sup> «Zu Kabarett und Satire gehört auch immer wieder ein gewisser Tabubruch. Ich muss Dinge tun und sagen können und wenn ich nicht bereit bin, das tragen zu wollen, darf ich auch dieses Format nicht bedienen.»<sup>279</sup>

Da *Neues aus der Anstalt* nicht im Stammhaus des ZDF in Mainz, sondern in einem Studio in München realisiert wird, ist ausser dem Redakteur Stefan Denzer, der letztendlich die Verantwortung trägt, während der Live-Sendung kein anderer Vertreter des Senders zugegen. Da er ohnehin von allem Anfang an in die Konzeption der einzelnen Ausgaben involviert ist, findet eine offizielle Abnahme des Buches vor der Sendung nicht statt.<sup>280</sup> Andererseits ist es für die Kabarettisten laut Urban Priol auch vollkommen klar, dass sie sich an ein einmal besprochenes Buch in der Live-Sendung strikt halten.<sup>281</sup> «Das ist natürlich ein gegenseitiges Vertrauen. Wir schätzen es sehr, dass wir wirklich freie Hand haben bei den Themen, die wir besetzen. Und umgekehrt, kann sich eben auch die Redaktion darauf verlassen, dass wir nicht plötzlich während der Live-Sendung von dem abweichen, was wir geschrieben haben. Das ist eine faire Zusammenarbeit, die auch gewahrt bleiben muss.»<sup>282</sup>

Denzer betont als Verantwortlicher, bis anhin habe es bei *Neues aus der Anstalt* nicht eine Nummer oder Pointe gegeben, die er zu verhindern versucht hätte, weil er der Meinung gewesen wäre, sie würde die Grenzen überschreiten.<sup>283</sup> Georg Schramm ist diesbezüglich anderer Meinung, wobei er den betreffenden Konflikt nicht als eigentlichen Zensurfall bezeichnen will, sondern als unerfreuliche Diskussion. Die Differenzen würden sich jedoch insgesamt in Grenzen halten. Stein des Anstosses sei dabei häufig die Auswahl der Gäste.<sup>284</sup> Im angesprochenen Fall geht es um einen Beitrag, den Schramm und Priol aus Anlass von Hitlers Geburtstag in die Sendung nehmen wollten. Geplant war, den Kabarettisten Pigor mit seinem Hitler-Song einzuladen und dazu die Comics von Walter Moers auf der Videowall zu zeigen, erläutert Georg Schramm:<sup>285</sup> «Das wäre neu und innovativ gewesen. Die Videowall,

---

<sup>276</sup> Vgl. Interview Denzer, S.10f.

<sup>277</sup> Interview Denzer, S. 10f.

<sup>278</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 10f.

<sup>279</sup> Interview Denzer, S. 10.

<sup>280</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 10.

<sup>281</sup> Vgl. Interview Priol, S. 3.

<sup>282</sup> Interview Priol, S. 3.

<sup>283</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 10.

<sup>284</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 4.

<sup>285</sup> Vgl. dto., S. 19.

die ihnen so wichtig ist, hätten wir bedient, wie sie noch keiner bedient hat. Der Pigor hätte erstmals, das hatte es noch nirgends gegeben, live dazu gesungen. Der Moers war einverstanden das herzugeben. Wir haben alles präpariert. – Und es war die marktrelevante Zielgruppe, genau die, die sie haben wollten. Und der Sender sagt, nein das geht nicht – mit einem Argument, das zwei Tage davor das genaue Gegenteil bedeutet hatte. Das Argument war, "das ist über *You Tube* schon zwei Millionen Mal runter geladen worden".»<sup>286</sup> Mit Unwillen reagierte Schramm auch deshalb, weil noch zwei Tage zuvor argumentiert worden war, man sollte mehr darauf achten, auch Künstler einzuladen, die dem jungen Publikum aus *YouTube* bekannt seien, denn es gelte eben, auch junge Leute anzusprechen.<sup>287</sup>

#### 4. 2. c) Österreichischer Rundfunk ORF

Auch im ORF gibt es laut Peter Wustinger keine fixierten Regeln, was Satire darf und was nicht: «Seit einigen Jahren ist es allerdings wirklich so, dass man sagt, strafrechtlich und rundfunkrechtliche Sachen sollen nicht vorkommen, alles andere geht eigentlich. Und an diesen Grundsatz versuche ich mich auch zu halten. Also, Zensur kenne ich nicht.»<sup>288</sup> Alfred Dorfer selber sieht das genauso und betont, er persönlich habe beim ORF immer sehr frei arbeiten können.<sup>289</sup> Dabei ist allerdings nicht anzunehmen, dass ihm die künstlerische Freiheit beim Start der Sendung 2003 von der früheren ORF-Direktion offiziell zugestanden wurde. Dass er sie genutzt hat, steht allerdings ausser Frage. Seinen berühmtesten Coup landete er 2005. Da stellte er in *Dorfers Donnerstalk* einen altertümlichen schwarzen Telefonapparat auf einen Sockel mitten auf der Bühne. Immer wieder nach einem Beitrag oder einer Aussage, die die ÖVP-Regierung aufs Korn nahm, klingelte dieses Telefon und Alfred Dorfer nahm vermeintlich die Kritik beziehungsweise die Anweisungen des (damaligen) ÖVP-Klubobmanns<sup>290</sup> und heutigen Vizekanzlers Wilhelm Molterer entgegen. Diesen Telefonapparat nannte er *Moltofon*, ein Begriff, der in der österreichischen Presse sofort begeistert aufgegriffen wurde.

Der Wiener Publizist Peter Huemer, 2006 Mitbegründer der Initiative *SOS ORF*<sup>291</sup>, bestätigt auf Nachfrage, dass diese Episoden seiner Einschätzung nach leider sehr nahe an der Realität gewesen seien.<sup>292</sup>

Für wie brisant man *Dorfers Donnerstalk* in der Direktionsetage hielt, zeigt auch eine Episode aus dem Jahr 2005: Eine im Vorfeld der Wiener Landtagswahl geplante (damals noch aufgezeichnete) Folge wurde auf einen Termin nach der Wahl verschoben – und war dann entsprechend unaktuell. Stattdessen wurde die Sendung über (den damaligen ORF-intern höchst umstrittenen Chefredakteur) Werner Mück wiederholt, in der das oben beschriebene «Moltofon» erstmals präsentiert worden war. Damit sorgte der Sender für eine zweite Ausstrahlung eines sehr ORF-kritischen

<sup>286</sup> Interview Schramm, S. 19.

<sup>287</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 19.

<sup>288</sup> Interview Wustinger, S. 7.

<sup>289</sup> Vgl. Interview Dorfer 2008, S. 4f.

<sup>290</sup> Klubobmann: Österreichische Bezeichnung eines Fraktionschefs (Fraktionen in Parlamenten werden in Österreich auch als (Parlaments-)Klubs bezeichnet).

<sup>291</sup> *SOS ORF: Initiative zur Rettung des ORF* von 2006.

<sup>292</sup> Eigenes Interview mit Peter Huemer vom 23.03.2007 für eine Seminararbeit zu *SOS ORF*.

Beitrags.<sup>293</sup>

Noch bis in die 90er Jahre waren Interventionen wie diese im Zusammenhang mit Kabarett im ORF gang und gäbe. Als beispielsweise ein Programm der Kabarettgruppe «Die Hektiker» ausgestrahlt wurde, war noch am Tag der Sendung eine Jörg-Haider-Nummer herausgeschnitten worden. (Zur Überbrückung der am Schluss fehlenden Sendeminuten wurde anschliessend einfach ein Michael-Jackson-Video ausgestrahlt.) Früher habe es im ORF Sicherheitsbestimmungen gegeben «wie auf amerikanischen Flughäfen», erinnerte sich Kabarett-Altmeister Lukas Resetarits, der in den 1980er Jahre bei der Satire-Sendung *D.O.R.F.* mitmachte, Anfang 2008 in einem Interview. Wenn das Drehbuch von der Rechtsabteilung gekommen sei, habe es jeweils ausgesehen wie ein Schularbeitsheft, alles wäre rot gewesen.<sup>294</sup>

Dass es auch heutzutage auf einen Beitrag nach einer Sendung negative Reaktionen gäbe, gehört laut Redakteur Peter Wustinger dazu, aber deswegen würde etwas nicht gleich verboten. Und da *Dorfers Donnerstalk* gerne auch Leute aus dem eigenen Haus zur Zielscheibe ihres Spottes mache, gehöre es eben auch zu den Aufgaben eines Redakteurs, in etwa zu wissen, wer wie viel vertragen könne. Manchmal sei es auch angebracht, einen Kollegen vorher zu warnen.<sup>295</sup>

Alfred Dorfer erwähnt in diesem Zusammenhang eine Ausgabe von *Dorfers Donnerstalk* vom Frühling 08, die den ORF eine ganze Sendung lang ins Visier genommen hat und sogar so weit gegangen ist, den Generaldirektor, vom Kabarettisten Roland Düringer gespielt, auftreten zu lassen. Daraufhin hätte es, laut Dorfer, aus dem Sender keine einzige negative Reaktion gegeben – allerdings auch keine positive.<sup>296</sup>

Dass zuweilen aber auch ein Gag, der theoretisch unproblematisch zu sein schien, zu erheblichen Verstimmungen führen kann, zeigt eine Nummer aus *Dorfers Donnerstalk*, die eigentlich den ORF-Moderator Armin Assinger auf die Schippe nehmen wollte, jedoch seine Eltern traf. «Da wurde der Moderator der *Millionenshow* Albert Assinger<sup>297</sup> parodiert und da kamen auch seine Eltern vor, die wurden ebenfalls parodiert. Und da war der Gag, dass in der Millionenshow die Frage aufgeworfen wurde, wer Assingers Vater sei. Die Frage wurde von seiner Mutter gestellt und lautete: “Wer war dein Vater? A der Briefträger, B der Polizist, C der Fleischhauer...” etc. und das war eine Sache, wo wir wirklich nachher Schwierigkeiten hatten. Weil der Assinger, und das war mir damals nicht bewusst, und ich verstehe es aber, gesagt hat, das seien seine Eltern, das sei nicht er [...].»<sup>298</sup> Für Assinger war das der entscheidende Punkt, für ihn selber gehöre es dazu, ab und zu durch den Kakao gezogen zu werden – nicht aber für seine Eltern, die einfache Leute seien, die auf dem Land leben und die sich ob diesem blöden Gag und den Reaktionen darauf richtiggehend schämten. Zu einer Klage oder zu Sanktionen gegen die Macher des Beitrages kam es aber nicht. Wohl schaltete sich der

<sup>293</sup> Vgl. Früheres Interview d. A. mit Alfred Dorfer vom 26.05.2006 für Schweizer Radio DRS.

<sup>294</sup> Vgl. Falter 08/2008 vom 28.02.2008.

<sup>295</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 12.

<sup>296</sup> Vgl. Interview Dorfer 2008, S. 9.

<sup>297</sup> Albert Assinger: Österr. TV-Star und Publikumsliebbling, ehemaliger Skirennfahrer, auch in der Werbung sehr präsent.

<sup>298</sup> Interview Wustinger, S. 12.

Programm-Direktor ein, es gab ausführliche Gespräche, Entschuldigungen und Blumen für die gekränkten Eltern.<sup>299</sup>

Peter Wustinger erwähnt einen weiteren ähnlich gelagerten Fall, allerdings aus der Sendung *Willkommen Österreich*<sup>300</sup> von Stermann/Grissemann. Hier bezogen sich die beiden auf den Fall eines österreichischen Bürgermeisters, der vergiftete Schokolade gegessen hatte und deswegen seit einigen Wochen im Koma lag. In der Sendung steckte sich einer der beiden ein Stück Schokolade in den Mund und liess sich dann unter den Tisch fallen. Für Wustinger ist das ein Gag, den er nicht hätte durchgehen lassen, weil davon auszugehen ist, dass dadurch ein bestimmter Kreis von Menschen sehr unangenehm berührt ist. Dazu komme, dass der Gag letztlich weder übermässig lustig oder besonders satirisch sei, noch gelte es in dieser Geschichte irgendetwas aufzudecken. Auf solche Punkte aufzupassen, das sehe er durchaus auch als eine seiner Aufgaben, denn es gebe nun einmal Kabarettisten, die diesen Aspekt ausser Acht liessen. Oft käme es deswegen aber nicht einmal zu grossen Auseinandersetzungen, weil sich die Betreffenden meist relativ leicht überzeugen liessen und nicht auf der von Wustinger beanstandeten Pointe beharren würden.<sup>301</sup>

Liest man über Kabarett im Fernsehen, begegnet einem nicht nur in den Anfangszeiten immer wieder das Stichwort *Abnahme*. Denn bevor Kabarett, und ganz besonders politisches Kabarett aufgezeichnet oder gesendet werden konnte, musste es im öffentlich-rechtlichen Fernsehen bis vor wenigen Jahren die Abnahme überstehen. Je nach Hierarchie-Struktur des Senders hatte ein Redakteur die Entscheidungsbefugnis oder die Bücher mussten gar der Programmdirektion vorgelegt werden. (Dies galt beispielsweise noch in den 1990er-Jahren für den *Scheibenwischer*.)

Heute gibt es zwar noch immer Vorgänge, die als Abnahme bezeichnet werden, aber dabei geht es mehr um formale Belange oder allenfalls juristische Fragen. Zuständig für diese Abnahme sind entweder die Redakteure selber wie bei *Neues aus der Anstalt* und *Dorfers Donnerstalk*. Bei *Giacobbo/Müller* ist es manchmal der Abteilungsleiter, der aber einräumt, wenn er nicht da sei, könne die Aufgabe auch von einem der Ausgabeleiter übernommen werden und das komme auch immer wieder vor.<sup>302</sup>

Bei *Dorfers Donnerstalk* läuft es so ab, dass Peter Wustinger ein paar Tage vor der Sendung von Alfred Dorfer das Buch erhält, das zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht vollständig ist. Dieses Buch nimmt Wustinger dann redaktionell ab. Konkret heisst das, er prüft es auf strafrechtlich und rundfunkrechtlich relevante Stellen. Wenn er auf einen Punkt stösst, von dem er befürchtet, er könnte problematisch sein, fragt er bei der Rechtsabteilung des ORF nach. Diese gebe, laut Wustinger, aber eigentlich immer ihre Zustimmung. Ausserdem wisse mittlerweile Alfred Dorfer selber ziemlich genau wie weit man aus strafrechtlichen Gründen gehen könne.

---

<sup>299</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 12.

<sup>300</sup> *Willkommen Österreich*: Das Konzept der Late-Night-Show mit Christoph Grisseman und Dirk Stermann bezieht sich auf die ursprünglichen "Vorabendillustrierte" *Willkommen Österreich* an, weist jedoch einen grundlegend anderen Moderationsstil auf.

<sup>301</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 12f.

<sup>302</sup> Vgl. Interview Denzer, S.10 / Interview Wustinger, S. 3 / Interview Tschäppät, S. 8.

Theoretisch hätte Wustinger, da er Sendungs-Verantwortlicher ist, auch eine Weisungsbefugnis. Doch eingreifen würde er nur, wenn er von der Rechtsabteilung eine Begründung schwarz auf weiss hätte.<sup>303</sup>

Die zweite Ebene des Buches, die Wustinger in dieser Phase der Arbeit unter die Lupe nimmt, ist die dramaturgische. Da kann es vorkommen, dass er Dorfer eine Umstellung vorschlägt oder einen anderen Gag, wobei dieser frei ist, die Vorschläge aufzugreifen oder nicht.

Am Abend der Sendung gibt es jeweils eine Generalprobe vor Publikum, bei dieser ist der Redakteur auch dabei und bespricht anschliessend mit Dorfer, welche Stellen man noch kürzen könnte.<sup>304</sup>

#### **4. 3 Fazit: Ansprüche des Fernsehens an Kabarett und Satire**

Wenn Kabarett und ganz besonders das politisch-satirisches Kabarett heute im Fernsehen bestehen will, muss es bestimmten medienimmanenten Kriterien gerecht werden. Da Politikabarett ohnehin nur auf öffentlich-rechtlichen Sendern überhaupt einen Platz findet, muss es inhaltlich auch deren journalistischen Anforderungen genügen. Darüber hinaus sind 30 Jahre buntes, schnelles Privatfernsehen auch an den öffentlich-rechtlichen Institutionen nicht spurlos vorübergegangen, will meinen, auch im ZDF, im ORF und bei SRF gilt es, formal auf der Höhe der Zeit zu sein. Das bedeutet, dass kabarettistische Inhalte sich eine medien-adäquate Umsetzung gefallen lassen müssen.

Ellenlange Expositionen von Figuren oder Situationen lassen sich mit den heutigen Sehgewohnheiten des Publikums nicht mehr vereinbaren. Diesem Umstand muss mit einer entsprechend dynamischen Dramaturgie Rechnung getragen werden. Ebenso spielt die Optik heute eine gewichtige Rolle. Das bedeutet, auch Kabarett- oder Satireformate müssen heute einen unverwechselbaren Look haben. Nummernkabarett vor einem schwarzen Vorhang ist im Jahr 2014 nicht mehr denkbar, beziehungsweise würden die Quoten mit diesem Setting ohne Zweifel in den Keller fallen.

Kabarett-Formate von öffentlich-rechtlichen Sendern dürfen wohl inhaltlich anspruchsvoll sein, aber sie dürfen dabei den Unterhaltungsfaktor keinesfalls ausser Acht lassen. Das stellt in doppelter Hinsicht höchste, aber nicht neue Anforderungen an die Macher, die ihnen (den Kabarettisten und Satirikern) allerdings keineswegs fremd sind: Auch von der Bühne herab, lässt sich das Publikum des 21. Jahrhunderts nicht gerne belehren. Nichtsdestotrotz ist es nur ein Teil der Kabarettisten und Satiriker, die den Ansprüchen des Fernsehens genügen können - und wollen.<sup>305</sup>

---

<sup>303</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 3f.

<sup>304</sup> Vgl. Interview Wustinger, S. 3.

<sup>305</sup> Es gibt auch (preisgekrönte) Satiriker(innen), wie *Knuth und Tucek* (Nicole Knuth und Olga Tucek), die bewusst auf fast alle TV- Auftritte verzichten, weil ihre Nummern zu komplex und zu sperrig sind, um sie in gekürzter (und damit verkürzter) Form für das Fernsehen adäquat umsetzen zu können. (Anlässlich der TV-Aufzeichnung der Verleihung des Deutschen Kleinkunstpreises 2014 an *Knuth und Tucek* wurde ihr pointiertes Lied, das einen Priester und seinen Umgang mit seinen jugendlichen Schützlingen beschreibt von SWR und ZDF kurzfristig gestrichen.)

## 5. Theorie von Kabarett und Satire

### 5.1 Definition der Begriffe Kabarett und Satire

Um es vorweg zu nehmen: Eine einheitliche, allgemein akzeptierte Definition der Begriffe Kabarett und Satire erscheint ein ebenso schwieriges Unterfangen zu sein wie das einer schlüssigen Definition von Humor. Die Verbindung von Kabarett und Satire hingegen, fasst Metzlers Kabarett Lexikon in einem treffenden Satz zusammen:

**«Die Satire ist die Grundvoraussetzung des zeitkritischen Kabaretts.»<sup>306</sup>**

Satire erscheint in beinahe allen weltlichen Kunstformen, zuallererst in der Literatur und im Theater. Aber auch in der bildenden Kunst gibt es satirische Ausprägungen, beispielsweise in der Karikatur, die ab dem 19. Jahrhundert ein wichtiges Mittel des politischen Kampfes war. Im 20. Jahrhundert kamen Comic und Cartoon hinzu. Im Film fand die Satire zuerst Eingang im fiktionalen, seit dem 21. Jahrhundert aber auch im halbdokumentarischen Bereich.<sup>307</sup>

Annäherungen der Satire an den Journalismus gab es bereits zu Anfang der 1920 Jahre bei den Autoren der *Neuen Sachlichkeit*.<sup>308</sup> Herausragend im Bereich der satirischen Publizistik waren die Gedichte und Essays von Kurt Tucholsky, Erich Kästner und Karl Kraus, die alle auch für das literarisch-zeitkritische Kabarett tätig waren.<sup>309</sup>

Satire ist eine Form, «mit Mitteln des Komischen als negativ empfundene gesellschaftliche und politische Zustände und Konventionen sowie individuelle Handlungen und Vorstellungen aggressiv-ironisch zu übertreiben, um ihre Unzulänglichkeit, Verwerflichkeit und/oder Strafwürdigkeit zu verdeutlichen.»<sup>310</sup>

Satire ist also nicht als Gattung, sondern als Schreibweise zu verstehen, als Modus der Präsentation, die in unterschiedlichen Gattungen verwirklicht werden kann.<sup>311</sup>

Griffin begreift Satire grundsätzlich als *rhetorische und moralische Kunst*.<sup>312</sup> Eine Kunst, die auf vielfältigste Weise in Erscheinung treten kann: «If we consider satire as a mode of procedure rather than a literary kind, then it can appear at any place at any time.»<sup>313</sup> Dennoch der Begriff Satire im Laufe ihrer Geschichte sowohl als Bezeichnung für ein einzelnes Werk, für eine historische Gattung oder als Bezeichnung für eine epocheübergreifende Vertextungsmöglichkeit verwendet.<sup>314</sup>

---

<sup>306</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 344.

<sup>307</sup> z.B. Michael Moore: *Bowling for Columbine* 2012. Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin 1997-2003, Bd. 3. S. 661.

<sup>308</sup> Vgl. Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart 2009, S. 659.

<sup>309</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 344.

<sup>310</sup> Kabarett Lexikon 1996, S. 344.

<sup>311</sup> Vgl. Schönert, Jörg: Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung. In: Textpraxis 2. 1.2011, S. 3. [www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire](http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire) 15.06.13.

<sup>312</sup> Vgl. Griffin, Dustin: Satire. A Critical Reintroduction. Kentucky 1994, S. 94.

<sup>313</sup> Vgl. Griffin 1994, S. 3.

<sup>314</sup> Vgl. Mahler, Andreas: Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik. München 1992, S. 24.

Betrachtet man die Satire als spezifische Vertextungsmöglichkeit, gelangt man mit Hempfer zur *satirischen Schreibweise*.<sup>315</sup> Diese verweist nach Brummack auf eine «grundsätzlich immer vorhandene, wenn auch geschichtlich sich wandelnde Haltungs- und Ausdrucksmöglichkeit des Menschen als gesellschaftliches Wesen.»<sup>316</sup> Ein detaillierter Abriss der über 2000jährigen Geschichte der Satire, die (im Unterschied zur Geschichte des Kabarett) ja im Wesentlichen ein Auszug aus der Literaturgeschichte wäre, würde den Rahmen dieser Arbeit bei Weitem sprengen. Ausführliche bzw. kritische Darstellungen der Satire-Geschichte finden sich bei Arntzen<sup>317</sup>, Gaier<sup>318</sup>, Mahler<sup>319</sup> und Griffin<sup>320</sup>.

Die Satiriker selbst und die Theoretiker hätten unter dem Begriff Satire, seit jeher Verschiedenes verstanden, stellt der Kulturwissenschaftler Klaus Cäsar Zehrer fest.<sup>321</sup> Als Illustration dieser Differenzen, die sowohl grundsätzlicher als auch ästhetischer Natur sind, führt er weit über ein Dutzend unterschiedlichster Definitionen von Herder bis Tucholsky an.<sup>322</sup> Wollte man die Einschätzungen unbedingt auf den kleinsten gemeinsamen Nenner zwingen, so Zehrer, könnte dieser lauten: «Ein Satiriker ist ein Mensch, der über Wissen oder Ansichten verfügt, die andere nicht haben und die er zu deren Nutzen weitergibt.»<sup>323</sup> Das ist eine kühne Aussage, die m. E. nur zulässig ist, wenn sie als Anspruch an die Künstler(innen) aufgefasst wird, zumal Zehrer im Weiteren drei wiederum nicht geringe Anforderungen an den Satiriker ableitet:

- 1) tatsächlich etwas besser zu wissen als seine Mitmenschen
- 2) seine Überlegenheit kunstvoll formulieren zu können
- 3) damit einen positiven Einfluss auf sein Publikum auszuüben<sup>324</sup>

Eine wesentlich pragmatischere und ebenso griffige Definition von Kabarett steuert der legendäre Berliner Kabarettist Werner Finck bei:<sup>325</sup>

<sup>315</sup> Vgl. Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973, S. 222ff. Zitiert nach Mahler 1992, S. 25.

<sup>316</sup> Brummack, Jürgen: Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1977, S. 221.

<sup>317</sup> Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Band 1: Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt 1989.

<sup>318</sup> Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Tübingen, 1967.

<sup>319</sup> Mahler, Andreas: Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik. München 1992.

<sup>320</sup> Griffin, Dustin: Satire. A Critical Reintroduction Kentucky 1994.

<sup>321</sup> Vgl. Zehrer, Klaus Cäsar: Aufklärungssatire versus Aufklärung: über Kabarett in der BRD. In: Glöck Tobias et al (Hg.): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007, S.82.

<sup>322</sup> Da Kabarett und Satire auf der Bühne (und später vor der Kamera) Künste sind, die regelmässig über die schriftlich festgelegte Vorlage hinaus gehen, erscheint es der Verfasserin zwingend, selbst in Bereich der Theoretischen Betrachtungen, nebst den Theoretikern, auch Praktiker zu Wort kommen zu lassen.

<sup>323</sup> Zehrer 2007, S.82.

<sup>324</sup> Vgl. Zehrer 2007, S. 82f.

<sup>325</sup> Werner Finck (1902-1978): Schriftsteller, Schauspieler und Kabarettist (Vgl. auch oben 2. 7 Kabarett unter der Nazi-Herrschaft).

«Kabarett ist was nicht ins Theater passt und nicht auf die Operettenbühne. Ideal heisst Kabarett: die Einzelpersönlichkeit nimmt den Nahkampf mit dem Publikum auf. Es ist in seinem Kern Zeitkritik in den verschiedensten Formen [...] Für mich ist Kabarett nach wie vor Galgenhumor – oder, wenn Ihnen das besser gefällt, Galgenwitz.»<sup>326</sup> Der Wiener Kabarett-Autor Hans Weigel bezeichnet Kabarett als *Notwehr*.<sup>327</sup>

Auch für den deutschen Kabarettisten Hanns Dieter Hüsch, der für das Literarische Kabarett steht, war sein Tun nicht freiwillig: «Kabarett ist kein Hobby, sondern eine Infektion. [...] Kabarettisten sind Protestanten. Man hat ihnen ein Leids<sup>328</sup> angetan, und nun zahlen sie's heim mit barem Spott.»<sup>329</sup>

Nach Erich Kästner besteht die Methode des Satirikers in der «übertriebenen Darstellung negativer Tatsachen mit mehr oder weniger künstlerischen Mitteln zu einem mehr oder weniger ausserkünstlerischen Zweck.»<sup>330</sup> Die Basis der Satire ist nach Kneip denn auch eine *Angriffshaltung mit einer 'höheren' ethischen Absicht und einem künstlerisch-ästhetischen Anspruch*.<sup>331</sup> Und auch der österreichische Autor und Kabarettist Werner Schneyder definiert Kabarett als *szenische Darstellung von Satire* und Satire als *artistische Ausformung von Kritik*.<sup>332</sup> Zuhanden des Deutschen Presserates hat Jakob Wetzel die Formel formuliert: «Satire ist eine die Wirklichkeit erkennbar verfremdende Kritik an Fragen von öffentlichem Interesse.»<sup>333</sup>

Auch nach Gaier ist Satire untrennbar mit der Wirklichkeit verknüpft, wenn er formuliert, Satire reagiere durch ihre enge Bindung an den historischen Augenblick in ihren Verwandlungen, ihrem Auftreten und Ausbleiben auf den geschichtlichen Wandel wie ein Präzisionsinstrument.<sup>334</sup> Daraus folgt für Gaier: «Satire ist sprachliche Auseinandersetzung mit dem Wirklichen.»<sup>335</sup>

Birgit Kneip weist darauf hin, dass die Satire zuweilen sogar auf die Komik verzichten und die Realität derart boshaft verzerren oder darstellen kann, dass sie nicht Gelächter auslöst, sondern wahrscheinlicher Ärger oder sogar Bestürzung. Demnach ist Komik ein zwar häufiges, aber nicht zwingendes Merkmal der Satire. Dagegen, so betont im gleichen Zug, Kneip übereinstimmend mit allen oben zitierten Theoretikern und Praktikern, könne Satire auf eine Ästhetik in der Ausformung der Kritik keinesfalls verzichten.<sup>336</sup> Als Beleg dieser These kann die Rede von Georg

<sup>326</sup> Weys, Rudolf: Cabaret und Kabarett in Wien. Wien 1970, 1970, S.7.

<sup>327</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. VIII.

<sup>328</sup> Leids: veraltete Form von Leid, von Hüsch so verwendet.

<sup>329</sup> Kabarett Lexikon 1996, S. VIII.

<sup>330</sup> Kästner, Erich: Eine kleine Sonntagspredigt. Vom Sinn und Wesen der Satire. Zürich 1969, S. 119.

<sup>331</sup> Vgl. Kneip, Birgit: Zwischen Angriff und Verteidigung. Satirische Schreibweise in der deutschen Erzähl- und Literaturprosa 1945-1975. Frankfurt am Main 1993, S. 1.

<sup>332</sup> Budzinski 1989, S.10.

<sup>333</sup> Vgl. Wetzel, Jakob: Satire - das unbekannte Stilprinzip. Wesen und Grenzen im Journalismus. In: Communicatio Socialis, 45 Eichstätt 2012, S. 276-281.

<sup>334</sup> Vgl. Gaier 1967, S. 330.

<sup>335</sup> Gaier 1967, S. 339.

<sup>336</sup> Vgl. Kneip 1993, S. 22.



Schramm in der Rolle des *Oberstleutnant Sanftleben*<sup>337</sup> zur Trauerfeier für drei in Afghanistan getötete deutsche Soldaten im April 2010 herangezogen werden.<sup>338</sup> (In der Realität hatte der damalige Verteidigungsminister Karl Theodor zu Guttenberg diese Rede gehalten - und sich darin, nach Ansicht vieler Beobachter, im Ton ziemlich vergriffen.<sup>339</sup>) Dieses Beispiel zeigt auf, wie umfassend das Spektrum der Satire ist, denn hier sind klar weder Pointen noch Lacher das Ziel, sondern Betroffenheit und daraus folgend ein Denkanstoß.

Diese Sequenz kann auch als exemplarisch für eine Nummer gelten, die aus der Empörung geschöpft wurde. Für Arntzen ist der Unwille *Indignatio* für die Satire Antrieb und Basis zugleich: «Der bedeutende Satiriker denkt in diesem Entrüstungspotenzial, und indem er dessen Möglichkeiten realisiert, so dass sich wie bei allen wahrhaft sprachlichen Prozessen etwas zu etwas fügt, es einen Zusammenhang bildet, der an sich selbst etwas ist, wird aus Schimpf und Tadelrede erst Satire als Literatur.»<sup>340</sup>

<sup>337</sup> Eine der Stammfiguren von Schramm, der im Gegensatz zu fast allen anderen deutschen Kabarettisten, die meist Zivildienst geleistet haben, selber bei der Bundeswehr gedient hat (Offizier d. R.).

<sup>338</sup> In der Sendung *Neues aus der Anstalt* zerpflückte der Kabarettist zuerst die Rede des Politikers, um dann selber zu seiner Variante der Trauerrede anzusetzen:

[...] ich würde es machen kurz und schmerzvoll

*damit geht er zu einem bereitstehenden Rednerpult auf der Seite der Szene*

Ich würde sagen: Liebe Angehörigen, Kameraden,

wir alle kennen den Satz: „Die Wahrheit stirbt im Krieg zuerst.“ - Lassen wir den Krieg deshalb für einen Augenblick draußen vor der Tür und bleiben bei der Wahrheit.

Tod ist der denkbare Abschluss eines soldatischen Arbeitstages. Diese Männer sind in Ausübung ihres Berufes gestorben. Der Tod ist logische Konsequenz soldatischen Handelns, auch wenn wir das gerne verdrängen und zur Tarnung Worte erfinden wie 'gefallen', 'verloren' und 'im Feld geblieben'. Aber in der Fachliteratur landen am Ende alle in der gleichen Spalte, in der Spalte 'Weichzielverluste'.

Wir hier versuchen, dem Tod des Einzelnen einen Sinn zu geben. Aber geben wir der Wahrheit die Ehre: ein sterbenswerter Sinn für das, was wir in Afghanistan tun, ist nicht mehr erkennbar. [...]

Wir kämpfen nur noch, weil wir es nicht wagen, unser Scheitern zuzugeben.

Eine Kultur des Scheiterns ist in unserem überlegenen westlichen Wertekatalog nicht enthalten. Vielleicht hat Clausewitz deshalb geschrieben: „Nichts ist schwerer als der Rückzug aus einer unhaltbaren Position“

Lassen Sie uns mutig sein und das Schwere wagen. Nur wenn wir zu unserm Scheitern stehen, sind wir wahrhaft stark. Wenn wir das mit nach draußen nehmen, liebe Trauergemeinde, haben wir dem Tod dieser Männer vielleicht doch noch einen Sinn gegeben.

*In die Stille am Ende der Rede fügte Schramm übergangslos an:*

Und wissen Sie, was ich dann gemacht hätte? Ich hätte anschließend Pfarrerin Käsmann auf die Kanzel geschickt, weil die mir noch mit anderthalb Promille lieber ist, als die stock-nüchternen Prügelknaben von der andern Fraktion.

*Mit diesen Worten drehte sich ab und wandte sich zum Gehen.*

Das Publikum, das still gebannt zugehört hatte, jubelte jetzt.

(Im ZDF live gesendet am 13.04.2010)

ungekürzter Originaltext: <http://www.georg-schramm.de/html/sanftleben.html> 20.07.11.

<sup>339</sup> Bei der Trauerfeier vom 9.4.2010 in Selsingen bei Bremen.

<sup>340</sup> Arntzen 1989, S. 14.

Für Arntzen bildet die *Indignatio* denn auch die scharfe Trennlinie zwischen dem satirischen einerseits und dem komischen, witzigen, ironischen, humoristischen andererseits: «In der Satire tendiert das 'Verkehrte' auf seine Abschaffung, im Humor auf seine Affirmierung. Die Satire bleibt unversöhnt und kann das scheinbar Harmlose in die Perspektive der *Indignatio* bringen. Der Humor ist immer schon versöhnt und kann noch das 'Verkehrteste' in die Perspektive der Sympathie bringen.»<sup>341</sup> Dadurch, so Arntzen, könne es nicht erstaunen, dass der Humor beim Publikum mehr unmittelbare Zustimmung erfahre, während die Satire mit Abneigung zu rechnen habe. Dennoch steht Arntzen (übereinstimmend mit Kneip) auf dem Standpunkt, dass überzeugende Satire nur möglich ist, wenn es dem entrüsteten Satiriker gelingt, seine Empörung in eine ansprechende künstlerische Form zu bringen.<sup>342</sup>

## 5. 2 Ursprünge der Satire

Die Ursprünge der Satire reichen in die Zeit des antiken Griechenland zurück. Hervorgegangen ist sie aus der griechischen Komödie. Beispielsweise Aristophanes übte durch Satiren radikale Gesellschaftskritik. Im Wesentlichen jedoch ist Satire viel mehr ein Produkt der römischen Antike.

Nach der Christianisierung Europas dauerte es bis zum 12. Jahrhundert, bis es (durch Rabelais und Cervantes) zu einer Erneuerung der Satire im antiken Sinn kam.

In Deutschland wurde die Satire ab dem 15. Jahrhundert zu einer wichtigen Waffe im Kampf um die Reformation. Im Barock wurde die Satire ebenso verwendet wie in der Aufklärung. Auch in der Klassik und der Romantik wurde die satirische Tradition insbesondere in der Literatursatire gepflegt.<sup>343</sup>

Ab dem 19. Jahrhundert wurde (insbesondere politische) Satire vor allem durch die Presse verbreitet. Vom 20. Jahrhundert an wurde Kabarett zur häufigsten Ausdrucksform von Satire<sup>344</sup> (Vgl. dazu auch 2. 8 Das politisch-satirische Kabarett). Zu Anfang des 21. Jahrhunderts sind es wiederum die Medien, vorab das Fernsehen<sup>345</sup>, die für die grösste Verbreitung von Satire sorgen.<sup>346</sup> Aber auch das Internet wird zunehmend wichtiger für die Distribution von Satire, insbesondere auch

---

<sup>341</sup> dto., S. 16.

<sup>342</sup> Vgl. Arntzen 1989, S. 17.

<sup>343</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 344.

<sup>344</sup> Vgl. Einsporn, Petra-Maria: Juvenals Irrtum. Über die Anatomie der Satire und des politischen Kabaretts. Frankfurt 1985, S. 128. Zitiert nach Behrmann Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg 2002, S. 17.

<sup>345</sup> Nachdem es sich beim Satire- und Kabarettpublikum um ein Zuschauer(innen)-Segement handelt dem viele ältere Menschen angehören, ist davon auszugehen, dass diese oftmals wenig Internet-affinen Personen, auch künftig die Sendung eher im Fernsehen, denn online verfolgen.

<sup>346</sup> Z.B. die Satire-Sendung *Neues aus der Anstalt* (ZDF) erreichte pro Ausgabe durchschnittlich um die 3 Mio. Zuschauer(innen). Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/57230/quotencheck-neues-aus-der-anstalt> 08.09.13. Inzwischen gilt das auch für die *heute show* vgl.

<http://www.quotenmeter.de/n/64248/quotencheck-heute-show> 10.12.14. Die Zuschauerzahlen von *Die Anstalt* bewegen sich zwischen 2 und 3 Mio. Zuschauer(innen) vgl.

[http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/48860/tolle\\_quoten\\_fuer\\_aldistory\\_die\\_anstalt\\_stagniert/](http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/48860/tolle_quoten_fuer_aldistory_die_anstalt_stagniert/) 10.12.14.

von TV-Satire. (Zum einen sind die Mediatheken der TV-Sender inzwischen direkt mit Social Media Plattformen verbunden. Das Publikum kann Beiträge also mit einem Klick auf den entsprechenden Button direkt teilen. Andererseits wird es technisch immer einfacher TV-Sequenzen oder auch ganze Sendungen aus dem Internet zu beziehen und an anderer Stelle neu zu publizieren. Vgl. dazu auch weiter oben, S. 13f. ) Darüber hinaus wird in Deutschland seit März 2013 mit dem *Störsender* auch ein satirisch-journalistisches Magazin ausschliesslich für das Internet produziert, notabene mitbegründet von Dieter Hildebrandt, dem Doyen des Politischen Kabarets.<sup>347</sup>

### 5.3 Theorien der Satire

Das Wort SATIRE ist lateinisch, es ist von *lanx satura* abgeleitet, was wörtlich übersetzt «*bunt gemischte Früchteschale*» bedeutet.<sup>348</sup> Diese Herleitung ist jedoch umstritten.<sup>349</sup>

Satire lässt sich - gerade auch im Hinblick auf den journalistischen Kontext - am besten literatur-wissenschaftlich definieren: Gaier bezeichnet die Satire als *Proteus*, «ihre Darstellungsformen prägen sich leicht und beweglich anderen auf und überformen sie, so dass es wohl keine Gattung und keine Schreibart gibt, in der noch keine Satire geschrieben worden wäre.»<sup>350</sup> Und Jürgen Brummack umreisst den Begriff Satire in seinem Referenzartikel *Begriff und Theorie der Satire* wie folgt: «Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind. Mehr noch als andere Gattungsbegriffe ist er im Lauf seiner Geschichte so komplex geworden, dass er sich nicht mehr definieren lässt - es sei denn normativ oder nichtssagend allgemein.»<sup>351</sup>

Nach Hantsch ist die satirische Schreibweise durch zwei Faktoren gekennzeichnet: «durch ihre Stellung zur den Satiriker umgebenden Umwelt und durch ihre innere Ausrichtung auf das Publikum».<sup>352</sup>

Eine umfassende Analyse der funktionalen Zusammenhänge der darstellungs-, wirkungs- und rezeptionsästhetischen Aspekte von Satire findet sich bei Schwind.<sup>353</sup> Er stellt seinen theoretischen Überlegungen zur Satire in funktionalen Kontexten, die als massgebend bezeichnet werden können, folgende Definition voran: «In konkreten *historisch-sozialen Kontexten* und unter *von diesen vorgegebenen*

<sup>347</sup> [www.stoersender.de](http://www.stoersender.de) 10.07.13.

<sup>348</sup> Vgl. Handbuch der lateinischen Literatur der Antike, Band 1. München 2002. S. 299ff.

<sup>349</sup> Punktuell scheint noch immer die Herleitung von «Satyr» und «Satyrspiel» auf, diese gilt heute als falsch. Doch sie hat die Betrachtung von Satire über Jahrhunderte beeinflusst und auch in der heute gültigen Orthographie hat sie ihre Spur hinterlassen. Vgl. Brummack, 1977, S. 356.

<sup>350</sup> Gaier 1967, S. 329.

<sup>351</sup> Brummack, 1971, S. 275.

<sup>352</sup> Hantsch, Ingrid: Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts. München 1975, S. 21. Zitiert nach Schönert 2011, S. 23.

<sup>353</sup> Schwind, Klaus: Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse. Tübingen 1988.

*Kommunikationsbedingungen* produziert ein Autor, der sich selber als *Satiriker* versteht oder als solcher verstanden wird, einen *ästhetischen Text*, mit dem er eine *Angriffshaltung* (intentional) manifest Ausdruck gibt. Durch diesen Text nimmt der Autor mit adressatengerichteten *Wirkungs- und Überredungsabsichten* in *spezifischer, für den Adressaten vom Satiriker her nachvollziehbarer Weise* Stellung.»<sup>354</sup> [Hervorhebungen d.V.]

Auch für Grimm leitet sich der *spezifische Reiz* der Satire aus der *Spannung realer Bezüge und ästhetischer Mittel* ab, die die *Autonomie* des Kunstwerks mit konkreter *realitätsbezogener Zielrichtung* vermittelt.<sup>355</sup> Satire ist also ein *Angriff auf ein nichtfiktives, erkennbares und aktuell wirksames Objekt individueller oder allgemeiner Art*.<sup>356</sup> Entscheidend dabei ist die Tatsache, dass die Satire nicht die Person attackiert, sondern deren Fehler.<sup>357</sup> Weiter gilt es zu unterscheiden, welche Stellung der/die Angegriffene hat. Bei Ekmann definiert folgende präzise Unterscheidung: «Eine Satire gegen totalitäre Mörder wie Hitler und Stalin, bzw. im Namen von wehrlos Leidenden oder von unverzichtbaren Menschenrechten, darf scharf sein; eine Satire gegen allzumenschliche Schwächen dagegen nicht, - und vor allem ist eine Satire gegen Schwächen bei Schwachen und Benachteiligten gar nicht zu machen, jedenfalls nicht ohne humoristische Versöhnlichkeit und solidarische Einfühlung, womit sie vielleicht aufhört, Satire zu sein.»<sup>358</sup>

Wurde in diesem Kapitel bis dahin allein die Ausgestaltung des satirischen Textes diskutiert, erweitert Schönert die Betrachtung um die szenische Umsetzung von Satire und führt den Begriff der *satirischen Situation* ein.<sup>359</sup> Diese konstituiert sich aus vier Faktoren, die in wechselseitigem Bezug zueinander stehen:

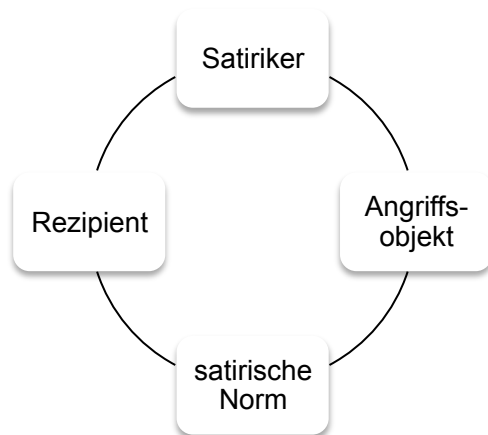


Abb. 2: Elemente der satirischen Situation nach Schönert 1969.

<sup>354</sup> Schwind, Klaus: Satire in funktionalen Kontexten. Tübingen 1988, S. 24.

<sup>355</sup> Grimm, Gunter: Satiren der Aufklärung. Stuttgart 1979, S. 346. Zitiert nach Schwind 1988, S. 33.

<sup>356</sup> Brummack, 1977, S. 601.

<sup>357</sup> Vgl. Gärtner, Sebastian: Was die Satire darf. Eine Gesamtbetrachtung zu den rechtlichen Grenzen einer Kunstform. Berlin 2009. S. 21f. Zitiert nach Wetzel, Jakob: Satire - das unbekannte Stilprinzip. Berlin 2012, S. 279.

<sup>358</sup> Vgl. Ekmann, Björn: Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagen 1996, S. 12.

<sup>359</sup> Vgl. Schönert, Jörg: Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Stuttgart 1969, S. 29f.

Wie beim Kabarett ist also auch bei der Satire ein gemeinsamer Referenzrahmen von Künstler und Publikum für das Verständnis unabdingbar. Die Besonderheit in dieser Konstellation besteht darin, dass in der Satire nicht selten die Rezipienten selber das Angriffsobjekt sind. Höllerer folgert: «Das 'Dilemma', dass der progressive Autor 'mit Texten, die die Lesegegewohnheiten nicht befriedigen, fast nur Leser erreicht, die seinen Veränderungsimpulsen schon von vornherein aufgeschlossen sind', umgeht der Autor gewissermassen mit einem 'Köder' - obwohl er dem Leser im Endeffekt Unlust bereiten wird, spricht er mit seinem Text zuerst dessen Unterhaltungsbedürfnisse an- und erregt so überhaupt erst einmal Aufmerksamkeit für sich. Im Verlauf der Lektüre schält sich dann die Veränderungsabsicht heraus und versucht die anderweitig geweckte Aufmerksamkeit auszunutzen.»<sup>360</sup>

Noch stärker wirkt dieser Faktor natürlich überall dort, wo das Publikum sich nicht bewusst und willentlich ins Theater begeben hat, sondern mehr oder weniger zufällig 'an die Satire gerät', also heutzutage vorab im Fernsehen, Radio und Internet.

Je unterhaltsamer eine Satire sich auf diesen medialen Feldern präsentiert, desto besser sind ihre Aussichten vom Publikum auch tatsächlich rezipiert zu werden. Allerdings, je grösser das Publikumssegment, das einen satirischen Inhalt rezipiert, desto grösser ist auch der Anteil derer, die Gefahr laufen, Satire nicht als solche zu erkennen, zu durchschauen - und damit nicht zu verstehen. Satire zu erfassen erfordert eine gewisse Kompetenz, gilt es doch, sich partiell widersprechende Aussagen auf verschiedenen Ebenen wahrzunehmen und zwischen den Zeilen zu lesen.

#### 5. 4 Techniken der Satire<sup>361</sup>

Das wichtigste Mittel der Satire ist die **Übertreibung**. Für Kurt Tucholsky ist sie, wenn man seinem berühmten Text *Was darf Satire?* folgt, unumgänglich: «Die Satire muss übertreiben und ist ihrem tiefsten Wesen nach ungerecht. Sie bläst die Wahrheit auf, damit sie deutlicher wird, und sie kann gar nicht anderes arbeiten als nach dem Bibelwort: 'Es leiden die Gerechten mit den Ungerechten'».<sup>362</sup>

Untrennbar mit der Übertreibung verbunden sind die **Stereotypen**, auch sie gehören zur Grundausstattung des satirischen Werkzeugkastens.

In dieselbe Richtung geht auch das **Imitieren** von Persönlichkeiten, die angegriffen werden sollen. Hier reicht das Spektrum von der Nachahmung der Stimme über den Sprechstil bis zur Gestik und Mimik. Auch Dialekte oder Dialektfärbungen der Hochsprache werden gerne aufgegriffen. Dabei kennt die satirische Sprechhaltung zwei Extremformen: den Naiven und den Gebildeten. Auch für die Darstellung des satirischen Objekts gibt es zwei Optionen: entweder man stellt die Person als verrückt dar (und lässt sie unbewusst handeln) oder man betrachtet sie als dämonisch und damit bewusst handelnd. Dabei werden tatsächliche Aussagen des Objekts bewusst zugespitzt und/oder verzerrt dargestellt.

<sup>360</sup> Höllerer, Walter: Zur Semiologie des Witzes. In: Sprache im Technischen Zeitalter 57. München 1976. S. 77ff. Zitiert nach Schwind S. 137f.

<sup>361</sup> Hier ergibt sich unweigerlich eine partielle Überschneidung mit den Techniken des Kabarett. Vgl. dazu auch 5. 5 Theorien und Techniken des Kabarett.

<sup>362</sup> Vgl. Tucholsky, Kurt: Was darf die Satire? In: Tucholsky, Kurt: Gesammelte Werke, Band 2, 1919-1920, Hamburg 1985, S. 43. (Zuerst erschienen in: Berliner Tageblatt, 27.01.1919).

Zu den komischen Techniken gehört unbedingt auch das **Spiel mit der Sprache**

- Wortwitz (Spiel mit der Polysemie von Wörtern und Wendungen)
- Gedankenwitz (Spiel mit der Paradoxie, Logik und Unlogik der Gedankenführung)
- szenischer Witz (Spiel mit kuriosen Situationen)

In diesem Bereich wird auch viel mit **Anspielungen** und/oder **Zitaten** gearbeitet.

Ganz besonders in Ländern, wo die Redefreiheit nicht gewährt ist, muss sich Satire zuweilen zwingend tarnen, das bedeutet, dass eine bestimmte Szene in eine andere Zeit oder Gegend übertragen wird, damit ein Misstand dafür umso präziser gezeichnet werden kann.<sup>363</sup>

Hier kommt eine ganze Anzahl von **rhetorischen Figuren** zum Einsatz:

- Gegenüberstellung (per Montage, Antithese, Paradoxon, Vergleich)
- Vertauschung / Ersetzung (durch Metapher, Anspielung, Ironie oder unausgesprochene Gleichsetzung)
- Symbolik (z.B. Darstellung als Tiere)
- Irreführung (eine Erwartung wird bewusst enttäuscht)

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass keine dieser Techniken an sich satirisch ist, es ist immer der Kontext, der sie zu Satire werden lässt.<sup>364</sup>

Analysiert man die Mechanismen der Satire, stösst man nebst künstlerischen auch auf psychologische Faktoren, die untrennbar miteinander verwoben sind. Schönert definiert dieses Ineinandergreifen als ein «diffiziles Gleichgewicht zwischen primärem emotionalen und intellektuellem Engagement und dem distanzierten 'Machen' des Textes».<sup>365</sup> Dabei, so Northrop, gehe es darum, eine *balance of tone* zu halten, um in der *Hitze des Kampfes* nicht die *Kälte der Überlegungen* zu verlieren.<sup>366</sup> Aggressivität und Engagement müssten also mit intellektueller Distanz und gestalterischen Fähigkeiten zusammenwirken.<sup>367</sup>

Die Zweck-Mittel-Relation ist dabei entscheidend, denn natürlich könnte die satirische Wirkungsabsicht explizit ausgesprochen werden. Nur wird dies die intendierte Wirkung in der Regel eher schwächen als verstärken. Was als Satire gedacht ist, wird dann zur Belehrung, zur Pädagogik.<sup>368</sup> «Die Textgestaltung muss wirklich zu einem ästhetischen Zeichenprozess hinführen, indem sie Emotion und Engagement kreativ und sinnlich so in Sprache umsetzt, dass sich im Textsystem emotionale und ästhetische Funktion mit kognitiven Vorgängen verbinden können.»<sup>369</sup> Keller schlägt ebenfalls in diese Kerbe: Er weist darauf hin, dass ein Satiriker sein Publikum zuerst einmal für sich gewinnen muss; dies kann hier nicht

<sup>363</sup> Vgl. dazu: Lewis, Ben: Das komische Manifest. München 2010, S. 27 ff. / Behrmann 2002, S. 23ff.

<sup>364</sup> Vgl. Behrmann 2002, S. 23ff.

<sup>365</sup> Schönert 1969, S. 32.

<sup>366</sup> Frye, Northrop: The Nature of Satire. Toronto 1944/45, S. 76. Zitiert nach Schwind 1988, S. 65.

<sup>367</sup> Vgl. Schwind 1988, S. 65.

<sup>368</sup> Vgl. Schwind, 1998, S. 136.

<sup>369</sup> Schwind 1998, S. 137.

qua persuasiver Argumentation gelingen, sondern einzig und allein mit einer überzeugenden Ästhetik.<sup>370</sup> Es ist also davon auszugehen, dass Satire ihre Schärfe besser entfalten kann, wenn sie sich einer gezielten unterhaltsamen Indirektheit bedient. Auch für Behrmann ist die Indirektheit zentral. Er definiert jedoch zwei zusätzliche Komponenten der Satire:

1) Satire ist ein <b>Angriff</b>	weil die gesellschaftliche Wirklichkeit aggressiv kritisiert wird; [...] Satire versucht, Problematisches, Widersprüchliches und Mangelhaftes zu entlarven.
2) Satire ist <b>indirekt</b> <sup>371</sup>	weil die Kritik ästhetisch vermittelt wird und mit den Mitteln der Verformung (als Oberbegriff für Übertreibung und Verfremdung) und mit Komik arbeitet.
3) Satire hat eine <b>Normrückbindung</b>	weil sie sich - explizit oder implizit immer auf ein vorhandenes oder utopisches Ideal bezieht und existierende - oder drohende - Zustände oder Exzesse anprangert. [...]

Tab. 2: Die drei Komponenten der Satire nach Behrmann (2002)<sup>372</sup>.

Wie weiter oben bereits zur Sprache gebracht, verfügt die Satire aber auch über Wirkungsdimensionen, die über das Künstlerische hinausweisen. Brummack definiert deren drei:

Psychologische Wirkungsdimension	Hass, Aggressionslust
Ästhetische Wirkungsdimension	Indirektheit
Soziale Wirkungsdimension	Normbezug, guter Zweck

Tab. 3: Drei Wirkungsweisen von Satire nach Brummack (1971)<sup>373</sup>.

Es mag etwas befremdlich wirken, in diesem Kontext auf den Begriff Hass zu stossen, doch diesen hat schon viel früher Kurt Tucholsky in die Diskussion eingebracht. Er vertrat die Ansicht, dass es um seine Anliegen voran zu bringen, keineswegs genüge, wie von manchen gefordert, die Übelstände nach allen Seiten zu geisseln und das Gute durch Zuspruch zu fordern, also positiv zu sein. Das sei unmöglich, war Tucholsky überzeugt: «Und wenn einer mit Engelszungen predigte

<sup>370</sup> Vgl. Keller, 2011, S. 38.

<sup>371</sup> In diesem Punkt besteht Uneinigkeit: Für Brummack ist Indirektheit notwendige Bedingung für Satire, nicht verfremdete Angriffe subsumiert er als Polemik und Invektiven, während bei Schönert (1981) und Schwind (1988) auch direkte Angriffe als satirisch gelten können.

<sup>372</sup> Vgl. Behrmann 2002, S. 9.

<sup>373</sup> Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45 1971, S. 334. Zitiert nach Behrmann 2002, S. 10.

und hätte des Hasses nicht – : er wäre kein Satiriker.»<sup>374</sup> Lukács spricht gar vom *heiligen Hass*, «der sich aus Leidenschaft, Tiefe und Einsicht zusammensetzt und dem 'wahren', d.h. progressiven Satiriker - entsprechend den Vorgaben des dialektischen Materialismus - helllichtige Einblicke in den Gegensatz von 'Wesen und Erscheinung' verleiht, wobei gerade die 'künstlerisch fruchtbare Rolle des revolutionären Klassenhasses' die Qualität der Satire entscheidend mit bestimmt.»<sup>375</sup> Bereits im Arabien vor unserer Zeitrechnung nutzte man die Satire als Waffe.<sup>376</sup> Ekman erklärt deren Wirksamkeit wie folgt: «Eine Waffe ist Satire nicht nur, weil sie immer Konfliktstoff enthält, sondern auch dadurch, dass sie die witzige oder spasshafte Entschärfung als taktische Tarnung, eine unter Umständen schärfere Beleidigung und Demütigung erlaubt als die gröbsten expliziten Beleidigungen.»<sup>377</sup> Den doppeldeutigen Charakter der Satire betont Kinsey, wenn er sie als *kunstvoll gearbeiteten Gegenstand*, «der nicht nur Gegenstand der Kontemplation sein, sondern zudem als Waffe dienen kann bzw. sogar nach der Benutzung als Waffe wieder Gegenstand der Kontemplation werden kann».<sup>378</sup> Auch Brummack definiert Satire als «ästhetisch sozialisierte Aggression».<sup>379</sup> Und Elliott stellt fest, bis heute heisse es, dass Lächerlichkeit töte und er ergänzt, dass in manchen Kulturen (z. B. der japanischen) Lächerlichkeit schlimmer sei als der Tod.<sup>380</sup> Noch etwas weiter spitzt Janentzky die Wirkungsabsicht von Satire zu, wenn er sagt, diese wolle «im Ernstfalle durch die Herstellung lächerlicher Widersprüche vernichten».<sup>381</sup> Mit der Satire wird also seit ihren Ursprüngen bis heute je nach Position und Einstellung eine grösseres oder kleineres Mass an Gefahr assoziiert, insbesondere von denjenigen, die an der Macht sind, richten sich satirische Angriffe mit wenigen Ausnahmen denn auch immer gegen die, die das Sagen hatten.<sup>382</sup>

Auch Schönert geht davon aus, dass *satirische Kommunikation* gesellschaftliche Prozesse direkt oder indirekt beeinflussen kann, dass sie auf das System sowohl

<sup>374</sup> Vgl. Tucholsky Kurt: Politische Satire. In: Tucholsky, Kurt: Gesammelte Werke, Band 2, 1919-1920, Hamburg 1985. S. 171. (Zuerst erschienen in: Die Weltbühne, 09.01.1919).

<sup>375</sup> Lukács, Georg: Zur Frage der Satire. In: Werke, Bd. 4. Leipzig 1985, S.100ff. Zitiert nach Schwind 1988, S. 63.

<sup>376</sup> Vgl. Schutz, Charles E.: Cryptic humor: the subversive message of political jokes. In: Humor. International Journal of Humor Research. Band 8 (1995), S. 53. Zitiert nach Behrmann 2002, S. 12.

<sup>377</sup> Ekman, Björn: Wieso und zu welchem Ende wir lachen. In: Text und Kontext 9 (1981), S 27. Zitiert nach Schwind, S. 221.

<sup>378</sup> Kinsey, William: The Malicious World and the Meaning of Satire. In: Genre (3) 1970, S. 138. Zitiert nach Schwind 1988, S. 35.

<sup>379</sup> Vgl. Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart 1971, S. 282. Zitiert nach Behrmann 2002, S. 10.

<sup>380</sup> Vgl. Elliott, Robert C.: The Power of Satire: Magic, Ritual, Art. Princeton 1960, S. 4.

<sup>381</sup> Vgl. Janentzky, Christian: Über Tragik, Komik und Humor. Frankfurt 1940, S. 24. Zitiert nach Schwind 1988, S. 222.

<sup>382</sup> Zu den wichtigen Ausnahmen gehörte das vom Staat finanzierte und reglementierte Kabarett der DDR. Vgl. dazu oben Kap. 2. 9 Kabarett für die Partei in der DDR.



stabilisierend wirken kann als auch Veränderungsprozesse zu befördern in der Lage ist.<sup>383</sup>

Mechanismus	Funktion der Satire
1) In der satirischen Kommunikation beweist sich die Geltung eines bestehenden Wertesystems durch Negativierung von Positionen der Abweichung.	<i>konsolidierend</i>
2) Die satirische Kommunikation entwickelt Entlastungsfunktionen (Sozialhygiene) im Abbau eines Affektstatus gegenüber den Ansprüchen der gesellschaftlich etablierten Objektnorm. Durch deren Negativierung in der satirischen Kommunikationshandlung kommt es zur affektiven Erleichterung, unter Umständen auch zu kognitivem Gewinn; an der realen Geltung der Objektnorm ändert sich allerdings nichts.	<i>systemstabilisierend</i>
3) Die satirische Kommunikation provoziert das soziale System zum partiellen Abbau von Sanktionen und Restriktionen angesichts der Infragestellung der gesellschaftlich etablierten Objektnorm; ihre Negativierung in der Satire hat zur Folge, dass der Freiraum für "abweichendes Verhalten" ausgedehnt wird: Es werden assimilierende und adaptierende Reaktionen des sozialen Systems ausgelöst; die Objektnorm gilt jedoch im Wesentlichen weiterhin.	<i>lindernd</i>
4) Die satirische Kommunikation wird zur symbolischen Handlung des Protestes und der Rebellion gegen den gesellschaftlich verankerten Anspruch der (negativen) Objektnorm; diesen symbolischen Handlungen sollen Aktionen in der Lebenspraxis folgen.	<i>appellativ</i>
5) Mit Hilfe der satirischen Kommunikation wird in Situationen der sozialen und normativen Destabilisierung durch Herausstellen und Bestätigen der Gegennorm in symbolischen Handlungen die Geltung neuer Normen vorbereitet.	<i>reformierend</i>

Tab. 4: Typologien lebenspraktischer Kommunikation nach Schönert (2011)<sup>384</sup>.

<sup>383</sup> Schönert, Jörg: Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung. In: Textpraxis 2. 1.2011, S. 40 ([www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire](http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire) 15.06.13).

<sup>384</sup> dto.

Eine mögliche Begründung für die eigentümliche Widersprüchlichkeit der satirischen Dichtung findet sich in der anthropologisch-psychologischen Satire- respektive Satirikertheorie von Elliott, der darauf verweist, dass die Satiriker in frühgriechischen, arabischen und vorchristlichen sowie frühchristlichen (irischen) Dichtungen eine satirische und eine magische Intention verbänden. Daraus ergeben sich die beiden gegenläufigen Impulse, die Gesellschaft einerseits zusammenhalten zu wollen, ihr andererseits individualistisch, ja anarchistisch gegenüber zu stehen.<sup>385</sup>

Satire schliesst auch ausgesprochen scharfe Kritik ein - oder solche bei der dem Rezipienten das Lachen "im Halse stecken" bleibt. Trotzdem ist Satire an die Regeln der Komik gebunden.<sup>386</sup> Das heisst, es sind nur bestimmte Themen zur Satire geeignet. «In Frage kommen nur Gegenstände, die (mit einiger Anstrengung) spielerisch aufgefasst werden können. Kapital-Verbrechen, Gräuel aller Art scheiden aus (Karl Kraus: 'Zu Hitler fällt mir nichts ein'), ebenso alle übrigen Themen, die stark emotional geladen sind, ferner Undurchsichtiges und allzu Anspruchsloses.»<sup>387</sup> Ebenfalls aus der Praxis kommt eine weitere ganz anders geartete Grenzziehung betreffend dessen, was Gegenstand von Satire werden soll und was nicht. Sie stammt von Robert Gernhardt, einem Dichter und Zeichner mit grosser Satire-Erfahrung<sup>388</sup>, seines Zeichens Mitbegründer der *Neuen Frankfurter Schule*. Er stellt die These auf, dass es für legitime Komik eines überlebensnotwendigen Grössenwahns bedürfte - und er zitiert dazu Mel Brooks:<sup>389</sup> «Ich kann alles über jeden sagen. Ich kann jeden Schwarzen, jeden Juden, einfach jeden auslachen... Ich bedrohe alle Dogmen. Ob die der Kirche, ob die der kommunistischen Partei. Ich bin hinter allen her... Wir können die Blinden nicht auslassen, sie leiden wie die Sehenden. Wir können niemanden auslassen. Geht es um Komik, kriegt jeder was ab.»<sup>390</sup> Man könnte also auch mit Gernhardt den Umkehrschluss wagen: Über wen keine Witze gemacht werden, der wird auch nicht wahrgenommen. «*Belachbarkeit* ist, wie man weiss, ein unverzichtbarer Schritt jedweder Minderheit auf dem Weg zum Ernstgenommenwerden.»<sup>391</sup>

## 5. 5 Theorien und Techniken des Kabarettts

Die eine massgebliche *Theorie des Kabarettts*, auf die sich, zumindest im deutschsprachigen Raum, alle Autoren in der einen oder anderen Weise beziehen, stammt von Jürgen Henningsen aus dem Jahr 1967.

---

<sup>385</sup> Vgl. Elliott, 1960, S. 4.

<sup>386</sup> Vgl. Behrmann 2002, S. 11.

<sup>387</sup> Müller, Rolf Arnold 1973, S. 82.

<sup>388</sup> Robert Gernhardt (1937-2006) ist nicht nur ein gewichtiger Dichter und Zeichner, sondern hat über viele Jahre für Satire-Magazine geschrieben - und war auch über lange Zeit einer der Autoren des deutschen Komikers Otto.

<sup>389</sup> Der amerikanische Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor ist heute berühmt für seine Parodien auf kommerziell erfolgreiche Filme. Er machte sich zuvor jedoch mit einer Filmsatire über das deutsche NS-Regime einen Namen: Für *The Producers* erhielt Brooks 1968 einen Oscar für das beste Originaldrehbuch.

<sup>390</sup> Zitiert nach Gernhardt, Robert: Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker. Kritik der Kritiker. Kritik der Komik. Frankfurt 2008, S. 56.

<sup>391</sup> Gerhardt 2008, S. 335.

Der zentrale Satz dieser Theorie lautet:

***Kabarett ist Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums.***<sup>392</sup>

Nach Weiss ist mit dem Wirklichkeitsbezug das Problem der Norm eng verbunden, «insofern auf die Wirklichkeit in wertender Perspektive verwiesen wird und die Satiriker selbst sich immer wieder in ihren Satiren auf Normen berufen, denen sie sich verpflichtet fühlen und in deren Namen sie Personen und Zustände geisseln.»<sup>393</sup>

Eine relativ gefasste Definition der (satirischen) Norm liefert Schönert: «Es muss sich dabei durchaus nicht um eine 'Ideologie' handeln. Auch einfache ethische oder soziale Werte (wie Wahrheit, Aufdecken von gesellschaftsgeschädigenden Scheinansprüchen) fungieren als Bezugspunkte.»<sup>394</sup>

Hier entlang läuft auch die Trennlinie zwischen Theater und Kabarett. Während Theater (zumindest teilweise) eine eigene Welt etabliert, lebt das Kabarett also von der bestehenden Welt und ihren kulturellen, sozialen, wirtschaftlichen und politischen Themen.<sup>395</sup>

Lothar Schäffner präzierte in seiner Dissertation «Kabarett als Spiegel des politischen Geschehens» diesen pädagogisch-informationspsychologischen Bezugsrahmen bereits 1969, indem er diesen Wissenszusammenhang nicht nur auf den Informationsstand des Publikums beschränkt wissen wollte, sondern ihn als «*gesamtes politisches Bewusstsein*» definierte.<sup>396</sup>

20 Jahre nach Henningsen legte Michael Fleischer 1989 seine differenzierte Theorie des Kabarett vor. Diese geht davon aus, dass die Grundlage des Kabarett als Kunstform die *Nachricht* ist und *dass sie eine multimediale Äusserung darstellt*. Eine kabarettistische Nachricht besteht demnach aus vielen verschiedenen Elementen, die unterschiedlichen (Kunst-)Gattungen angehören. Diese Elemente sind: Text, Musik, Pantomime (Mimik/Gestik), theatralische Elemente, Film und Malerei. Hinzu kommen nicht-künstlerische Bereiche wie Journalistik oder Fernsehen. Aus dieser Aufzählung ist ersichtlich, dass fast alle Kunstbereiche (und auch andere Phänomene) Elemente kabarettistischer Nachrichten sein können.<sup>397</sup> Im Folgenden geht Fleischer detaillierter auf die Textebene ein und stellt fest: «Im Kabarett werden Äusserungen, die als Zeichensystem die natürliche Sprache verwenden, angewandt, und es können literarische und nicht literarische Texte sein. Es können Fragmente von Zeitungsartikeln, von Gesetzbüchern, es können auch Werbetexte, Lieder-Texte, Gedichte oder Romanfragmente sein. Die meisten sprachlichen Äusserungen sind jedoch - und darauf basiert das Kabarett - originale kabarettistische Texte, die speziell für ein Programm oder eine Nummer geschrieben worden sind.»<sup>398</sup>

<sup>392</sup> Henningsen, Jürgen: Theorie des Kabarett. Ratingen 1967, S. 9.

<sup>393</sup> Weiss, Wolfgang: Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. In: Weiss, Wolfgang (Hg): Die englische Satire. Darmstadt 1982, S. 7f.

<sup>394</sup> Schönert 1969, S. 29.

<sup>395</sup> Müller, C. Wolfgang (Hg): Narren, Henker, Komödianten. Geschichte und Funktion des politischen Kabarett. Bonn 1956. S. 61.

<sup>396</sup> Vgl. Schäffner 1969, S 4f.

<sup>397</sup> Vgl. Fleischer, Michael: Eine Theorie des Kabarett. Versuch einer Gattungsbeschreibung Bochum 1989, S. 54.

<sup>398</sup> Fleischer, S. 54.

Fleischer unterscheidet 27 kabarettistische Verfahren allein auf Ebene des Textes.<sup>399</sup> Ein ebenfalls zentrales Element der kabarettistischen Nachricht, auf das Michael Fleischer wiederum dezidiert hinweist, ist die *Interaktion des Kabarettisten mit dem Publikum*. Während man in der Analyse der Literatur, auch des Dramas oder des Filmes, den Rezipienten aussen vor lassen kann, ist dies im Fall des Kabarett nicht möglich.<sup>400</sup> Bleibt die Reaktion des Publikums aus, ist der Kabarettist gescheitert, so brilliant und literarisch hochstehend sein Text auch sein mag. So wird gerade auch in den televisionären Formen grossen Wert darauf gelegt, dass für den Zuschauer zumindest der Eindruck einer Interaktion entsteht: Zum Betrachter hin werden deshalb Interaktionsformen entfaltet, die ein Interaktionsfeld suggerieren, das durch die Studiosituation und das Studiopublikum, ebenso wie durch ein frontales Ansprechen der Zuschauer verstärkt wird.<sup>401</sup>

Auch Kerstin Pschibl stellt in ihrer kunst-soziologisch ausgerichteten Dissertation «Das Interaktionssystem des Kabarett» fest, dass einer der wichtigsten Aspekte für das Kabarett seine Zeitbindung sei, denn es entstehe im Hier und Jetzt. «Der diskursive Prozess zwischen Bühne und Publikum wird gemeinsam gestaltet und ist nicht wiederholbar, wird damit zum Unikat».<sup>402</sup>

Sie definiert den ungestörten Interaktionsverlauf zwischen Kabarett und Publikum als Prozess *Gleicher unter Gleichen* – was sich auch aus der Entstehungsgeschichte des Kabarett ablesen lässt. Zu einem ähnlichen Schluss kommt Hans-Peter Bayerdörfer, wenn er den *oppositionellen Grundgestus* des Kabarett beschreibt.<sup>403</sup> Peter Michel Keller bezeichnete das Kabarett als *politisch aufgeladene Kunst und Unterhaltung*.<sup>404</sup> In dieser Hinsicht besteht weitgehend Einigkeit: Auch das politische Kabarett will (und muss) unterhalten. So ist die Verknüpfung von hoch Moralischem mit humorigen Blödeleien kein Versehen, sondern ein systematisch angewandter Stilbruch mit dem im Kabarett bewusst gespielt wird.<sup>405</sup>

<sup>399</sup> Als wichtigste text-orientierte Verfahren bezeichnet er in Anlehnung an die Theorie Henningsens: (1) Travestie, (2) Parodie, (3) Karikatur, (4) Entlarvung, (5) Irreführung, (6) Auslassung, (7) Abstraktion und Stilisierung, (8) Sprach-/Wortspiele.

Darüber hinaus unterscheidet er weiter: (9) Aus dem Text hinausgehen, (10) Gattungsvermischung, (11) Aktualisierung von Kulturkontexten, (12) Dialektnutzung, (13) Steigerung (durch Hinzufügen neuer Elemente), (14) Pointe, (15) kabarettistische Herstellung von Zusammenhängen (16) Konstruktion logischer Ketten, Zu-Ende-Denken, (17) Kitschverfahren, (18) Überbietung, Pointenübersprung, (19) Witze, (20) Anspielungserklärung, (21) Assoziationssprünge, (22) Dialoglücken, (23) kabarettistische Definitionen, (24) Vermeidung von Zusammenhängen, (25) Konzentration, (26) Rezeptionerschwerung, (27) Improvisation.

<sup>400</sup> Vgl. Fleischer, S. 71f.

<sup>401</sup> Vgl. Hickethier, Knuth: Fernsehen und Satire. In: In: Ekmann, Björn: Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagen 1996, S. 107f.

<sup>402</sup> Pschibl, Kerstin: Das Interaktionssystem des Kabarett. Versuch einer Soziologie des Kabarett. Diss. Regensburg. 1999, S. 11.

<sup>403</sup> Vgl. Bayerdörfer, Hans-Peter: Überbrettel und Überdrama. Zum Verhältnis von literarischem Kabarett und Experimentierbühne. In: Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter. Tübingen 1978, S. 299-307. Zitiert nach: Keller 2011, S. 58.

<sup>404</sup> Vgl. Keller, S. 35.

<sup>405</sup> Vgl. Bayerdörfer, Hans-Peter: Unscheinbare Bühne - Unerhörte Stimme. Diseusen in der Weimarer Republik und die Reform im Theater. In: Bauschinger, Sigrid (Hg): Die freche Muse.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht umfassend untersucht und zusammengeführt wurden die Theorien zum Kabarett von Benedikt Vogel. In seiner Dissertation, die eine Definition von Kabarett und eine Theorie zur Funktionsweise des Kabarett umfasst, verknüpft er Theorie und Geschichte des Genres. Nach Vogel ist Kabarett eine theatralische Form, die szenische Fiktionalität jeweils nur teilweise aufbaut - und die vom laufenden Wechsel zwischen Aufbau und Abbau von eben dieser Fiktionalität lebt. Er definiert dazu u.a. eine These zur *Erfahrung reduzierter Fiktionalität*: «Bei der Rezeption von Kabarett macht der Zuschauer eine Reihe von Erfahrungen, die einer fiktionalen Wirkung entgegen wirken.»<sup>406</sup> Diese gebrochene Realität bezeichnet Vogel als *Fiktionskulisse*.<sup>407</sup>

## 5. 6 Theorien zur Wirkung von Humor und Lachen im Kabarett

Zur Wirkungsweise von Humor gibt es eine Vielzahl von Ansätzen aus der Psychologie ebenso wie aus der Philosophie. Unzählige grosse Denker haben sich des Humors angenommen. Diese philosophischen und psychologischen Theorien an dieser Stelle auf eine sinnvolle Art zusammen zu fassen, ist nicht möglich. Deshalb sei auf die umfassende Übersicht über die individual- und sozialpsychologischen Aspekte der Funktionen des Lachens von Martin verwiesen.<sup>408</sup> Eine Sammlung linguistischer Humor-Theorien finden sich bei Attardo.<sup>409</sup> Einen Überblick über die linguistische Humorforschung bieten Brône<sup>410</sup> und Goatly<sup>411</sup>.

Die spezifische Funktion von Humor in der Kommunikation untersucht John C. Meyer. Er definiert ihn im kommunikativen Kontext als zweischneidiges Schwert, das sowohl trennend als auch verbindend wirken kann - und auch für beide Belange gleichermaßen zum Einsatz kommt.

Verbindene Funktionen		Trennende Funktionen	
<b>Identifikation</b>	<b>Klärung</b> von Positionen und Werten	<b>Durchführung (Zwang)</b> von Normen	<b>Differenzierung</b> (z.B. Akzeptables von Nichtakzeptablem)
Die Funktionsweise ist paradox, d.h. sie kann abwechselnd trennen und vereinen und sie erlaubt es, soziale Begrenzungen zu beschreiben und zu entwerfen.			

Tab. 5: Die vier Funktionen des Humors in der Kommunikation nach J.C. Meyer (2000) <sup>412</sup>.

The Impudent Muse. Literarisches und politisches Kabarett von 1901 bis 1999. Tübingen 2000, S. 71-92. Zitiert nach: Keller, 2011, S. 19.

<sup>406</sup> Vogel, Benedikt: Poetik und Geschichte des Kabarett. Paderborn/Zürich 1993, S. 67.

<sup>407</sup> Vgl. Vogel 1993, S. 76f.

<sup>408</sup> Martin, Rod: Psychology of Laughter. An Integrative Approach. Amsterdam 2007.

<sup>409</sup> Attardo, Salvatore: Linguistic theories of humor. Berlin 1994.

<sup>410</sup> Brône, Geert: Bedeutungskonstitution in verbalem Humor. Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz. Frankfurt 2010.

<sup>411</sup> Goatly, Andrew: Meaning and Humor. Key Topics in Semantics and Pragmatics. Cambridge 2012.

<sup>412</sup> Meyer, John C.: Humor as Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. In: Communication Theory, 10 (2000), Nr. 3. S. 310-331.

Eine spezifische rhetorische Qualität des Humors erkennen Boland & Hoffman: «messages with humor can get people to laugh at contradictions as a way to accept their existence instead of frantically, futilely or tragically seeking to correct or eliminate them.»<sup>413</sup> Oder wie Bosshart es auf den Punkt gebracht hat: «Ein Witz, über den eine ganze Nation lacht, hat in diesem Sinne mehr reinigende Kraft als eine Ansprache zum Nationalfeiertag.»<sup>414</sup> Der humoristischen Unterhaltung kann es demnach gelingen, durch Relativierung/Bezweiflung gegebener Werte, eine Mittelform zwischen Erstarrung und Destruktion zu finden und dadurch eine spezielle Form von Ausgleich zu schaffen. Dies in einer angenehmen Form, in der Mitte zwischen Statik und Dynamik.<sup>415</sup>

Bezogen auf die Medien hat schon 1984 eine sozialpsychologische Studie zur TV-Unterhaltung gezeigt, dass für die Mehrzahl der Rezipienten massenmedialer Inhalte kein ausschliesslicher Gegensatz zwischen Unterhaltung und Information besteht.<sup>416</sup> Zwar wurden Spass, Abwechslung und Entspannung als die konstituierenden Merkmale der Fernseh-Unterhaltung festgestellt, doch die Hälfte der Befragten erwähnte auch, einen Informationszuwachs bei Fernsehsendungen, die sie zur Unterhaltung rezipiert haben. So hat die Forschung auch längst gezeigt, dass Fernsehnutzer ein Programmangebot auch dann als 'unterhaltend' betrachten, wenn es ganz 'ernst' gemeint ist.<sup>417</sup>

## 5. 7 Funktion von Kabarett und Satire in der Gesellschaft

Über die Funktion des Kabaretts herrscht eine grosse Uneinigkeit. Das Spektrum reicht von den überzeugten Moralisten der APO (Ausserparlamentarische Opposition), die sich in den 70er Jahren auch in diesem Genre versuchten und der festen Überzeugung waren, von der Kleinkunsthöhne herab liesse sich das Publikum aufrütteln und in seiner Denk- und Handlungsweise ganz direkt beeinflussen.<sup>418</sup> Auf Seite der Theoretiker war es der Marxist Lukács, der in der Satire eine brauchbare Form, der politischen Agitation sah. Er war überzeugt, hier würden gesellschaftliche Widersprüche hart konfrontiert, ohne dass der Versuch gemacht werde, sie erklärend oder relativierend miteinander zu vermitteln.<sup>419</sup> Damit standen der Theoretiker und die Praktiker in der Tradition des *Proletarischen Theaters*<sup>420</sup> eines Erwin Piscator<sup>421</sup>,

---

<sup>413</sup> Boland, Richard J. & Hoffmann, Raymund. : Humor in a machine shop. An interpretation of symbolic action. New York 1983. Zitiert nach Meyer, S. 329.

<sup>414</sup> Bosshart, Louis: Dynamik der Fernseh-Unterhaltung. Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse und Synthese. Freiburg 1979, S. 154.

<sup>415</sup> Vgl. Bosshart 1979, S. 155.

<sup>416</sup> Vgl. Dehm 1984, S. 221f.

<sup>417</sup> Vgl. Bosshart, Louis / Hoffmann-Riem (Hg): Mediennutz und Medienlust. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. München 1994, S. 12.

<sup>418</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika et al (Hg): Theater seit den 60er Jahren. Tübingen 1998, S. 16ff.

<sup>419</sup> Vgl. Handbuch der literarischen Gattungen, S. 653.

<sup>420</sup> Proletarisches Theater: Bühne der revolutionären Arbeiter in Berlin, gegründet 1920, deren Ziel die Propagierung marxistischer Ideen war. Berühmtestes Beispiel ist die Revue «Roter Rummel», die 1924 von der Kommunistischen Partei Deutschlands als Wahlveranstaltung gezeigt wurde.

<sup>421</sup> Erwin Piscator: (1893-1966): Regisseur, Intendant und Gründer des Proletarischen Theaters, Berlin.

der schon in den 1920er-Jahren formulierte: *Kunst ist Agitation – Kunst ist Propaganda*.<sup>422</sup> (Einen vergleichbaren Anspruch entwickelt das Kabarett wieder nach 1968 als es sich aktiv in Bürgerbewegungen und Studentenrevolten einbrachte.<sup>423</sup>)

In eine ähnliche Richtung, mit seinem Anspruch an sein Wirken als Kabarett-Autor und Satiriker, zielte auch Kurt Tucholsky. In seinem vielzitierten Aufsatz *Was darf Satire?* nannte er den Satiriker einen gekränkten Idealisten: «Er will die Welt gut haben. Sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an.»<sup>424</sup> Dass er damit keineswegs den Volkszorn schüren wollte, zeigt sich in Tucholskys Text *Politische Satire*, den er wenige Wochen vorher veröffentlicht hatte: «[...] noch wissen die Deutschen nicht, was das heisst: frei - und noch wissen sie nicht, dass ein gut gezielter Scherz ein besserer Blitzableiter für einen Volkszorn ist, als ein hässlicher Krawall, den man nicht dämpfen kann. [...]»<sup>425</sup>

Ganz gezielt zum Einsatz kam die Satire während des Zweiten Weltkrieges im Radio: Nachdem die BBC zuerst vor allem Nachrichten und Kommentare in deutscher Sprache gesendet hatte, entwickelte man später Serien, in denen erfundene Figuren das Zeitgeschehen auf satirische Weise kommentierten.<sup>426</sup> Die BBC-Satiren waren Teil der psychologischen Kriegsführung der Alliierten. Entsprechend galt im dritten Reich als 'Radio-Verbrecher', wer BBC, Radio Moskau oder Radio Beromünster hörte.<sup>427</sup>

Nach dem Krieg gab es in Deutschland gab es bereits während der Besatzungszeit Radio-Kabarett. 1948 schrieb Günter Neumann für den RIAS<sup>428</sup> Berlin ein Kabarettprogramm unter dem Titel *Der Club der Insulaner*. Die Sendung war als einmaliger Anlass gedacht, doch der Erfolg war so gross, dass es nicht nur eine Fortsetzung gab, sondern die *Insulaner* während 20 Jahren im Programm von RIAS Berlin blieben.<sup>429</sup> Das DDR-Fernsehen konterte innert kurzer Zeit und nahm mit der *Tele-BZ*<sup>430</sup> (die sich notabene primär an das Publikum im Westen wandte) eine «kontrapropagandistische» Sendung ins Programm.<sup>431</sup>

---

<sup>422</sup> Vgl. Piscator, Erwin: Theater Film Politik. Ausgewählte Schriften. Berlin 1980, S. 38.

<sup>423</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 309.

<sup>424</sup> Vgl. Tucholsky Kurt: Was darf die Satire? In: Tucholsky 1985, S. 43.

<sup>425</sup> Vgl. Tucholsky 1985, S. 171.

<sup>426</sup> Besonders erfolgreich war beispielsweise *Frau Wernicke*. Gertrud Wernicke aus der Grossen Frankfurter Allee in Berlin verkörperte die 'Volksgenossin', die kein Blatt vor den Mund nahm. Mit Berliner Schnauze plapperte sie über Versorgungsengpässe und Kriegsoffer, sie machte Nazi-Größen lächerlich und deren Gegner auf hinter sinnige Weise Mut. Vgl. Haider-Pregler, Hilde: Skriptum zur Vorlesung *Kulturgeschichte des (Radio-)Hörens* Universität Wien Sommersemester 2006, S. 63-66.

<sup>427</sup> Als Sanktionen gab es Zuchthaus, Gefängnisstrafen und in besonders schweren Fällen sogar die Todesstrafe. Vgl. Naumann, Uwe: Kampf um Ätherwellen. Die deutschsprachigen Satiren der BBC im Zweiten Weltkrieg. In: Ritchie J. M. (Hg): *German Speaking Exiles in Great Britain*. London 2001, S. 31- 39.

<sup>428</sup> RIAS: Abkürzung für Rundfunk im amerikanischen Sektor.

<sup>429</sup> Vgl. <http://www.guenter-neumann-stiftung.de/> 09.09.13.

<sup>430</sup> Tele-BZ leitete sich her von der BZ des Axel Springer Verlags, die sich in den 1950er vorab an die Ostberliner wandte.

<sup>431</sup> Vgl. Hoff, Peter: Die Zeit schreit nach Satire. In: Ekmann, Björn: *Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben*. Kopenhagen 1996, S. 142.

In Österreich gab es erst 1954 wieder ein Radiokabarett, *Der Watschenmann*. Das Programm erfreute sich grösser Beliebtheit.<sup>432</sup> Die Sendung kannte kein Pardon mit unverbesserlichen Nazis, Mitläufern und Anhängern rechten Gedankenguts. Aber auch die Kommunisten wurden aus Prinzip verhöhnt.<sup>433</sup>

Auch auf der Bühne richteten sich die Angriffe der Kabarettisten nicht ausschliesslich auf die Akteure aus Politik und Wirtschaft, auch der Staatsbürger, der seine Pflichten vernachlässigt konnte immer schon ebenso gut ins Visier der satirischen Kritik geraten. Dahinter kann (muss aber nicht) trotz allem die Überzeugung von einigen Kabarettisten stecken, es sei tatsächlich doch möglich, von der Kleinkunsthöhne aus in die *Erziehung* des Staatsbürgers einzugreifen.<sup>434</sup>

Genau diese «Erziehung des Staatsbürgers» vorgenommen hatten sich in den 1960er-Jahren *Die Stachelschweine* aus Berlin. Doch gleichzeitig waren sie sich auch bewusst, dass der einzelne Zuschauer sich niemals selbst angegriffen fühlt, sondern immer der Meinung ist, der Angriff richte sich gegen seinen Nachbarn. Der Stachelschwein-Autor Rolf Ulrich befand denn auch: «Das Kabarett kann nur diagnostizieren, aber keine chirurgischen Eingriffe vornehmen.»<sup>435</sup>

In Wien dagegen sah man das Wirkungspotential von Kabarett eher pragmatisch, wie ein zeitlich nicht bestimmtes Zitat von Karl Farkas belegt: «Das Kabarett soll seine Aufgabe in politischer Hinsicht, in der Möglichkeit, schlechte Menschen gut zu machen, nicht überschätzen. Ich will Leute lachen machen, wenn sie später nachdenklich werden, gut. Moralische Anstalt – bitte nein.»<sup>436</sup>

Kabarett stehe immer in der Opposition, stellt C. Wolfgang Müller 1956 fest: «Sein Spass besteht darin, anderen den Spass zu verderben.»<sup>437</sup>

Seit es das Fernsehen gibt, gehört das Kabarett, wie oben schon ausgeführt, zu dessen Programm.<sup>438</sup> Dass an das Kabarett, das via Bildschirm aus dem Kleintheater heraus tritt und ein breiteres Publikum anspricht, zusätzliche Ansprüche gestellt werden, liegt auf der Hand. (Vgl. dazu auch oben: Kap. 4 Formale und inhaltliche Ansprüche des Fernsehens an Kabarett.)

1987 hat Volker Bergmeister in einer deskriptiven Studie zur Kabarett-Sendung *Scheibenwischer* sieben Funktionen des Fernsehkabarets angeführt.<sup>439</sup>

---

<sup>432</sup> Als die Sendung 1956 abgesetzt wurde, führte das gar zum ersten Volksbegehren in der Zweiten Österreichischen Republik.

<sup>433</sup> Vgl. Lunzer, Heinz: Es ist ein Pfutschijammer! 12.06.08 In: Die Zeit. Nr. 25.  
<http://www.zeit.de/2008/25/Kabarett> 09.09.13.

<sup>434</sup> Vgl. Schöffner, 1969, S. 268.

<sup>435</sup> Vgl. Ulrich, Rolf: «Stachelschweine» sind auch nur Menschen In: Westermann Monatshefte Nr. 3, Braunschweig 1966, S. 14-22. Zitiert nach Schöffner 1969, S. 269.

<sup>436</sup> Weys, 1970, S. 7.

<sup>437</sup> Müller, C. Wolfgang 1956. S. 61.

<sup>438</sup> Vgl. dazu Kap. 3 Politisches Kabarett und Satire im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen.

<sup>439</sup> Vgl. Bergmeister, Volker: Kabarett und Satire im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, untersucht am Beispiel der Sendereihe «Scheibenwischer»: Entwicklung Charakteristik, Funktionen, Publizistische Probleme. Magisterarbeit. München 1987, S. 69ff. Zitiert nach: von Wagner, Claus:



- (1) Informationsfunktion
- (2) Aufklärungsfunktion
- (3) Unterhaltungsfunktion
- (4) Ventilfunktion
- (5) Bildungs- und Erziehungsfunktion
- (6) Kritikfunktion
- (7) Alibifunktion

Claus von Wagner<sup>440</sup> formuliert in seiner TV-Kabarettstudie von 2003 deren vier Funktionen, die sich im Grundsatz wenig von Bergmeister unterscheiden:<sup>441</sup>

FUNKTION	KABARETT/SATIRE	JOURNALISMUS
Sensibilisierung für falsche gesellschaftliche Entwicklungen	X	X
Beitrag zum Kulturleben	X	
Anstoss von Diskussionen	X	X
Schutz und Überwachung demokratischer Grundprinzipien	X	X

Tab. 6: Vergleich nach von Wagner (2003).

Ein Vergleich mit den Funktionen des Journalismus ergibt bei beiden eine grosse Schnittmenge:

FUNKTION	KABARETT/SATIRE	JOURNALISMUS
Informationsfunktion	X	X
Aufklärungsfunktion	X	X
Unterhaltungsfunktion	X	(X)
Ventilfunktion	X	
Bildungs- und Erziehungsfunktion	X	X
Kritikfunktion	X	X
Alibifunktion	X	

Tab. 7: Vergleich nach Bergmeister (1987).

---

Kabarett im deutschen Fernsehen. Gesellschaftskritik oder Eigenwerbung? Magisterarbeit München 2003.

<sup>440</sup> Inzwischen ist von Wagner selbst ein mit mehreren Preisen ausgezeichneter Kabarettist, sowohl auf der Bühne als auch im Fernsehen. Seit 2014 ist er u.a. Co-Gastgeber der ZDF-Satire-Sendung *Anstalt* (der Nachfolge-Sendung von *Neues aus der Anstalt*). Hier betreibt er selber Journalismus in satirischer Form.

<sup>441</sup> Vgl. von Wagner 2003, S. 141.

Vier der sieben von Bergmeister definierten Funktionen gelten auch für den Journalismus und sogar deren drei von vieren bei von Wagner.

Wie Philip Hartmann, der in seiner Arbeit von 2006, die die Nutzungsmotive der Zuschauer der *Harald Schmidt Show* untersucht, moniert, operieren beide obigen Studien ohne Rezipientenforschung.<sup>442</sup> Hartmanns Untersuchung zeigt eine Vielzahl unterschiedlichster, weiterer Funktionen respektive Motivationen, die Sendung zu verfolgen: So spielen Zugehörigkeitsmotive ebenso eine Rolle wie Abgrenzungsmotive. Rezipienten distanzieren sich zur Bestätigung ihrer elitären Selbstsicht von angeblich ungebildeten und sozial schwachen, die die *Harald Schmidt Show* nicht sehen.<sup>443</sup>

Da Harald Schmidt sich mit tagesaktuellen Themen beschäftigt, sorgt er bei bestimmten Zuschauern für den Eindruck, sie hätten durch seine Sendung einen Ereignisüberblick. Im Weiteren fand Hartmann heraus, dass Schmidt für einen Teil der Zuschauer das Bedürfnis nach kreativer Stimulation befriedigt, für andere übernimmt er eine Orientierungs-Funktion, indem sie in ihm ein Vorbild und einen Meinungsführer sehen. Zumindest ein Teil der Männer wendet sich Harald Schmidt zu, um mittels seiner Tabubrüche sozial unerwünschte, politisch unkorrekte Bedürfnisse auszuleben.<sup>444</sup>

Eine ganz besondere Rolle nimmt Harald Schmidt laut Hartmann für die Journalist(innen) ein: Seine satirische Kritik am Mediensystem und dessen Akteuren könne Journalist(innen) bei der Bewertung der eigenen Arbeit helfen, ihnen bei der Konkurrenzbeobachtung dienen und ihnen berufsbezogenen Gesprächsstoff liefern.<sup>445</sup>

Der deutsche Autor und Kabarettist Henning Venske definierte 2007 in einer Polemik das politisch-literarische Kabarett als «Refugium der von den grossen Medien unterversorgten Menschen» in Deutschland.<sup>446</sup> Das seien ja nicht so sehr viele, diese würden gut in den Kellertheatern Platz finden. Weiter ist es für Venske klar, wer wen angreift. «Das politisch-literarische Kabarett ist Fundamentalopposition, von unten links nach oben rechts. Ein funktionierendes Regierungskabarett hat es bekanntlich noch nie gegeben.»<sup>447</sup>

Als *Regierungskabarett* beschimpft zu werden, ist denn auch eine der schwereren Beleidigungen, die jemanden in diesem Gewerbe treffen kann. Und genau diese war es, die in den 1960er Jahren gegen das *Massenkabarett* erhoben wurden, nach Schöffner also jenes Kabaretts, das sich an ein breiteres Publikum richtete, unter anderem weil es durch das Fernsehen eine grössere Verbreitung erlangte. Einer, der

---

<sup>442</sup> Hartmann, Philip: Was ist dran an Harald Schmidt? Eine qualitative Studie zu den Nutzungsmotiven der Zuschauer von Harald Schmidt. Berlin 2006, S. 47.

<sup>443</sup> Aus der Sozialpsychologie kommt der Begriff der *sozialen Identität*; Tajfel bezeichnet das Bemühen die Eigengruppe in positiver Weise von Fremdgruppen zu unterscheiden als «Herstellung positiver Distinktheit». Vgl. Brown, Rubert: Beziehungen in Gruppen. In: Strobe, Wolfgang et al (Hg): Sozialpsychologie. Eine Einführung. Berlin 2003<sup>4</sup>. S. 561.

<sup>444</sup> Hartmann, 2006, S. 154-158.

<sup>445</sup> Hartmann, 2006, S. 159.

<sup>446</sup> Vgl. Venske Henning: Kabarett, Politik, Theater... Eine Polemik. In: Glodek Tobias et al (Hg.): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007. S. 26.

<sup>447</sup> dto.

in den sechziger Jahren besonders scharf gegen seine Kollegen von den *Staatskabaretts* schoss, war Rudolf Rolfs. Dessen bereits 1950 in Frankfurt gegründetes Ensemble *Die Schmiere* wird heute als eine Art Vorläufer des satirischen und systemkritischen Kabaretts eingestuft.<sup>448</sup> Rolfs klassifizierte seine Kollegen von den etablierten Ensembles gar als *Public-Relations-Team der Herrschenden*. Insbesondere kritisierte er die Orientierung auf Massenwirkung und die dadurch bedingte Rücknahme satirischer Spitzen: «Der Kabarettist, der nur um die Gunst des Publikums buhlt, stapelt hoch, sofern er sein Kabarett nur als politisch oder literarisch bezeichnet. Der grösste Erfolg eines politischen Programms im Kabarett kann das Schweigen des Publikums sein, wo ein Applaus viel, viel weniger wäre. Ja, die Krone einer brisanten Pointe kann ein Pfiff sein! Ein Pfiff, der Applaudierende veranlassen könnte, nunmehr mitzudenken. Ein politisches Kabarettprogramm, das nicht die berechnete Eventualität eines Pfiffes aus dem Publikum in sich birgt, ist Amüsiertheater. Ein Akteur, der sich nicht freut, wenn ein Pfiff ihm aus dem Publikum bestätigt, dass ein Angriff 'sass', steht am falschen Platz.»<sup>449</sup> Dieses Zitat stammt aus einem Text, den Rudolf Rolfs mit «Kabarett-Hofnarr der Bundesrepublik» überschrieben hatte. Der Begriff *Hofnarr* wurde im während der 1960er-Jahre ausgetragenen Konflikte im Sinne eines Schimpfwortes denn auch immer wieder gerne aufgegriffen. Nicht von ungefähr! In seiner Blütezeit wurde der Hofnarr zu einer Institution, wurde zum «fou du Roi» (Verrückten des Königs). Dabei bewegte sich er sich auf einem schmalen Grat: Zwar sollte er frech sein, doch akzeptiert wurde er nur solange er sich – bei nicht nur erlaubter, sondern geforderter Minimalabweichung – im System hielt.<sup>450</sup>

Interessanterweise haben die heutigen Kabarettisten mit dem Begriff Hofnarr entschieden weniger Berührungsängste als ihre Kollegen der 1960er- und 1970er-Jahre. Der Wiener Kabarettist Bernhard Ludwig beantwortet in einem Radiointerview die Frage, wie er seinen Beruf definieren würde, ohne Zögern mit der Aussage, er sei ein Hofnarr.<sup>451</sup> Dieser Aussage schliesst sich der Schweizer TV-Satiriker Mike Müller an.<sup>452</sup> Und auch der deutsche Kabarettist Tommy Nube zieht in seinem Buch «*Der Geist des Narren*» gleich mehrere Vergleiche zwischen dem Hofnarren des Mittelalters und den heutigen Kabarettisten: Befand sich der Narr in ökonomischer Abhängigkeit zum Fürsten, so befindet sich der Kabarettist in ökonomischer Abhängigkeit zu seinem Publikum, das sich in weiten Teilen aus 'Besitz-Bürgern' rekrutiere, also zu den Herrschenden zu zählen sei, die sich allerdings meist den Zusatz 'liberal' redlich verdient hätten.<sup>453</sup>

<sup>448</sup> Vgl. Pelzer 1985, S. 160.

<sup>449</sup> Vgl. Rolfs, Rudolf: Kabarett-Hofnarr der Bundesrepublik. In: Pfui. Die Schmiere. Frankfurt ohne Jahresangabe. Ohne Seitenangabe. Zitiert nach Pelzer 1985, S. 161.

<sup>450</sup> Vgl. Lepenies, Wolfgang: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt 1969, S. 91.

<sup>451</sup> Vgl. Interview d. V. mit Bernhard Ludwig In: *Reflexe* Schweizer Radio DRS2, ausgestrahlt am 30.05.02.

<sup>452</sup> Vgl. Interview d. V. mit Mike Müller vom 10.04.08, S. 13.

<sup>453</sup> Vgl. Nube, Tommy: Der Geist des Narren. Kabarett und Weltwirtschaft. Ulm 2001, S. 15f.

## 6. Medien und Politik Medien und Politik

### 6. 1 Theoretische Basis

#### 6. 1. 1 Öffentlichkeit als Basis der Demokratie

Will man die Funktion der Medien in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts untersuchen, kommt man nicht umhin, sich zunächst die Grundlagen der Demokratie vor Augen zu führen: Demokratie: «Staatsform, in welcher das "Volk" (griech. demos), d.h. die Gesamtheit der vollberechtigten Bürger, nicht ein Einzelner oder eine kleine Gruppe Mächtiger, die Staatsgewalt innehat.»<sup>454</sup> (Mit Bürgern waren bis ins 19. Jahrhundert ausschliesslich die Männer gemeint.)

Heute ist das ganze Volk (also stimmberechtigte Männer und Frauen) Träger der Staatsgewalt. Die Artikulation des Volkswillens geschieht in Wahlen und in der Schweiz zusätzlich in Abstimmungen.<sup>455</sup> «In der Vormoderne war die Demokratie eine Ausnahmeerscheinung. Sie kam nur in kleinen Staatswesen vor; die Mitbestimmungsrechte waren auf die wehrfähigen Männer beschränkt, wurden unmittelbar in Versammlungen ausgeübt und galten als Privileg spezieller Gruppen.»<sup>456</sup>

Betrachtet man die Urform der Demokratie, bedingt diese Art der Bestimmung durch das Volk ein Forum, einen Platz, eine Zusammenkunft um Pro und Kontra zu diskutieren - und dann zu einer Entscheidung zu gelangen. Bis zur Vormoderne hat diese Staatsform nur in kleinen Staaten funktionieren können, weil das Volk zu jeder Entscheidungsfindung physisch anwesend sein musste.<sup>457</sup> Anwesenheit ist allerdings in modernen Massendemokratien ein zu wenig leistungsfähiges Prinzip, um den Staat mit der Gesellschaft in einen konstruktiven Austausch zu bringen - ist doch die "Interessensberücksichtigungskapazität" von Anwesenheit naturgemäss sehr beschränkt.<sup>458</sup>

#### 6. 1. 2 Die Funktion von Journalismus in der Demokratie

Erst die Einführung der Massenmedien machte eine Mitbestimmung des Volkes aus der Ferne möglich. Damit ist die zentrale Bedeutung der medialen Politikvermittlung bereits gegeben. Ein freies und pluralistisches Mediensystem ist demnach konstituierend für die parlamentarische Demokratie.

Kommt hinzu, dass Öffentlichkeit in der Tradition der Aufklärung für Rationalisierung des politischen Prozesses steht, ebenso für die Rationalität der demokratischen Willensbildung und damit gar für die Richtigkeit von Entscheidungen.<sup>459</sup> Nach Jürgen Habermass ergibt sich daraus auch ein Anspruch an den Bürger als Wähler, dem zugemutet wird, «dass er mit einem gewissen Grad von

<sup>454</sup> Historisches Lexikon der Schweiz - <http://hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9926.php> 04.01.11.

<sup>455</sup> Schwarz, Andreas: Politik und Massenmedien im Spannungsfeld zwischen Politikvermittlung und Einschaltquoten. Hamburg 2008. S. 17f.

<sup>456</sup> Historisches Lexikon der Schweiz - <http://hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9926.php> 04.01.11.

<sup>457</sup> dto.

<sup>458</sup> Vgl. Marcinkowski, Frank: Politikvermittlung durch das Fernsehen. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996. S. 203.

<sup>459</sup> Vgl. Sarcinelli, Ulrich / Tenscher, Jens (Hg.): Politikherstellung und Politikdarstellung. Beiträge zur politischen Kommunikation. Köln 2008. S. 9.

Urteilsfähigkeit und Kenntnissen, interessiert an der öffentlichen Diskussion teilnimmt um, in rationaler Form und am allgemeinen Interesse orientiert, das Richtige und Rechte als verbindlichen Massstab für das politische Handeln finden zu helfen.»<sup>460</sup>

Achim Baum geht davon aus, dass sich das demokratische Staatsverständnis auf die Idee einer universellen Öffentlichkeit abstützt, sie damit für unsere politische Kultur von existenzieller Bedeutung ist.<sup>461</sup> Dadurch haben die Journalist(innen) eine entscheidende Vermittlerfunktion zu übernehmen: «Gerade in einer zur Unübersichtlichkeit tendierenden Gesellschaftsform, wie die sozialstaatliche Demokratie sie darstellt, müssen vor allem Journalist(innen) die Risiken eines gesellschaftlichen Verständigungsprozesses tragen, dessen Aufwand unter Beteiligung aller Betroffenen nicht mehr zu realisieren ist.»<sup>462</sup>

Nach Luhman ist die *Grundfunktion der Publizistik* demnach die *Schaffung von Publizität für Personen und Sachverhalte*.<sup>463</sup> Und 1996 hat Luhmann festgestellt: *Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien*.<sup>464</sup>

Medien und Demokratie sind also ein unzertrennliches Paar, allerdings eines, das im Laufe der Geschichte vielfältigen Wandlungen unterzogen war.

Dem folgen im Grundsatz auch Glotz und Langenbucher, wenn sie die politische Willensbildung als Ergebnis des ständigen Austausches von widersprechenden Meinungen und Interessen definieren.<sup>465</sup>

Horst Pöttker erkennt im Journalismus eine *Funktionsparzelle* in einer differenzierten Gesellschaft.<sup>466</sup> Die Aufgabe der Journalisten definiert er als «das Herstellen von Öffentlichkeit durch das Verbreiten von richtigen und wichtigen Informationen.» Er sieht im Journalismus den Anspruch, «trotz zunehmender räumlicher und sozialer Kommunikationsbarrieren für ausreichend Transparenz der aktuellen Verhältnisse zu sorgen», da er in dieser eine Voraussetzung für gesellschaftliche Selbstregulierung und individuelle Selbstbestimmung erkennt.<sup>467</sup>

---

<sup>460</sup> Habermass, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuried/Berlin 1971<sup>5</sup>, S. 251.

<sup>461</sup> Vgl. Baum, Achim: Journalistisches Handeln: eine kommunikationstheoretisch begründete Kritik der Journalismusforschung. Opladen 1994, S. 81.

<sup>462</sup> Baum, 1994, S. 81.

<sup>463</sup> Vgl. Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung. Opladen 1971, S. 159.

<sup>464</sup> Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996, S. 9.

<sup>465</sup> Vgl. Glotz, Peter / Langenbucher, Wolfgang: Der missachtete Leser. Zur Kritik der deutschen Presse. Köln 1969, S.26ff. Zitiert nach Drentwett 2009, S. 63f.

<sup>466</sup> Vgl. Pöttker, Horst: Öffentlichkeit als Sisyphusarbeit. Über unlösbare Widersprüche des Journalismus. In: Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hg): Paradoxien des Journalismus. Theorie - Empirie - Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg. Wiesbaden 2008, S. 70.

<sup>467</sup> Vgl. Pöttker, 2008, S. 64.

Konsultiert man die Journalismus-Theorie, stösst man im Wesentlichen auf drei Hauptfunktionen der Massenmedien:

- die Vermittlung von Informationen
- eine konstruktive Mitwirkung an der politischen Meinungsbildung
- die Leistung von Kontrolle und Kritik<sup>468</sup>

Etwas weiter differenziert Kepplinger; er unterscheidet *drei Funktionen innerhalb des Systems der politischen Willensbildung* und nennt nebst den Massenmedien, die Parteien und das Parlament als zwei weitere Akteure, wenn es um die politische Meinungsbildung geht. Im Zusammenspiel sind sie verantwortlich für:

- 1) die Herstellung von Öffentlichkeit
- 2) die Definition von Themen
- 3) die Strukturierung von Entscheidungen<sup>469</sup>

Jarren und Donges definieren politische Kommunikation als «zentralen Mechanismus bei der Formulierung, Aggregation, Herstellung und Durchsetzung kollektiv bindender Entscheidungen - der somit kaum von der Politik zu trennen ist.»<sup>470</sup>

Ulrich Sarcinelli erkennt eine Art *Beziehungskorruption*.<sup>471</sup> Für ihn hat die Mediatisierung metaprozessuale Dimensionen erreicht. Und er prägt den Begriff «*Legitimation durch Kommunikation*».<sup>472</sup>

Für Ulrich Saxer besteht die zentrale Aufgabe der Medien darin, einen Sachverhalt als *umstritten und öffentlich entscheidungsbedürftig* zu charakterisieren. Dabei, so betont er, können die Massenmedien dem politischen Entscheidungsprozess Themen durch Nichtthematisierung und Nichtkategorisierung aber auch geradezu entziehen.<sup>473</sup>

Für Peter Filzmaier ist es deswegen essenziell, dass die Medien möglichst vollständig, sachlich und verständlich berichten.<sup>474</sup> Darüber hinaus ist für ihn das Kriterium der Objektivität von Informationen von besonderer Bedeutung. Sie basiert auf seriösen Quellen, kontrollierenden Recherchen und der Miteinbeziehung vieler Sichtweisen. Erst diese verantwortungsvolle Informationsleistung ermöglicht den Bürgern eines Staates die Verfassungsordnung und die Verfassungswirklichkeit zu

---

<sup>468</sup> Vgl. Meyn, Hermann / Chill, Hanni: Massenmedien in Deutschland. Konstanz 1999, S. 31ff.

<sup>469</sup> Vgl. Kepplinger, Hans Mathias: Politikvermittlung. Wiesbaden 2009, S. 13.

<sup>470</sup> Vgl. Jarren, Otfried / Donges, Patrick: Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Eine Einführung. Band 2. Akteure, Prozesse und Inhalte. Wiesbaden 2011<sup>4</sup>, S. 239.

<sup>471</sup> Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politische Inszenierung im Kontext des aktuellen Politikvermittlungsgeschäfts. In: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar (Hg.): Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien 1998. S.

<sup>472</sup> Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Repräsentation oder Diskurs? Zu Legitimität und Legitimationswandel durch politische Kommunikation. In: Zeitschrift für Politikwissenschaft 2/98, S. 547-567.

<sup>473</sup> Vgl. Saxer, Ulrich: Politische Funktionen der Publizistik aus Sicht der Publizistikwissenschaft. In: Walpen, Armin et al (Hg.): Politik und Publizistik - Publizistik und Politik. Aarau 1981,

<sup>474</sup> Diese drei Kriterien definieren auch Glotz und Langenbucher 1969.

kennen und dadurch politische Zusammenhänge zu verstehen. Dieses Verständnis wiederum ist Bedingung um an Wahlen, Parteiaktivitäten, Bürgerinitiativen etc. teilzunehmen.<sup>475</sup>

Aus ähnlichen Gründen sind auch für Christine Drentwett die Medien essenzieller Teil der Demokratie: «Für das politisch-administrative System auf der einen Seite und für den Bürger auf der anderen Seite erbringen die Massenmedien Leistungen, die für den Fortbestand eines legitimierten politischen Systems unentbehrlich sind.»<sup>476</sup>

Das demokratie-politische Gewicht der Informationsfunktion der Medien lässt sich auch daran ablesen, dass sich sogar der *Deutsche Bundesgerichtshof* in seiner ständigen Rechtsprechung<sup>477</sup> festgestellt hat, dass für die Medien die Ausübung des Grundrechts der Pressefreiheit an einen unmittelbaren Verfassungsauftrag gebunden ist. Das heisst, das Recht auf freie Meinungsäusserung ist nicht nur Individualrecht, sondern auch Fundamentalrecht.

## **6. 2 Die Verschränkung von Medien und Politik**

### **6. 2. 1 Kontrolle der Medien durch die Politik?**

In diesem Zusammenhang wird die Frage wichtig, wer denn die Medien kontrolliert. Hier zeichnet sich eine klare Veränderung ab, denn wenn die Massenmedien ihre Aufsichts- und Kontrollfunktion im Staat wahrnehmen sollen, können sie nicht gleichzeitig staatlich kontrolliert sein. Andererseits wäre ein Mediensystem, das sich jeglicher Aufsicht entzieht, keinesfalls wünschbar. So fordert Otfried Jarren 2007 «eine Verantwortungskultur bei allen beteiligten Akteuren zu etablieren (Media Governance statt Government)». In diesem Ansatz sieht er ein Muster der Interdependenzbewältigung, denn «Governance meint die Regelung von Sachverhalten zwischen unterschiedlichen Akteuren aus verschiedenen Gesellschaftsbereichen.»<sup>478</sup> Weil Governance auch als Brückenbegriff funktioniert, der in unterschiedlichen Disziplinen der Wissenschaft anschlussfähig ist, ermöglicht dieser Ansatz entsprechend auch den interdisziplinären Dialog, der in einem derart komplexen und gesellschaftlich so wichtigen Thema essentiell ist. Kommt hinzu, dass auf diese Weise auch die Qualitätssicherung der Medien implementiert werden kann. Hier sind intersystemische Media-Governance Organisationen von Nöten.<sup>479</sup>

Hans Mathias Kepplinger hält fest, dass das System der Massenkommunikation in einigen Fällen zur funktionalen Voraussetzung für andere Systeme und Subsysteme

---

<sup>475</sup> Vgl. Filzmaier, Peter: Wag the Dog. Amerikanisierung der Fernsehlogik und mediale Inszenierungen in Österreich. In: Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006, S. 9.

<sup>476</sup> Drentwett, Christine: Vom Nachrichtenvermittler zum Nachrichtenthema. Metaberichterstattung bei Medienereignissen. Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2008. S. 62.

<sup>477</sup> In der Schweiz und Österreich entspricht das dem Grundrecht.

<sup>478</sup> Vgl. Jarren, Otfried: Verantwortungskultur durch Media Governance. Plädoyer für einen Paradigmenwechsel. In: Funk Korrespondenz, 6, 2007, S. 3.

<sup>479</sup> Vgl. dazu auch: Donges, Patrick: Medienpolitik und Media Governance. In: Donges, Patrick (Hg.): Von der Medienpolitik zur Media Governance. Köln 2007. S. 8; S. 133. / Schwarz, Andreas: Politik und Massenmedien im Spannungsfeld zwischen Politikvermittlung und Einschaltquoten. Betrachtungen und Herausforderungen in der Mediendemokratie. Hamburg 2008, S. 219f.

geworden ist. Auch deshalb versuchen andere Systeme und Subsysteme zunehmend *das System der Massenkommunikation zu instrumentalisieren*. Den politischen Akteuren ist klar, dass die Massenmedien über die Möglichkeit verfügen, sich zentralen Themen dezidiert zuzuwenden, die öffentliche Diskussion von eigenen Irrtümern zu befreien - und gleichzeitig der öffentlichen Diskussion ihrer Verantwortung auszuweichen.<sup>480</sup> «Da das politische System einer liberalen parlamentarischen Demokratie jedoch gerade auf den Prinzipien der Überprüfbarkeit und Verantwortlichkeit politischen Handelns beruht, stellt sich anschliessend die Frage, wie es möglich ist, die Leistungsfähigkeit des Systems der Massenkommunikation, die eine Voraussetzung für die Funktionsfähigkeit des politischen Systems ist, mit der Erhaltung der Prinzipien einer liberalen parlamentarischen Demokratie zu verbinden.»<sup>481</sup>

Für Saxer bedeutet das einen massiven Machtzuwachs für die Medien: «Mit wachsender Steuerungsmacht des Quartärsektors in Mediengesellschaften entwickelt sich die Kommunikationskultur zu deren Leitkultur überhaupt.»<sup>482</sup>

Und Ulrich Saxer stellt weiter fest, dass «im Rahmen des postindustriellen Strukturwandels der Quartärsektor Information/Kommunikation zum Steuerungszentrum und innerhalb der Kommunikationskultur Medienkultur zum prägenden Faktor avanciert ist. Und dieser funktioniert massgeblich als Unterhaltungskultur.»<sup>483</sup>

Andreas Dörner zielt mit seiner *Politainment-Theorie* in eine ähnliche Richtung: Er hält fest, dass die omnipräsenten medialen Bildwelten, die in Magazinen und Filmen vorgeführten Modelle sozialer Identität, Lebensstile und Verhaltensmustern auch mehr oder weniger direkt auf die Vorstellungen der Rezipienten einwirken: «Diese medialen Bildwelten definieren, was wir als «normal» wahrnehmen, was wir begehren und was wir uns unter einer gelungenen Existenz vorzustellen haben.»<sup>484</sup>

### **6. 2. 2 Mediokratie: Dominiert die Politik die Medien oder umgekehrt?**

Der Politikwissenschaftler Thomas Meyer hat 2002 den Begriff der *Mediokratie* geprägt, die er als *Kolonialisierung der Politik durch die Medien* versteht. Die grosse Gefahr in dieser Entwicklung sieht Meyer in der Entmachtung des Souveräns, also des Volkes.

Auch für ihn ist die demokratische Politik aus Legitimationsgründen auf die öffentliche Darstellung ihres Vollzugs und ihrer Ergebnisse - also der Herstellung gesellschaftlich verbindlicher Entscheidungen angewiesen. Umso mehr stellt sich für ihn die Frage, ob das was das Publikum in den Medien besichtigen kann, noch in hinreichendem Masse Information über Politik ist und ob die Berichterstattung einen Einblick in ihr tatsächliches Geschehen erlaubt - und auf diesem Wege mündige

---

<sup>480</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 25.

<sup>481</sup> Kepplinger 2009, S. 25.

<sup>482</sup> Saxer, Ulrich: Politik als Unterhaltung. Zum Wandel politischer Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Konstanz 2007, S. 114.

<sup>483</sup> Saxer 2007, S.114.

<sup>484</sup> Dörner, Andreas: Politainment : Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt am Main 2001. S. 42.



Entscheidungen über sie möglich macht.<sup>485</sup> Ulrich Sarcinelli weist in diesem Kontext auf eine nicht überbrückbare Diskrepanz zwischen der *Entscheidungslogik* im politischen System und der *Vermittlungslogik* im Mediensystem hin.<sup>486</sup>

Weiter stellt Meyer fest, dass gegenwärtig nicht mehr die Medien die Politik beobachten, wie sie das tun sollten sondern, dass (in der Mediendemokratie) die politischen Akteure das Mediensystem beobachten, um von ihm zu lernen was, und wie sie sich präsentieren müssen, um sich auf der Medienbühne einen Platz zu sichern.<sup>487</sup>

Dieses Verhalten kommt nicht von Ungefähr: Die Politiker(innen) haben verstanden, dass die Medien einer eigenen Logik folgen, denen sie sich unterziehen müssen, wollen sie berücksichtigt werden. Meyer unterscheidet hier zwischen zwei Regelsystemen, die jedoch aufeinander abgestimmt sind:

- Das erste Regelsystem (***Selektionslogik***) besteht in der Auswahl berichtenswerter Ereignisse nach Massgabe ihrer *Nachrichtenwerte*.
- Das zweite Regelsystem (***Präsentationslogik***) besteht aus einem Kanon von attraktionssteigernden *Inszenierungsformen* für das so ausgewählte Nachrichtenmaterial, um die Maximierung eines anhaltenden Publikumsinteresses zu sichern.<sup>488</sup>

Wirken diese beiden Regelsysteme zusammen, spielt die spezifische *Logik des Mediensystems*. «Dieser Logik ist alles unterworfen, was im Mediensystem hervorgebracht wird: Jede Information und jeder Bericht über alle anderen gesellschaftlichen Teilsysteme und deren Leistungen. Sie wirkt als eine zwingende *Prä-Inszenierung*, die den Zugang zu den Medienbühnen regelt. Es herrscht das Gesetz der spannungsreichen theatralischen Inszenierung.»<sup>489</sup> Dadurch ist nach Meyer jede Darstellung des Politischen vom Wirken dieser beiden Filtersysteme geprägt. Und es stellt sich die Frage, ob eine derartige Präsentation der Politik die Eigenlogik des Politischen noch in einem für die selbständige Urteilsbildung der Bürger(innen) angemessenen Masse erkennen lässt - oder ob sie diese in den Regeln ihrer eigenen Logik auflöst.

Die Anzeichen für diese Auflösung lassen sich durchaus erkennen - beispielsweise am Bestreben der politischen Akteure durch medienbezogene Professionalisierung ein Höchstmass an Kontrolle über die Darstellung der Politik im Mediensystem zurückzugewinnen.

Meyer sieht dies als dialektischen Vorgang, denn die Politik unterwirft sich den Regeln der Medien nur, um so die Kontrolle über die Öffentlichkeit zu gewinnen und damit aus genuin politischen Gründen.

---

<sup>485</sup> Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie. Auf dem Weg in eine andere Demokratie? In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 15/16 2002. S. 2.

<sup>486</sup> Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politik als Theater: nicht nur aber auch. In: Göhler, Gerhard et al (Hg.): Medien/Demokratie Frankfurt a.M. 2010, S. 145.

<sup>487</sup> Vgl. Meyer 2002, S. 2.

<sup>488</sup> Meyer 2002, S. 2f.

<sup>489</sup> dto.

*Selbstmediatisierung* wird zu einer zentralen Strategie politischen Handelns in der Mediengesellschaft.<sup>490</sup>

Nun sind wir aber mittlerweile an einem Punkt angelangt, da diese professionelle Selbstmediatisierung der Politik nach den Regeln theatraler Inszenierungslogik qualitativ und quantitativ zu einer der Hauptaktivitäten des politischen Systems geworden ist. Meyer unterscheidet dabei drei Vorgehensweisen:

Event-Politik	Scheinereignis	<ul style="list-style-type: none"> <li>• reales Geschehen wird verschönt inszeniert</li> <li>• scheinbare Ereignisse werden als Wirklichkeit inszeniert</li> </ul>
Image-Projektion	Scheinereignis auf dem Gebiet der Ethik	Durch eine wohlkalkulierte Scheinhandlung wird eine natürliche Person zur Personifikation von Eigenschaften, die aus der Mythologie oder der Ethik des Gemeinwesens besonders positiv besetzt sind.
Symbolische Scheinpolitik	Placebopolitik	<p>Ein Politiker handelt nur zum Schein, respektive als Ablenkung.</p> <p>Z.B. Der amerikanische Präsident Reagan lässt sich im engagierten Gespräch mit Lehrern und Schülern filmen und suggeriert dadurch grosses Interesse an der Bildung. Tatsächlich hat er soeben genau diesen Etat massiv gekürzt.</p>

Tab. 8: Aktionen der Politik zur Sicherstellung von Medienpräsenz nach Meyer (2002)<sup>491</sup>.

Durch diese Strategien der Politik ergibt sich für Meyer für die Medien eine veränderte Aufgabe, denn sie sind ja nicht gezwungen, das Präsentierte einfach unkommentiert zu übernehmen. Sie haben auch die Möglichkeit einen eigenen Ansatz der Berichterstattung zu wählen, sie können die Inszenierung der Politik thematisieren - und damit demontieren, sie können kritisch nach dem eigentlichen Kern der Inszenierung fragen - und auf diese Weise erst noch ihren eigenen Regeln der Auswahl und der Darstellung folgen.<sup>492</sup>

Meyer greift (in seinem Artikel) noch einen anderen Aspekt auf, der mit den oben beschriebenen Regeln in Zusammenhang steht, der aber auf einer grundsätzlicheren Ebene wirkt: Längst wird nicht mehr nur die Kommunikation und die Darstellung von Politik den Anforderungen der Medien unterworfen, sondern auch Personen und Handlungen.

<sup>490</sup> Vgl. dto., S. 3.

<sup>491</sup> Vgl. dto., S. 9.

<sup>492</sup> Vgl. Meyer, 2002, S. 9.

Wenn es um die Aufstiegschancen von Nachwuchskräften in den Parteien geht, hat heute das Mediencharisma einen ausgesprochen hohen Stellenwert.<sup>493</sup>

Noch weitergehend sind die Folgen im eigentlichen politischen Geschäft: Einzig um die medialen Produktionszeiten zu bedienen, werden von den medialen Spitzenrepräsentanten der Politik wo immer möglich, lange politische Prozesse, mitsamt der intermediären Instanzen, die ihn organisieren, (einschliesslich der Parteien) umgangen.<sup>494</sup> Es ist also eine eigentliche Verkehrung der normalen Verhältnisse im Gang.

In eine ähnliche Richtung zielt auch Plassner, wenn er den Begriff des *redaktionellen Politikverständnisses* einführt: Damit wird Regierungshandeln zum *vorrangig medienzentrierten Aufmerksamkeits- und Akzeptanzmanagement*, das sich dem Diktat der journalistischen Selektionsdominanz beugt.<sup>495</sup> Die Politik unterwirft sich der Prozesslogik der Medien. Damit beeinflussen die Medien ohne Zweifel mehr oder weniger direkt die Präsentation von Politik. Bestätigt wird diese Sicht beispielsweise vom ehemaligen Ministerpräsidenten Nordrhein-Westfalens, Wolfgang Clement. Der ehemalige Journalist kennt beide Seiten und stellt fest: «Wer am nächsten Tag in den Schlagzeilen stehen will, sollte seinen Terminkalender danach ausrichten. Für ihn ist der Umgang mit den Massenmedien [...] eine Routine, die man beherrschen muss, um politische Inhalte zu kommunizieren.»<sup>496</sup>

Weischenberg entwirft sogar das Bild von den *Souffleuren der Mediengesellschaft*, von einer Personengruppe also, die im Verborgenen bleibt und von da aus mittels Einflüstern Einfluss nimmt.<sup>497</sup> Diesem Ansatz widersprechen beispielsweise Meyen und Riesmeyer, indem sie dagegenhalten, dass in Wirklichkeit der deutsche Journalismus von Persönlichkeiten wie FAZ-Herausgeber Frank Schirrmacher geprägt sei, der seine Meinung regelmässig und unmissverständlich in Büchern und Artikeln kundtue.<sup>498</sup> Diese beiden letztlich gar nicht allzu gegensätzlichen Befunde untersucht Uwe Krüger in einer Netzwerkanalyse, in der er konkret und detailliert belegt, welche Alpha-Journalisten(innen) mit welchen Entscheidungsträger(innen) in welcher Weise und wie eng verbunden sind.<sup>499</sup> Die Grundgesamtheit seiner Untersuchung beträgt 219 Journalist(innen). Alpha-Journalisten definiert Krüger für seine Untersuchung als «die Positionseliten der deutschen Leitmedien» also Journalist(innen), die aller Wahrscheinlichkeit nach massgeblich und regelmässig Einfluss auf Auswahl und Framing von Themen und die Auswahl der

---

<sup>493</sup> Vgl. dto., S. 7.

<sup>494</sup> Vgl. dto., S. 7.

<sup>495</sup> Vgl. Plassner, Fritz: Medienzentrierte Demokratie. Die «Amerikanisierung» des politischen Wettbewerbs in Österreich. In: Pelinka, Anton / Plassner, Fritz / Meixner (Hg.): Die Zukunft der österreichischen Demokratie. Wien 2000. S. 211.

<sup>496</sup> Vgl. Clement, Wolfgang: Zur Mediatisierung der Politik und Politisierung der Medien. In: Hoffmann, Hilmar (Hg.): Gestern begann die Zukunft. Entwicklung und gesellschaftliche Bedeutung der Medienvielfalt. Darmstadt 1994, S. 32-37. Zitiert nach Kepplinger 2009, S. 89.

<sup>497</sup> Vgl. Weischenberg, Siegfried / Malik, Maja / Scholl, Armin: Die Souffleure der Mediengesellschaft. Report über die Journalisten in Deutschland. Konstanz 2006.

<sup>498</sup> Vgl. Meyen, Michael / Riesmeyer, Claudia: Diktatur des Publikums. Journalisten in Deutschland. Konstanz 2009, S. 13.

<sup>499</sup> Vgl. Krüger, Uwe: Meinungsmacht. Der Einfluss der Eliten auf Leitmedien und Alpha-Journalisten - eine kritische Netzwerkanalyse. Köln 2013, S. 117.

veröffentlichten Meinung ausübend, wobei die Kriterien “massgeblich” und “regelmässig” entscheidend sind.<sup>500</sup> Bei 64 von 219 Personen<sup>501</sup>, deren Verbindungen untersucht wurden, weist er Kontaktpotenzial mit 82 Organisationen bzw. Strukturen (und damit zu Eliten aus Politik und Wirtschaft) nach. Diese 64 Journalist(innen) arbeiteten (im Untersuchungszeitraum von drei Jahren) in 13 der 14 (von ihm definierten) Leitmedien<sup>502</sup>.

### 6. 2. 3 Mediatisierung<sup>503</sup> der Politik

In den letzten Jahren nimmt die Mediatisierung der Politik, also die Anpassung der Politik an die Erfolgsbedingungen der Medien kontinuierlich zu. Für Ulrich Saxer ist die Medialisierung anerkanntermassen ein zentraler Metatrend der gesellschaftlichen Modernisierung.<sup>504</sup>

Ulrich Sarcinelli definiert die Mediatisierung anhand von drei Kriterien:

- 1) die wachsende Verschmelzung von Medienwirklichkeit und politischer wie sozialer Wirklichkeit
- 2) die zunehmende Wahrnehmung von Politik im Wege medienvermittelter Erfahrung
- 3) die Ausrichtung politischen Handelns und Verhaltens an den Gesetzmässigkeiten des Mediensystems.<sup>505</sup>

Winfried Schulz charakterisiert Medialisierung durch vier zentrale Prozesse

- 1) Ausweitung der Medienangebote (Extension)
- 2) Substitution nicht-medialer sozialer wie politischer Aktivitäten durch mediale
- 3) Entgrenzung zwischen medialer und nicht-medialer Aktivitäten (Amalgamation)
- 4) Beachtung und Adaption der Medienlogik durch politische Akteure (Accomodation)<sup>506</sup>

---

<sup>500</sup> Vgl. Krüger 2013, S.109.

<sup>501</sup> Untersuchte Grundgesamtheit: 219 Personen, die als Positionseliten der deutschen Leitmedien zwischen dem 01.Januar 2007 und dem 31.Dezember 09 ermittelt werden konnten.

<sup>502</sup> Leitmedien, hier jene Medien, die von besonders vielen Journalisten rezipiert werden und so auf andere Medien wirken, also die überregionalen Qualitätszeitungen, die Nachrichtenmagazine, Bild und die Hauptnachrichtensendungen der öffentlich-rechtlichen Sender. Vgl. Krüger 2013, S. 99ff.

<sup>503</sup> Mediatisierung und Medialisierung werden in der Literatur gewöhnlich synonym verwendet, ein Umstand, den u.a. Patrick Donges und Winfried Schulz kritisieren. Sie bevorzugen Medialisierung, weil dieser Begriff weniger anfällig für Missverständnisse ist. Vgl. dazu Donges, Patrick: Medialisierung der Politik - Vorschlag einer Differenzierung. In: Rössler, Patrick / Krotz Friedrich (Hg): Mythen der Mediengesellschaft - The Media Society and its Myths. Konstanz 2005, S. 321-340.

<sup>504</sup> Vgl. Saxer, Ulrich: Mediengesellschaft. Eine kommunikationssoziologische Perspektive. Wiesbaden 2012, S. 839.

<sup>505</sup> Sarcinelli, Ulrich: Mediatisierung. In: Jarren, Ottfried et al (Hg): Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikon. Opladen 1998, S. 678f.

<sup>506</sup> Schulz, Winfried: Mediatisierung der Politik oder Politisierung der Medien? Beitrag zum internationalen Symposium der Konrad-Adenauer-Stiftung «Politische Kommunikation in der globalen Welt». Mainz 2003. Zitiert nach Donges 2005, S. 324.

Und Patrick Donges bezeichnet den Begriff der Medialisierung als «sinnvoll zur Bezeichnung jener Veränderungen, die als Reaktion auf den Strukturwandel des Mediensystems in anderen gesellschaftlichen Teilbereichen erfolgen.» Und er hält fest, dass diese Reaktion der Akteure immer auch im Bezug steht zur Reaktion anderer Akteure. «Insofern reagieren Akteure auf Veränderungen und bewirken diese wiederum.»<sup>507</sup>

Somit, so Sarcinelli, sind die Medien am Anfang des 21. Jahrhunderts einflussreiche Mitspieler in einem komplexen politisch-medialen Interaktionssystem geworden.<sup>508</sup>

Der klassische und vor allem meist beachtete Ort des Aufeinandertreffens von Medien und die Politik ist die Fernseh-Talkshow. Dörner spricht im Zusammenhang mit Polit-Talkshows von einer stetigen *Interpenetration von Show- und Polit-Business*. Und er bezeichnet die Talk-Shows als genuinen Ort der Symbiose zwischen Politikern, Medienmachern und Publikum.<sup>509</sup>

Über Politik gesprochen wird im Fernsehen jedoch keineswegs nur in den Polit-Talkshows.

Politiker wenden sich zunehmend gezielt an Unterhaltungsformate, denn sie haben längst erkannt, dass man die jüngere Zielgruppe und damit auch andere Politikverdrossene am besten über die Unterhaltungsöffentlichkeit erreicht. Wer im Wahlkampf steht, lässt sich noch so gern zu Harald Schmidt einladen, denn wer hier beim Plaudern über Politik und Privates einen guten Eindruck hinterlässt, erlangt damit das *kostbare Gut der Wahrnehmung in der Unterhaltungsöffentlichkeit*. Schon im Wahlkampf von 1998 nahmen 16 Kandidat(innen) Schmidts Einladung (damals noch zu Sat1) an.<sup>510</sup> Dabei nehmen sie in Kauf, dass dieser sie in ein Gespräch verwickelt, dessen primärer Anspruch es ist zu unterhalten.

Dörner weist darauf hin, dass es sich bei der Talk-Show um ein *kommunikatives Paradox* handelt: Wie der Name schon sagt, handelt es sich um eine «Show» gleichzeitig wird aber von den Gästen erwartet, dass sie möglichst spontan authentisch und «natürlich» antworten. Daraus folgt, so Dörner, eine hochgradige Herausforderung an die *Inszenierungsprofessionalität* der Teilnehmenden. «Je besser ein Akteur seine Natürlichkeit, Spontanität und «Menschlichkeit» zu inszenieren versteht, umso häufiger wird er im Forum der Talk-Show seine Bildschirmpräsenz sicherstellen, seine Popularität erhöhen und seine Statements unters Volk bringen können. [...] Der gelungene, erfolgreiche Talk-Show-Auftritt von Politikern kann als Musterbeispiel für die symbiotische Struktur des modernen Politainment betrachtet werden.»<sup>511</sup>

Als Konsequenz dieser Entwicklung legen sich immer mehr Entscheidungsträger spezielle Berater zu, die sich ums *Sympathie-management* kümmern. In den USA spricht man, wenn man die general-stabsmässig geplante Instrumentalisierung der Medien meint, von «Public Engineering» und in Frankreich ist die Rede von

---

<sup>507</sup> Vgl. Donges 2005, S. 333f.

<sup>508</sup> Vgl. Sarcinelli, Ulrich / Tenscher, Jens (Hg.): Politikherstellung und Politikdarstellung. Beiträge zur politischen Kommunikation. Köln 2008. S. 8.

<sup>509</sup> Dörner 2001, S. 17.

<sup>510</sup> Vgl. Dörner 2001, S. 118.

<sup>511</sup> Dörner 2001, S. 134f.

«Marketing Politique». Im deutsch-sprachigen Raum ist von einer PR-Beratung für «soft issues» die Rede.<sup>512</sup>

Klassische Aktionen aus diesem Bereich sind inszenierte Freizeitbilder, die aber letztlich charakterliche Qualitäten der Kandidaten transportieren wollen. So wird versucht mit Bildern vom Sporttreiben, Dynamik respektive Schnelligkeit, Gesundheit und Leistungsbereitschaft zu vermitteln. Oder jemand präsentiert sich als Musiker und will damit Feingefühl demonstrieren. Ebenfalls beliebt ist der medial abgebildete Besuch von bestimmten Veranstaltungen, um Volksnähe zu suggerieren.<sup>513</sup>

Entscheidend für das Funktionieren der Bemühungen ist dabei, dass strategische Darstellungserwägungen nicht auf den ersten Blick als solche entlarvt werden können, etwa weil sie nicht zur Person passen und deswegen leicht zu durchschauen sind. So gibt es auch Berater, die Politiker(innen) von Interviews in Satire-Shows auch deswegen dringend abraten.<sup>514</sup> Der grüne Politiker Rezzo Schlauch greift in diesem Zusammenhang den Begriff «Street Credibility» auf - und auch sein Parteikollege Fritz Kuhn erklärt die authentische Darstellung zum Schlüsselkriterium für politischen Erfolg.<sup>515</sup> Scheuerle geht noch weiter und stellt die Behauptung auf: «Nur der Politiker, der glaubhaft vermittelt, dass er der Rolle gerecht werden kann, und dass seine Persönlichkeit im Einklang mit seinen politischen Zielen steht, vermag auch eine überzeugende Darstellung zu vollbringen.»<sup>516</sup> Auch Ulrich Saxer hält fest, dass wer sich zum Zwecke der Anbietung an das Bürgerpublikum als *politischer Jedermann* inszeniere, damit rechnen müsse, dass die Inszenierung als nicht authentisch erkannt werde und somit der Lohn der Anstrengung Ablehnung sei. In aufgesetzten und als solchen identifizierten Inszenierungen sieht er einen Anlass für eine zunehmende Politikverdrossenheit.<sup>517</sup> Balzer/Geilich bringen dieses Phänomen auf die griffige Formel: «Authentische Inszenierung sind dabei durchaus legitim, inszenierte Authentizität aber nicht.»<sup>518</sup>

Doch selbst wenn die Journalist(innen) die Absicht erkennen und die allzu harmonischen Bilder mit ironischen oder gar bissigen Kommentaren und Analysen zu konterkarieren suchen - was dem Fernseh-Publikum bleibt, ist das Bild.<sup>519</sup> Karmasin spricht denn auch von einem *Visibilitätsdruck*: «Gelingende Strategien der Visibilisierung der Macht sind damit auch wesentlich für die Legitimation von

---

<sup>512</sup> Als erste Politikerin Österreichs legte sich die damalige Vize-Kanzlerin Susanne Riess-Passer eine eigene PR-Beraterin für «soft issues» [sic!] zu. Vgl. Der Standard 30.01.2006. S. 6.

<sup>513</sup> Vgl. Filzmaier, 2006, S. 19.

<sup>514</sup> Der Kabarettist Frank Markus Barwasser merkte in diesem Kontext an, dass man im Fernsehen fast alles vorgaukeln könne, Schönheit, Kompetenz, Intelligenz - nicht aber Humor. Vgl. Interview Barwasser, S. 3.

<sup>515</sup> Vgl. Scheuerle: Die Deutschen Kanzler im Fernsehen. Theatrale Darstellungsstrategien von Politikern im Schlüsselmedium der Nachkriegsgeschichte. Bielefeld 2009. S. 53.

<sup>516</sup> Vgl. Scheuerle 2009, S. 99.

<sup>517</sup> Vgl. Saxer 2007, S. 208.

<sup>518</sup> Vgl. Balzer, Axel / Geilich, Marvin / Rafat, Shamim (Hg): Politik als Marke. Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung. Berlin 2006<sup>2</sup>, S. 29.

<sup>519</sup> Vgl. Haas, Hannes: Dynamik im Marketing, Stagnation im Journalismus? In: Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006, S. 69.

politischer Herrschaft in bürgerschaftlichen Demokratien.»<sup>520</sup>

Nach Dörner/Vogt müssen politische Akteure dem Publikum heutzutage beides vermitteln: gute Sachpolitik und gute Präsentation.<sup>521</sup> Norbert Bolz geht noch einen Schritt weiter und folgert, dass Mediendemokratie Mediendarwinismus bedeute, denn ein Politiker oder eine Politikerin, der/die sich den Anforderungen der Medien nicht anpassen kann oder will, muss und wird scheitern.<sup>522</sup>

Um als politischer Meinungsführer bei seinen Wählern glaub- und vertrauenswürdig zu erscheinen will, muss der Betreffende laut Birgit Peters über folgende drei Eigenschaften/Kompetenzen verfügen:<sup>523</sup>

- 1) hohe moralische Qualitäten
- 2) ausgeprägte Unterhaltungskompetenz
- 3) gute Expertenfähigkeiten

Mit Blick auf diese Entwicklung erscheint es fast schon konsequent, wenn es so weit geht, dass Kandidaten sich politischen Interviews komplett verweigern und sich stattdessen einzig in Unterhaltungs-Talkshow befragen lassen, wo sie statt zugespitzter Fragen zur Politik, freundliche zu persönlichen Hobbys beantworten dürfen. 2005 hat der für die Wiederwahl kandidierende österreichische Bundeskanzler Wolfgang Schüssel sich genau so verhalten. Wenn man bedenkt, dass dessen Kompetenzwerte in allen Meinungsumfragen hoch waren, er aber in denselben Umfragen ein erhebliches «Defizit im menschlichen Bereich» zu gewärtigen hatte, kann seine Taktik als opportun bezeichnet werden.

Die Kommunikationsspezialisten haben längst erkannt, dass sich über die Unterhaltungsformate auch die begehrten politikverdrossenen und desinteressierten Wähler erreichen lassen.<sup>524</sup> Entsprechend versuchen PR-Profis hinter den Politikern, diese an den Polit-Magazinen vorbei in die Öffentlichkeit zu bugsieren. In Deutschland hat das bewusste *Umschiffen* von Politmagazinen inzwischen bereits Tradition: Ein veritabler Coup auf diesem Feld gelang der FDP im Jahr 2000 mit dem viel beachteten Besuch ihres damaligen Generalsekretärs Guido Westerwelle im Big Brother Container. Doch schon zwei Jahre zuvor hatte sich Kanzlerkandidat Gerhard Schröder mit seinem Laienspieler-Auftritt in der RTL-Soap «Gute Zeiten, Schlechte Zeiten» als jovial-eloquenten Politikertypus präsentiert.<sup>525</sup>

Der österreichische Fernseh-Journalist und Politikwissenschaftler Armin Wolf merkt dazu an, dass man diese Strategie nicht dem Politiker allein anlasten könne, dass Schüssel sich in einer derartigen Sendung präsentieren konnte, setzt voraus, dass er in

---

<sup>520</sup> Vgl. Karmasin, Matthias: Die gesteuerten Selbstläufer. Kommunikationswissenschaftliche Anmerkungen zum komplexen Verhältnis von Medien und Politik. In: Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006, S. 107.

<sup>521</sup> Vgl. Dörner, Andreas / Vogt, Ludgera: Wahl-Kämpfe. Frankfurt s. M. 2002, S. 10.

<sup>522</sup> Vgl. Bolz, Norbert: Das ABC der Medien. München 2005, S.80.

<sup>523</sup> Vgl. Peters, Birgit: Öffentlichkeitselite. Bedingungen und Bedeutungen von Prominenz. Hess. Landeszentrale für Polit. Bildung, 1995. Zitiert nach Saxer 2007, S. 122.

<sup>524</sup> Vgl. Dörner 2001, S. 45.

<sup>525</sup> Vgl. Kamps, Klaus: Kommunikationsmanagement in der Politik: Anmerkungen zur ‚zirkulären‘ Demokratie. In: Schatz, Heribert / Rössler, Patrick / Nieland Jörg-Uwe (Hg): Politische Akteure in der Mediendemokratie : Politiker in den Fesseln der Medien? Wiesbaden 2002, S. 102.

diese Sendung überhaupt eingeladen wurde. Wolf nennt das *Unterhaltungspolitik*: «Es sieht ein bisschen wie Politik aus, lässt aber anschliessend keine(n) ZuschauerIn qualifizierter am demokratischen Diskurs teilhaben.»<sup>526</sup>

Zu einem ähnlich gelagerten Schluss kommt 2011 auch Lutz Hachmeister, wenn er feststellt, dass die Gäste von Talkshows, anders als noch in den 1970er und 1980er-Jahren, nicht mehr als Gesamtpersönlichkeiten gefragt sind, sondern als «Figuranten, von denen dramaturgisch eine ganz bestimmte Haltung erwartet wird.» Die Talkshows in den Hauptprogrammen heute sieht er als 'scripted reality' und er zitiert den österreichischen Philosophen Robert Pfaller, der Personen, die diesen tv-spezifischen Anforderungen genügen, als «one-trick-ponys» bezeichnet.<sup>527</sup>

Bolz vertritt die Ansicht, dass in modernen Mediendemokratien der permanente Wahlkampf zu einer Art Endlosschleife geführt habe. «Talkshows und TV-Duelle sind Unterhaltungssendungen, in denen die Medien und die Politik sich gegenseitig inszenieren, umrahmt von Demoskopen und Experten, die in anschliessenden Sendungen über die Sendung sicher stellen, was eigentlich nicht zu hören und zu sehen war.»<sup>528</sup>

Im Weiteren etabliert Wolf das Bild eines veritablen *Wettbewerbs um die Vorherrschaft im politisch-medialen Rüstungswettkampf*. Die einen rüsten ihre PR-Stäbe auf, die anderen versuchen das beständige Inszenierungsbombardement zu unterlaufen. Und beide Seiten haben dabei ständig das Gefühl, von der anderen gelegt zu werden.<sup>529</sup>

Peter Filzmaier weist auf die *Parallelen von Politik- und Marketingstrategien* hin: «Politik wird zum permanenten Ausloten latenter Emotionen und zu mobilisierender Stimmungslagen bzw. zum professionellen Emotions- und Affektionsmanagement, d.h. die politische Entscheidungslogik wird durch eine Logik des Marketings ersetzt. Eine televisionäre *instant democracy* führt zu beschleunigten Zyklen von übertriebenen Erwartungen und abrupter Desillusionierung.» Filzmaier warnt vor trügerischen Hoffnungen auf Sofortlösungen vor laufender Kamera, denn diese lasse die *politische Frustrationstoleranz* sinken. «Konsequenz der *instant democracy* ist ausserdem die Schwächung der repräsentativen Komponenten des politischen Systems, während pseudo-plebiszitäre Formen (etwa call in-shows) und Experimente mit elektronischem Televoting an Attraktivität gewinnen.»<sup>530</sup> Die Seriosität von Politik und Medieninhalten sinke zwangsläufig, wenn Regieren als permanente Kampagne betrieben werde und gleichzeitig der Journalismus einseitig sensationsorientiert sei.

Nichtsdestotrotz sind die Parteien inzwischen für ihre Kommunikation beinahe vollständig auf die Medien angewiesen. Längst sind sie der früher wichtigsten, von ihnen kontrollierten Kommunikationskanäle verlustig gegangen: Während bis weit ins 20. Jahrhundert Parteizeitungen dafür sorgten, dass der jeweilige Standpunkt in gebührender Form zur Darstellung kam, sind die Parteien am Anfang des 21. Jahrhunderts viel mehr auf die Berichterstattung in den parteiunabhängigen Medien

---

<sup>526</sup> Vgl. Wolf, 2006, S. 52.

<sup>527</sup> Vgl. Hachmeister, Lutz: Talk als Programmreligion.

<http://medienpolitik.eu/cms/index.php?idcatside=301> 14.12.11.

<sup>528</sup> Bolz, 2005, S. 80.

<sup>529</sup> Vgl. Wolf, 2006, S. 57.

<sup>530</sup> Filzmaier, 2006, S. 45.



angewiesen, denn ihre eigenen Blätter existieren nicht mehr.<sup>531</sup> Hinzu kommt, dass durch den Mitgliederschwund bei den politischen Parteien ein unmittelbarer Austausch beispielsweise durch Parteiarbeit immer seltener entsteht.<sup>532</sup>

Diese Tatsache hat die Balance zwischen Parteien und Medien ganz klar zu Gunsten der Medien verschoben, auch wenn grundsätzlich die Medien auf die Informationen der Parteien ebenso angewiesen sind wie die Parteien auf die Berichterstattung durch die Medien. Doch schaut man genauer hin, zeigt sich, dass die Massenmedien sehr wohl auf die Informationen aus den Parteizentralen verzichten können, nicht aber die Parteizentralen auf die Berichterstattung durch die Medien. Die Berichterstattung durch die Massenmedien ist längst zu einer funktionalen Voraussetzung für den Erfolg der Parteien geworden.<sup>533</sup> Hannes Haas spricht in diesem Zusammenhang vom Verlust von *Themenautonomie und Artikulationschancen*.<sup>534</sup> Und Ulrich Sarcinelli hat die Verhältnisse einmal sehr pointiert beschrieben, indem er formuliert hat, ohne Medien seien *politische Parteien heute allenfalls noch politische «Flüstertüten»*.<sup>535</sup> Er wies auch darauf hin, dass eine *Gewichtsverschiebung von der Parteien- zu einer Mediendemokratie* zu beobachten sei, die er an folgenden Teilphänomenen festmachte:

- zunehmende Bedeutung der Medien für eine *Legitimation durch Kommunikation*
- wachsender Stellenwert der «Organisation von Kommunikation» in Form von Öffentlichkeitsarbeit, symbolischer Politik wie Inszenierung von Ereignissen und Pseudo-Ereignissen
- Karriere des Fernsehens als Leitmedium mit parallel verlaufenden Visalisierungstendenzen in den Printmedien
- die wachsende Relevanz der Medienkompetenz politischer Akteure
- das Vordringen der Talkshow als politisches Diskursmodell (Vgl. dazu auch Döner 2001)
- die zunehmende Dominanz des von Medien geprägten Bildes von der Politik für die Wahrnehmung der politischen Wirklichkeit durch die Bürger

Tab. 9: Anzeichen für eine Gewichtsverschiebung von einer Parteien- zu einer Mediendemokratie nach Sarcinelli (1997)<sup>536</sup>.

<sup>531</sup> Vgl. Kepplinger, 2009, S. 13.

<sup>532</sup> Vgl. Balzer / Geilich / Rafat 2006<sup>2</sup>, S. 21.

<sup>533</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 15.

<sup>534</sup> Vgl. Haas 2006, S. 68.

<sup>535</sup> Sarcinelli, Ulrich: Politikvermittlung und Wahlen - Sonderfall oder Normalität des politischen Prozesses? In: Bohrmann, Hans / Jarren Otfried et al (Hg.): Wahlen und Politikvermittlung durch Massenmedien. Wiesbaden 2000. S. 19.

<sup>536</sup> Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Medialer Wandel und politische Kultur. In: Nationale Schweizerische Unesco-Kommission. Mehr Medien-Spektakel - Weniger Polit-Kultur? Bern 1996, 36, S. 17-40. Zitiert nach: Schatz, Heribert / Rössler, Patrick / Nieland Jörg-Uwe (Hg): Politische Akteure in der Mediendemokratie. Wiesbaden 2002, S. 13.

Auch wenn sie aufeinander bezogen funktionieren, *verfolgen Politik und Medien immer unterschiedliche Primärziele*.<sup>537</sup> Das grundlegende Ziel von Politik ist die Gestaltung der Gesellschaft. Das grundlegende Ziel der Medien ist - oder sollte sein - die Aufklärung der Bürger, also die Ausweitung der Kenntnisse und dadurch das Ermöglichen einer fundierten Meinungsbildung - nicht zuletzt als Basis für die Ausübung des Wahlrechts.<sup>538</sup> Armin Wolf findet dafür die Formel: *Politik will überzeugen - Journalismus will informieren*.<sup>539</sup>

Klaus Kamps bezeichnet die verschiedenen Aufgaben von Politik und Medien als zwei eigenständige, unabhängige, der Gesellschaft als Gesamtheit dienende. Jedoch in Zeiten zunehmender Komplexität und Kontingenz des Kommunikationsgefüges der Gesellschaft gewinnen die Handlungslogik des Journalismus sowie die Interdependenzen und Interpenetrationen zwischen dem politischen System und dem Mediensystem für den Verlauf des politischen Prozesses im Hinblick auf den politischen Erfolg oder Misserfolg an Gewicht.<sup>540</sup> Saxer weist darauf hin, dass, «wenn die Kreation von Medienereignissen auf der Agenda politischer, wirtschaftlicher und kultureller Akteure immer weiter oben rangiert, dann verschiebt sich freilich die strukturelle Position von Medialität elementar. [...] und muss neu gewürdigt werden».<sup>541</sup> Diese Entwicklung ist eine Machtverlagerung (von einem Subsystem zu einem anderen), die mit einem teilweisen Autonomie-Verlust der Politik einhergeht. Während früher die Politik eigenständig bestimmt hat, welche Themen sie in welcher Form aufgreift, gibt es heute Vorgaben durch die Medien. Damit verschiebt sich auch die Initiative in Richtung der Medien. Die fatale Folge dieser Entwicklung besteht darin, dass die Politik im Interesse von medialer Resonanz auf die bestmögliche Lösung wichtiger Sachprobleme verzichtet. Diese Entwicklung führt gemäss Kepplinger nicht «nur» zu einer Machtverlagerung, sondern zu einer Minderung der Funktionsfähigkeit der Politik.<sup>542</sup>

#### **6. 2. 4 Anpassung der Politik an die Medien**

Es sind letztlich die Medien, die entscheiden was in der Öffentlichkeit zum Thema wird und was nicht. Jeder Versuch, sei es von einer Partei, einem Politiker oder einem Unternehmen, ein Thema herunter zu spielen, bewirkt in aller Regel das Gegenteil. Das bedeutet, dass Organisationen mit einer fortlaufenden Medienberichterstattung zu rechnen haben und sich ständig auf entsprechende Nachfragen gefasst machen müssen.<sup>543</sup>

Die selektive Zuwendung der Massenmedien zu einzelnen Themen ist eine der Voraussetzungen für ihre teilweise spektakulären Erfolge bei der Aufdeckung von Missständen. Dazu gehört auch der gleichzeitige Verzicht auf die Gleichbehandlung aller Themen respektive aller Fälle. Damit ist das Vorgehen der Massenmedien weitgehend interessenbestimmt, ihre Erfolge bilden jedoch zugleich ein funktionales

---

<sup>537</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 28.

<sup>538</sup> In der Schweiz zusätzlich auch für die Ausübung des Stimmrechts.

<sup>539</sup> Vgl. Wolf, 2006. S. 64.

<sup>540</sup> Vgl. Kamps, 2002. S. 103

<sup>541</sup> Saxer 2012, S. 872.

<sup>542</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 27.

<sup>543</sup> Vgl. Haas 2006, S. 68.

Äquivalent zu den Nachteilen des formalen Vorgehens staatlicher Organe.<sup>544</sup> In diesem Selektionsverfahren ist Professionalität das am meisten ins Feld geführte Schlagwort. Gemessen wird diese Professionalität normalerweise jedoch nur an einem einzigen Kriterium: der strikten Orientierung an den Nachrichtenfaktoren von Meldungen.

<b>Nachrichtenfaktoren</b>	Definition (Der Nachrichtenwert eines Ereignisses ist umso grösser, ...)
<b><i>Status</i></b> - Elite-Nation - Elite-Institution - Elite-Person	... je mächtiger eine beteiligte Nation ist. ... je mächtiger eine beteiligte Institution ist. ... je mächtiger und prominenter ein beteiligter Akteur ist.
<b><i>Valenz</i></b> - Aggression - Kontroverse - Werte - (Miss-)Erfolg	... je mehr offene Konflikte oder Gewalt vorkommen. ... je kontroverser ein Ereignis oder ein Thema ist. ... je stärker allgemein akzeptierte Werte oder Rechte bedroht sind. ... je ausgeprägter ein (Miss-)Erfolg oder (ausbleibender) Fortschritt ist.
<b><i>Relevanz</i></b> - Tragweite - Betroffenheit	... je grösser die Tragweite eines Ereignisses ist. ... je mehr ein Ereignis persönliche Lebensumstände oder Bedürfnisse berührt.
<b><i>Identifikation</i></b> - Nähe - Ethnozentrismus - Emotionalisierung	... je näher das Geschehen in geografischer oder politischer oder kultureller Hinsicht ist. ... je stärker die Beteiligung oder Betroffenheit von Angehörigen der eigenen Nation ist. ... je mehr emotionale und gefühlsbetonte Aspekte das Geschehen hat.
<b><i>Konsonanz</i></b> - Thematisierung - Stereotypie	... je stärker die Affinität eines Ereignisses zu den wichtigen Themen der Zeit ausfällt. ... je eindeutiger und überschaubarer der Ereignisablauf ist.

<sup>544</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 23.

- Vorhersehbarkeit	... je mehr ein Ereignis vorherigen Erwartungen entspricht.
<b>Dynamik</b>	
- Frequenz	... je mehr ein Ereignisablauf der Erscheinungsperiodik der Medien entspricht.
- Ungewissheit	... je ungewisser und offener ein Ereignisablauf ist.
- Überraschung	... je überraschender ein Ereignis eintritt oder verläuft.

Tab. 10: Die Nachrichtenfaktoren nach Strohmeier (2004)<sup>545</sup>.

Doch durch das Festhalten an diesen starren Kriterien fallen auch Meldungen durch das Raster, die zwar keinen grossen klassischen Nachrichtenwert haben, es aber aus einem anderen Grund wert wären, beachtet zu werden. Wie Horst Pöttker feststellt, errichtet der professionelle Journalismus hier eine veritable, hochwirksame *Öffentlichkeits-Barriere*.<sup>546</sup> Ein Misstand, der vor allem aber nicht nur in der amerikanischen Journalismus-Forschung diskutiert wird, sondern dem beispielsweise in Form von *civic journalism* auch aktiv begegnet wird.

Im deutschsprachigen Raum sind es vor allem linke Kreise, die diese Barriere monieren - und sich teilweise ebenfalls im *Bürgerfunk* engagieren. Eine Verbindung zwischen öffentlich-rechtlichen Medien und Bürgerfunk stellt ein Vorschlag dar, den Jürgen Habermas in einem Artikel von 1995 (eher en passant) ins Spiel bringt. Er regt an, parallel zu den periodischen Wahlen, beispielsweise in den Landtag, jeweils über ein Wählervotum Programmanteile an Radio- und Fernsehzeiten zu verteilen.<sup>547</sup>

Pöttker steht auf dem Standpunkt, dass das Vernachlässigen von Themen, das Verschweigen von Problemen ein stärkerer Verstoss gegen die professionelle Grundpflicht des Journalistenberufs darstellt als das unrichtige Darstellen von Realitäten. Denn falsche Darstellungen lassen sich gegebenenfalls korrigieren, beschwören womöglich eine Diskussion herauf - werden also immerhin öffentlich.<sup>548</sup>

Auch für Herbert J. Gans ist die Information der Öffentlichkeit angesichts von Missständen essentiell: Indem sie soziale Missstände thematisieren, halten die Medien die soziale Ordnung aufrecht und informieren die Öffentlichkeit jederzeit über eine drohenden Störung derselben.<sup>549</sup>

Einer der Gründe warum sich an den derzeitigen Verhältnissen so schnell nichts ändern dürfte, sieht Pöttker in der Tatsache, dass Journalisten/Medien zu wenig zur Rechenschaft gezogen werden, wenn sie wichtigen Themen *nicht* rechtzeitig die

<sup>545</sup> Strohmeier, Gerd: Politik und Massenmedien. Eine Einführung. Baden-Baden 2004, S. 124.

Zitiert nach Saxer 2009, S. 113.

<sup>546</sup> Vgl. Pöttker 2008, S. 71f.

<sup>547</sup> Vgl. Habermas, Jürgen: Die Normalität einer Berliner Republik. Kleine politische Schriften VIII. Frankfurt a. M. 1995, S. 81. Zitiert nach Rupp, Hans Karl / Hecker, Wolfgang (Hg.): Auf dem Weg zur Telekratie? Perspektiven der Mediengesellschaft. Konstanz 1997. S. 15f.

<sup>548</sup> Vgl. Pöttker, Horst: Die Aufgabe Öffentlichkeit. 08.10. 2009 In: Journalistik Journal. <http://journalistik-journal.lookingintomedia.com/?p=412> 09.01.11.

<sup>549</sup> Vgl. Gans, Herbert J.: Deciding What's News. A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time. New York 1980. S. 294. Zitiert nach Drentwett 2008, S. 65f.

gebotene Aufmerksamkeit schenken.<sup>550</sup>

In die Bresche springt in Deutschland die *Initiative Nachrichtenaufklärung*, die von *Project Censored* aus den USA inspiriert ist. Ziel der Initiative Nachrichtenaufklärung ist es, wichtige Nachrichten und Themen, die in den Medien ungenügend berücksichtigt werden, stärker ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu bringen. Auf ihrer Homepage ruft die Initiative dazu auf, Themen einzureichen. Die Einsendungen werden dann von einer Jury aus Wissenschaftlern und Journalisten begutachtet und einige davon ausgewählt. Diese werden in der Folge auf der Page aufgegriffen und vertieft.<sup>551</sup> Weiter wurde im Frühling 2011 die «Initiative Investigate» ins Leben gerufen, die sich an der unabhängigen, US-amerikanischen Nachrichten-Initiative *ProPublica* orientiert.<sup>552</sup> *ProPublica* ist ein Nonprofit-Newsroom, der seit 2008 investigativem Journalismus im öffentlichen Interesse produziert. Dies weil investigativer Journalismus mit einem Risiko verbunden ist, das viele Medienunternehmen nicht mehr zu tragen bereit sind - und der Öffentlichkeit deswegen essentielle Nachrichten und Geschichten vorenthalten werden, was Konsequenzen für die Demokratie hat. «Our work focuses exclusively on truly important stories, stories with 'moral force'»<sup>553</sup> 2011 gewinnt *ProPublica* bereits zum zweiten Mal einen Pulitzer Preis. Ausgezeichnet wird ein Artikel, der die fragwürdigen Praktiken der Wall Street enthüllt, die zu den ökonomischen Schwierigkeiten der USA geführt haben. Dazu verwenden die Autoren nebst ihrem Text digitale Mittel um die komplexen Zusammenhänge für den Leser verständlich zu machen.<sup>554</sup>

Den ersten Pulitzerpreis gewann die Journalistenplattform 2010 - es war das erste Mal überhaupt, dass dieser Preis an ein Online-Medium ging.

Vergleichbar im Ansatz ist auch die französische Internetzeitung *Mediapart*. Sie wurde 2008 gegründet, die Redaktion besteht grösstenteils aus enttäuschten Mitarbeitern von *Le Monde*, sie ist kostenpflichtig und werbefrei. Ihr Credo ist «radikal demokratisch» und zeitweise deckt sie im Wochenrhythmus Skandale aus Wirtschaft und Politik auf.<sup>555</sup>

---

<sup>550</sup> Vgl. Pöttker, Horst: Eine andere Schweigespirale. 2009 in *Journalistik Journal*.  
<http://journalistik-journal.lookingintomedia.com/?p=412> 09.01.11.

<sup>551</sup> Die Initiative Nachrichtenaufklärung – kurz INA – wurde im Mai 1997 von Peter Ludes in Siegen gegründet. Vorbild der Initiative Nachrichtenaufklärung ist das US-amerikanische “Project Censored”. Zum Gründerteam und zu der ersten Jury gehörten Imme de Haen, Ingrid Kolb, Professor Ulrich Saxer, Georg Schütte und Dr. Hermann Meyn. 2002 wurde die INA unter der Geschäftsführung von Horst Pöttker im Institut für Journalistik der (Technischen) Universität Dortmund verankert. Vgl. [http:// www.derblindfleck.de](http://www.derblindfleck.de) 28.06.13.

<sup>552</sup> Die neun Gründungsmitglieder stammen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz.

<sup>553</sup> Die Gründer sind unter Anderen ehemalige Kader des Wall Street Journal und der New York Times. Der Newsroom befindet sich in Manhattan und verpflichtet sich zu strikter journalistischer Unparteilichkeit. *We uncover unsavory practices in order to stimulate reform. We do this in an entirely non-partisan and non-ideological manner, adhering to the strictest standards of journalistic impartiality* Vgl. <http://www.propublica.org/about/> 10.06.11

<sup>554</sup> Vgl. <http://www.pulitzer.org/citation/2011-National-Reporting> 10.06.11

<sup>555</sup> Der bisher grösste Coup von *Mediapart* war 2009 die Aufdeckung der Verbindung zwischen der L'Oreal-Erbin Liliane Bettencourt und dem rechten Lager. (TA 23.09.11, S.10) / <http://www.mediapart.fr/qui-sommes-nous> 23.09.11

Ob über ein Thema berichtet wird, hängt in der Hektik des journalistischen Alltags jedoch keineswegs ausschliesslich vom (theoretische) Nachrichtenwert ab. Ebenso ausschlaggebend ist auch die allgemeine Nachrichtenlage. Je weniger Ereignisse sich konkurrenzieren, desto bessere Chancen hat jedes, die Hürde zu überwinden. So gesehen spielt neben aller Professionalität auch der banale Zufall eine nicht unerhebliche Rolle.

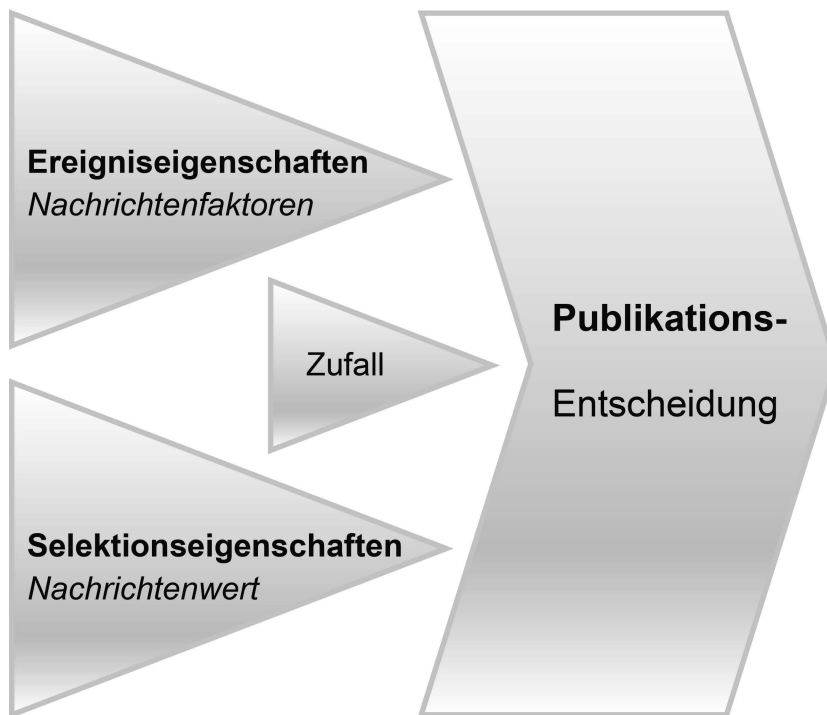


Abb. 3: Darstellung gemäss Kepplinger (1998)<sup>556</sup>.

Weiter muss beachtet werden, dass die Politik und ihre Akteure sich nicht nur gegenseitig konkurrenzieren sondern, dass sie in ihrem Vermittlungsbedarf zusätzlich im Wettstreit mit einer grossen Zahl verschiedener Gruppen und Interessensverbände stehen.

### 6. 2. 5 Politainment:

#### Politische Öffentlichkeit in Unterhaltungsformaten

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts zeichnet sich, so belegt Dörner, eine *Allgegenwart des Politainments* ab. Politainment definiert er als eine «bestimmte Form der öffentlichen, massenmedial vermittelten Kommunikation, in der politische Themen, Akteure, Prozesse, Deutungsmuster, Identitäten und Sinnentwürfe im Modus der Unterhaltung zu einer neuen Realität des Politischen montiert werden.»<sup>557</sup> Und er zeigt, dass Politik im Unterhaltungsformat zu einer zentralen Bestimmungsgrösse von

<sup>556</sup> Kepplinger, Hans Mathias: Die Demontage der Politik in der Informationsgesellschaft. Freiburg i.B. 1998. S. 106.

<sup>557</sup> Dörner 2001, S. 31.

politischer Kultur geworden ist.<sup>558</sup> Genauso wie sich der Begriff selbst aus Politik und Infotainment zusammensetzt, steht er auch für eine Verknüpfung von unterhaltender Politik und politischer Unterhaltung.

Politik im Unterhaltungsformat, das bedeutet, dass Politik personalisiert und heruntergebrochen wird auf eine Wirklichkeit, die auf einfache Grundkonstellationen reduziert ist. Anekdoten und griffige Aussagen sind das Material aus denen die «Geschichten» geformt werden. Was sich diesem Erzählmodus nicht unterordnen lässt, wird meist ausgeblendet. Dadurch ergeben sich unter Umständen substantielle Lücken in der Berichterstattung, andererseits steht diesem Mangel eine Veranschaulichung gegenüber. Diese ermöglicht wiederum mit politischen Problemen, gar Lösungsperspektiven breite Zuschauerschichten zu erreichen, die sich vom «klassischem Newsjournalismus» abgewandt haben.<sup>559</sup>

Dörner sieht im Politainment eine eigentliche *Visualisierung des Politischen*, der es gelingt, nebst politischen Akteuren auch Positionen und Konfliktlinien sichtbar zu machen - und damit eine *nicht gering zu schätzende Orientierungsleistung für das Publikum* zu vollbringen.

Da Politainment auch unterhaltungsorientierte Rezipienten dezidiert einbezieht, ist der politische Dialog hier ausgesprochen inklusiv.<sup>560</sup> «Politainment ist somit ein relevanter Teil des gesellschaftlichen Interdiskurses, der Kommunikationsräume über die Grenzen von Subsystemen, ideologischen Milieus und sozialstrukturellen Formationen hinweg eröffnet.»<sup>561</sup>

In diesem Punkt stimmt Saxer mit Dörner überein, warnt aber gleichzeitig, dass im Falle von aggressiver, stilisierter und polarisierender politischer Kommunikation das Ganze auch drehen - und dadurch desintegrativ werden könne.<sup>562</sup>

Auch Jarren/Donges stellen fest, dass sowohl Politiker als auch Journalisten Themen weniger auf Grund ihrer politischen Relevanz aufgreifen, denn im Hinblick auf die erhoffte Publikumsresonanz.<sup>563</sup> Dadurch wird die Mitteilungskomponente auf Kosten der Informationskomponente akzentuiert, wie das Görke ausdrückt.<sup>564</sup> Mit dieser Entwicklung geht nach Ulrich Saxer eine gewichtige, demokratiepolitische Frage einher: «Wie weit ist bei dieser Pragmatisierung politischer Kommunikation Regierungshandeln überhaupt (noch) von langfristigen Gemeinwohlvorstellungen und wieweit von kurzlebigen Akzeptanzwerten geleitet?»<sup>565</sup>

Peter Filzmaier verweist auf die Rhetorik von Aristoteles und Cicero, wenn er festhält, dass politische Informationsvermittlung von einem Wechselspiel von

---

<sup>558</sup> Dörner analysiert zu diesem Zweck verschiedene Talk-Shows (u.a. Sabine Christiansen, Harald Schmid Show, Kerner), die Game-Show «Wetten dass, ...», einige TV-Serien (u.a. «Lindenstrasse», «Forsthaus Falkenau», sowie Spielfilme aus Deutschland und den USA.

<sup>559</sup> Vgl. Dörner 2001, S. 239.

<sup>560</sup> dto., S. 240. Dörner

<sup>561</sup> Dörner 2001, S. 240.

<sup>562</sup> Vgl. Saxer 2007, S. 285.

<sup>563</sup> Vgl. Jarren/ Donges 2002, S. 239.

<sup>564</sup> Vgl. Görke, Alexander: Unterhaltung als soziales System. In: Baum, Achim (Hg): Fakten und Fiktionen : Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten Konstanz 2002, S. 68.

<sup>565</sup> Saxer, Ulrich: 2007, S. 115.

überzeugenden Argumenten und starken Emotionen lebt.<sup>566</sup> Filzmaier vertritt die Ansicht, dass Politik zwangsläufig inszeniert wird und dass die Beziehung zwischen politischer Botschaft und ihrer mediengerechten Aufbereitung für eine Demokratie produktiv sein kann.<sup>567</sup> «Allerdings ist der demokratische Diskurs über politischen Themen in den Massenmedien nur wertvoll, wenn die Kommunikationsangebote der Politik ein Mindestmass an inhaltlicher Seriosität nicht unter- und die Inszenierung der Medien ein Maximalmass an Showcharakter nicht überschreitet.»<sup>568</sup>

Zu bedenken geben in diesem Zusammenhang Balzer und Geilich, dass immer grössere Teile der Bevölkerung Politik ohnehin für Showbusiness halten, für ein Geschäft der Selbstvermarktung.<sup>569</sup> Auch Klaus Kocks et al. halten fest, dass in der Mediengesellschaft, die Politik von den Wählern als *fiktionale Prozesse* wahrgenommen würden.<sup>570</sup> Betrachtet man die Politikvermittlung aus dieser Perspektive, wird auch die These des amerikanischen Dramatikers Arthur Miller plausibel, die besagt, dass Ronald Reagens Verwechslungen von Filmen und Realität (notabene vor seiner Alzheimer-Erkrankung) ihm nicht als intellektuelle Schwäche anzulasten, sondern als - selbstverständlich unbeabsichtigten *stanislawskischen*<sup>571</sup> *Triumph* zu interpretieren sei.<sup>572</sup>

Auch für Ulrich Saxer bildet Unterhaltung seit eh und je (ein auf Spannungsmodulation angelegtes) Stilelement jeglicher Herrschaftsstrategie und ist auch in der Versammlungsdemokratie ein durchaus legitimes Element des *politischen Brauchtums*.<sup>573</sup>

Filzmaier stellt die These auf, dass in einer *Fernsehdemokratie* Politiker ausschliesslich mediengerecht handeln, umgekehrt aber das Mediensystem nicht politisch handeln muss. Oder anders ausgedrückt: Medien können ohne politische Inhalte existieren, Politiker jedoch müssen in einer entpolitisierten Fernsehwelt zwingend präsent sein. Und er leitet daraus die These ab, dass diese Tatsache für einen mediengewandten Politiker nicht unbedingt zu einem Problem werden muss, aber dass sie ein demokratiepolitisches Defizit darstellt. Filzmaiers Einschätzung nach ist die Demokratie in ihrem Bestand deswegen nicht gefährdet, sie verliert aber an Qualität.<sup>574</sup>

Kepplinger geht davon aus, dass Politiker, die sich in ihren Verhaltensweisen an die

---

<sup>566</sup> Aristoteles zählt allerdings nebst Emotionen und Argumenten in Bezug auf die Überzeugungskraft auch den Charakter des Rhetors zu den drei entscheidenden Faktoren. Vgl. Aristoteles Rhet III 1, 1403b.

<sup>567</sup> Vgl. Filzmaier 2006, S. 10.

<sup>568</sup> Filzmaier 2006, S. 10.

<sup>569</sup> Vgl. Balzer / Geilich 2006, S. 22.

<sup>570</sup> Vgl. Kocks, Klaus: Glaubwürdigkeit in der Politik: ein Paradoxon. In: Balzer, Axel / Geilich, Marvin / Rafat, Shamim (Hg.): Politik als Marke. Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung. Berlin 2006, S. 135.

<sup>571</sup> Hier bezieht Arthur Miller sich die Schauspiel-Theorie von Konstantin Stanislawski, sie bildete die Basis des nicht nur in den USA populäre *Method Acting*.

<sup>572</sup> Vgl. Miller, Arthur: On Politics an the Art of Acting. New York 2001, ohne Seitenangabe.

Zitiert nach: Kocks, Klaus et al 2006, S. 135.

<sup>573</sup> Vgl. Saxer 2007, S. 127. Kock 2006, S. 135.

<sup>574</sup> Vgl. Filzmaier, 2006, S. 48f.



Bedürfnisse der Medien zu sehr anpassen, kurzfristig zwar erfolgreich(er) sind, langfristig aber Nachteile in Kauf nehmen müssen.<sup>575</sup>

Durch die zunehmende Entertainisierung von Politik und politischer Kommunikation verschiebt sich das Gewicht in politischen Prozessen immer mehr von der Herstellung zur Darstellung von Politik - und damit vom Diskursiven auf das Emotionale.<sup>576</sup>

Die politischen Abläufe verändern sich, es kommt nach Saxer zu *entertainisierten Prozessen*. Wie stark diese ausgeprägt sind, hängt stark vom jeweiligen politischen System und der dazu gehörigen politischen Kultur ab.

Durch seine Untersuchungen zeigt Ulrich Saxer auch, dass die Entertainisierung der Mediengesellschaft sich zu einem *Totalphänomen* entwickelt hat, das sämtliche Gesellschaftsebenen durchwirkt. Als Hauptergebnis der Medialisierung und der mediengesellschaftlichen Entertainisierung des politischen Systems sieht er die *Umgestaltung zur Berechtigungs- und Erlebnisdemokratie*.<sup>577</sup>

Im Weiteren weist Saxer darauf hin, dass die sozialpsychologischen Leistungen von Politainment im Bezug auf die Anpassung des politischen Betriebs auf die veränderten Ansprüche der Bürger(innen) nicht unterschätzt werden dürfe. Dabei, so betont er weiter, dürfen die dysfunktionalen Konsequenzen einer, von ihm als *Gefälligkeitsdemokratie* bezeichneten, Mechanismen, auf die Kapazität und Qualität des demokratischen Zielrealisierungsvermögens ebenfalls nicht ausser Acht gelassen werden.<sup>578</sup>

Ein Symptom für die Anpassung der Politik an die Ansprüche der Medien ist der immer grösser werdende Anteil von symbolischen Politaktionen, bei denen die Bedürfnisse der Medien nach einprägsamen Bildern und das Bedürfnis der Bevölkerung beruhigt oder wahlweise beschwichtigt zu werden, viel höher gewichtet wird als die tatsächliche Lösung eines anstehenden Problems. Der deutsche SPD-Politiker Wolfgang Clement bestätigt dieses Vorgehen: «Um ein Thema auf die politische Tagesordnung zu setzen, bedarf es heute [...] lediglich einer Fernsehsendung, die bestimmte Einzelercheinungen spektakulär in Szene setzt. [...] Die Öffentlichkeit erwartet in allen diesen Fällen eine möglichst sofortige Reaktion der Politik, die dann ihrerseits versucht ist, wiederum durch symbolische Handlungen zu antworten. Längerfristige, aber nicht minder bedeutsame Probleme, die allerdings weniger spektakulär von den Medien inszeniert werden, geraten damit in den Hintergrund.»<sup>579</sup>

Ulrich Saxer sieht in der zunehmenden Tendenz zur *Eventpolitik* eine spezifisch mediengesellschaftliche Ausdifferenzierung von symbolischer Politik in Mediendemokratien. Sie wird als Strategie der Aufmerksamkeits-, Verständnis-, Zustimmung-, und Partizipationsgenerierung von allen Akteuren mehr oder minder häufig angewandt.<sup>580</sup>

---

<sup>575</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 48.

<sup>576</sup> Vgl. Saxer 2007, S. 123.

<sup>577</sup> Vgl. dto., S. 289 f.

<sup>578</sup> Vgl. dto., S. 292.

<sup>579</sup> Clement, Wolfgang, 1994, S. 96.

<sup>580</sup> Vgl. Saxer 2007, S. 246.

Er sieht in den Aufsehen erregenden, punktuellen Aktionen, die ausschliesslich der schnellen, vermeintlichen Zufriedenstellung des Publikums dienen, eine *Vereinseitigung der Systemidentität* - in der Gestalt einer auf «immediate gratification» angelegten *Berechtigungsdemokratie*.<sup>581</sup>

#### 6. 2. 6 Wandel der Medien: von Beobachtern zu Akteuren

Hans Mathias Kepplinger sieht die Journalist(innen) weniger als passive Beobachter, denn als eigenständige *Akteure*, die die Vermittlung von Politik an die Bevölkerung nicht nur fördern, sondern gelegentlich auch behindern.<sup>582</sup>

Er steht auf dem Standpunkt, dass es sich bei Politik nicht (mehr) um eine Gegebenheit handelt, über die die Medien berichten. Relativ häufig ist das Gegenteil der Fall: In der Politik geschieht etwas nur deshalb, weil die Medien darüber berichten. Den Begriff *Pseudo-Ereignis* hat Daniel J. Boorstin schon 1961 geprägt.<sup>583</sup>

Dabei, so hält Kepplinger fest, sind nicht die einzelnen Pseudo-Ereignisse bedeutsam, sondern die strukturellen Veränderungen, die sie nach sich ziehen.<sup>584</sup> «Es geht nicht mehr nur um die Gratifikation der Nutzer, sondern auch um jene der Akteure der Berichterstattung.»<sup>585</sup> Eine Konsequenz daraus ist erwiesenermassen, dass sich die Berichterstattung mehr oder weniger unmittelbar auf diejenigen auswirkt, die Gegenstand der Berichterstattung sind.<sup>586</sup>

Die Wechselwirkungen zwischen Politik und Medien sind damit äusserst komplex und so ist die Berichterstattung längst weit mehr als eine möglichst wahrheitsgetreue Abbildung der Realitäten.<sup>587</sup> Dabei spielt auch eine entscheidende Rolle, dass sich die Berichterstattung nicht nur am politischen Geschehen orientiert, sondern auch an der Optik der Journalist(innen) und an den Richtlinien der Medien, für die sie tätig sind.<sup>588</sup> Und da sich diese aus wirtschaftlichen Gründen je länger je mehr an Einschaltquoten und Auflagezahlen orientieren müssen, spielt auch die Publikumsakzeptanz eine entscheidende Rolle. Das bedeutet, dass man das Verhältnis zwischen Medien und Politik nicht auf eine Zweierbeziehung einschränken kann. Dreh- und Angelpunkt ist der Dritte im Bunde: das Publikum.

Meyen und Riesmeyer erkennen sogar eine *Diktatur des Publikums*. Herbeigeführt worden ist diese ihren Erkenntnissen nach, durch die Zulassung kommerzieller Radio- und TV-Anbieter ab Mitte der 1980er-Jahre - und durch den Zusammenbruch des Ostblocks wurde sie mindestens weiter beschleunigt. Ebenfalls eine Rolle spielt, ihrer Ansicht nach, auch die technische Entwicklung und die durch das Internet enorme Ausweitung des Medienangebots. Die Tatsache, dass Quoteneinbrüche oder Auflagenverluste zur Gefährdung von Arbeitsplätzen führen können, trägt das ihre dazu bei, dass Journalist(innen) und Journalisten sich als Diener ihrer Leser, Hörer

<sup>581</sup> Vgl. Saxer 2007, S. 285.

<sup>582</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 7.

<sup>583</sup> The Image. A Guide to Pseudo-Events in America erschienen 1961 gilt als einflussreichstes Buch des amerikanischen Historikers Daniel J. Boorstin.

<sup>584</sup> Vgl. Kepplinger 2010, S. 10.

<sup>585</sup> Kepplinger 2010, S. 10.

<sup>586</sup> Vgl. Kepplinger 2010, S. 12.

<sup>587</sup> Vgl. Kepplinger, 2009. S. 7.

<sup>588</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 7.

oder Zuschauer fühlen.<sup>589</sup> Ein führender Redakteur der Bild-Zeitung bezeichnet sich selber als *Dienstleister an der Masse* und er geht sogar noch einen Schritt weiter: «Wenn die Masse zufrieden ist, bin ich auch zufrieden. Dann ist auch der Journalismus gut. Punkt.»<sup>590</sup> Damit spielt er den Ball oder viel eher den "schwarzen Peter" also dem Publikum zu. Und er erhält zumindest indirekte Unterstützung ausgerechnet von einem seiner eigenen Zunft gegenüber durchaus kritisch eingestellten österreichischen TV-Journalisten: Armin Wolf. Er hat bereits 2006 die Meinung vertreten, dass die Rechnung ohne das Publikum nicht gemacht werden kann und darf. Er zieht den scharfen Schluss: «Das Publikum hat die politische Berichterstattung, die es sich wünscht.» Und er führt die ja durchaus vorhandene, gehaltvolle Politikberichterstattung ins Feld, die es beispielsweise auf *Phönix*, *Arte* oder *3sat* ja durchaus gibt, die jedoch vom (breiten) Publikum konsequent ignoriert wird. Wolf steht auf dem Standpunkt, dass man das Publikum nicht aus der Verantwortung entlassen darf.<sup>591</sup>

Horst Pöttker formuliert 2010 in einem Aufsatz die These, dass sich Journalismus in der Mediengesellschaft damit auseinandersetzen muss, dass er selbst, nolens volens zur strukturellen Bedingung von Ereignissen und Zuständen wird, über die er nur zu berichten meint - eben weil er darüber berichtet.<sup>592</sup> Pöttker spricht in diesem Zusammenhang von der *Artefakt-Wirkung des Journalismus*, mit der zu rechnen sei, *weil überhaupt berichtet wird*. Als Beleg führt er ein Beispiel Nicht-Berichterstattung an: U.a. die *tageszeitung* und *Spiegel Online* haben darauf verzichtet, Bilder von Enthauptungen in Irak zu publizieren. Damit wollten sie weniger ihr Publikum schonen, denn vermeiden, zu *Messengern der Terroristen* zu werden.<sup>593</sup> Miriam Meckel sagt dazu: Seit dem 11. September 2001 wissen wir, dass Information für den Terrorismus nicht nur von Bedeutung sein *kann*. Sie muss für einen globalen Terrorismus verfügbar und gestaltbar sein, um seine Ziele zu erreichen. Nur wenn es den Terroristen gelingt, von der Gesellschaft wahrgenommen zu werden, können ihre gewaltsamen Forderungen ihre Wirkung erzielen - und im besten Falle sogar Anerkennung und Sympathie generieren.<sup>594</sup> Unumwunden zu dieser Absicht steht der deutsche Terrorist Michael Baumann, der in einem Interview sagte, dass der Anschlag auf das jüdische Gemeindehaus in Berlin am Jahrestag der Reichskristallnacht verübt worden sei, weil er damit zu einem Ereignis wurde, über das die Medien berichten mussten.<sup>595</sup> Oder wie der Terrorismusspezialist Wolfgang Kraushaar es formuliert: «Anschläge [...] sind zugleich immer auch kommunikative

---

<sup>589</sup> Vgl. Meyen / Riesmeyer 2009, S. 13.

<sup>590</sup> Meyen / Riesmeyer 2009, S. 135.

<sup>591</sup> Vgl. Wolf 2006, S. 63ff.

<sup>592</sup> Pöttker, Horst: Der Beruf zur Öffentlichkeit. Über Aufgabe, Grundsätze und Perspektiven des Journalismus in der Mediengesellschaft aus der Sicht praktischer Vernunft. In: Publizistik (2010) 55: 107-128.

<sup>593</sup> dto.

<sup>594</sup> Vgl. Meckel, Miriam: Zwischen Informationspflicht und Instrumentalisierung. Zur widersprüchlichen Rolle der Medien in der Symbolkommunikation des Terrorismus. In: Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hg): Paradoxien des Journalismus. Theorie - Empirie - Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg. Wiesbaden 2008. S. 247.

<sup>595</sup> Vgl. Kepplinger, Hans Mathias: Medieneffekte. Wiesbaden 2010. S. 10.

Akte.»<sup>596</sup> Nach Kräften dagegen zu halten, das sieht Meckel als Aufgabe des verantwortungsvollen Journalismus. Mit Reflexion, Transparenz und Kontextuierung können die Medien dazu beitragen, nicht einfach als Symbolproduzenten für Macht und Einfluss des Terrorismus instrumentalisiert zu werden.<sup>597</sup> Und sie kommt zum Schluss: «Informationen sind Waffen. Sie lassen sich einsetzen durch Terroristen im Kampf gegen eine bestehende Ordnung oder durch Journalist(innen) im Einsatz gegen die simplifizierende Symbolik einer Weltsicht, die Terroristen in den Köpfen der Menschen verankert sehen wollen.»<sup>598</sup>

Und der mexikanische Film-Regisseur Guillermo Arraga, ein langjähriger Beobachter des mexikanischen Drogenkriegs, berichtet in einem Interview davon, dass in seinem Land auch das organisierte Verbrechen die Medien bewusst missbraucht - mit verheerenden Folgen: «Die Kartelle provozieren ganz bewusst den Eindruck, mit dem Land ginge es den Bach runter und sie selbst beherrschten die Szene. In diesem Sinne funktioniert deren Öffentlichkeitsarbeit hervorragend. Die haben von al-Qaida gelernt, von den Enthauptungen vor der Videokamera. [...] Die [Drogenkartelle] lassen ihre Opfer von einer Autobahnbrücke herunterhängen, rechnen mit den Fotos und «überbringen» damit ihre Botschaft: Das blüht euch allen, wenn ihr euch in unsere Geschäfte einmisch! Gleichzeitig reizen sie ihre Gegner zu einem nächsten noch bestialischeren Coup.»<sup>599</sup>

Aber auch auf der Seite der «Guten» wird mit ähnlichen vorhersehbaren Medien-Mechanismen operiert. Wenn *Amnesty International* oder mehr noch *Greenpeace* heute NGO's sind, die wahrgenommen werden, hat das viel mit ihren teils spektakulären Aktionen zu tun, die häufig darauf basieren, etwas *Unerhörtes* zu tun - und damit grosse Beachtung zu erheischen. Sie haben verstanden und sich zu Nutze gemacht, dass das Unerhörte auf die Medien unwiderstehlich wirkt, so die Ansicht von Hans Karl Rupp und Andrea Gourd.<sup>600</sup>

Und selbst Flüchtlinge, beispielsweise jene, die im Sommer 2011 aus Syrien geflüchtet sind, erzählen auf Reporter-Fragen ganz unterschiedliche Geschichten - je nach dem, wie sie die Erwartungen der Medienvertreter einschätzen. Was diese zu hören bekommen, hänge entscheidend von den Formulierungen der Fragen und den Sprachkenntnissen der Journalist(innen) ab, wie ein Vertreter von Human Rights Watch. «Die Flüchtlinge haben das Gefühl, keiner kümmert sich um sie. Wenn dann Al Jazeera auftaucht oder eine deutsche Zeitung, dann ist das eine Plattform, die sie nutzen wollen.»<sup>601</sup>

An der Frage, ob die Medien aktiv oder passiv sein sollen, Akteure oder Vermittler zu sein haben, scheiden sich die Geister - sowohl in der Praxis als auch in der Theorie. Im Laufe der Jahre haben sich verschiedene Paradigmen herausgebildet, die den Einfluss der Massenmedien auf die Politik höchst unterschiedlich gewichten. Dieser Kritikpunkt (Journalisten als Akteure) taucht in vielen Untersuchungen zur

---

<sup>596</sup> Kraushaar, Wolfgang: Die RAF und der linke Terrorismus. Bd 1, Hamburg 2006. S. 37. Zitiert nach Meckel 2008, S. 247.

<sup>597</sup> Vgl. Meckel 2008, S. 263.

<sup>598</sup> Meckel, 2008, S. 264.

<sup>599</sup> Interview in: Die Zeit vom 26.05.2011. S.51.

<sup>600</sup> Vgl. Rupp / Hecker 1997, S. 14.

<sup>601</sup> Nadim Houry, Chef von Human Rights Watch in Beirut, Vgl. FAS 04.09.2011, S. 11.

Rolle des Journalisten zuverlässig immer wieder auf. Auch Journalist(innen) selber kritisieren dieses Verhalten mit Nachdruck.<sup>602</sup> Dabei gibt es auch die Verfechter der Ansicht, dass Medien die Aufgabe haben, die Interessen anderer zu artikulieren - und den Meinungsaustausch zu ermöglichen. Glotz und Langenbacher bestehen darauf, dass Kritik und Kontrolle *in* den Massenmedien geübt werden müsse, jedoch *nicht durch* die Massenmedien.<sup>603</sup>

	<i>Art des Verhältnisses</i>		<i>Funktion der Medien</i>
<b>Gewalten- teilungs- Paradigma</b>	Politik und Medien sind voneinander unabhängige Systeme		Kontrollfunktion der Medien als 4. Gewalt
<b>Dependenz- Dominanz- Paradigma</b>	Instrumentalisierungs-Hypothese	Die Medien werden von der Politik instrumentalisiert	Verlautbarungsorgan für Erzeugnisse politischer PR
	Determinierungshypothese	Die Politik ist von den Medien abhängig	Medien als Politischer Akteur
<b>Symbiose</b>	Interdependentes Verhältnis mit beidseitigem Autonomieverlust		Medien vermitteln Politik, haben aber auch eigenes Einflusspotential
<b>Supersystem</b>	Enge strukturelle Verbindung führt zur Herausbildung eines neuen Systems		Politik und Medien sind gemeinsam am Produktionsprozess von Politik beteiligt.

Tab. 11: Übersicht Funktion der Medien nach Drentwett (2009)<sup>604</sup>.

<sup>602</sup> z.B. die Politische Chefkorrespondentin des Tagesspiegels und damalige Vorsitzende der Bundespressekonferenz Tissy Bruns: «*Ich bestehe noch mal darauf, dass **Journalisten nicht zuständig sind für die Verbesserung der Welt, sondern dafür zuständig sind, Menschen in die Lage zu versetzen, ihre eigenen Angelegenheiten so in die Hand zu nehmen, dass sie die Welt am Ende vielleicht verbessern können***» in dem Film *Die Meute* von Herlinde Koelbl. Zitiert nach: Meckel, Miriam: Das Mismatch der Mediendemokratie. In: Schatz, Heribert / Rössler, Patrick / Nieland Jörg-Uwe (Hg): Politische Akteure in der Mediendemokratie : Politiker in den Fesseln der Medien? Wiesbaden 2002.

<sup>603</sup> Glotz / Langenbacher 1969, S. 26ff. Zitiert nach Drentwett, S. 63f.

<sup>604</sup> Vgl. Drentwett 2009, S. 89.

Ulrich Saxer definiert die Macht als Objekt des Politiksystems. Diese ist für die Entscheidungsfindung zur Steuerung der Gesellschaft unabdingbar. Entsprechend ist die Machtkonstellationen zwischen dem Politik- und dem Mediensystem für die politische Funktionalität zentral. Die Medien können durch ihre weite Verbreitung von politischem Sinn ganze Politiksysteme legitimieren oder delegitimieren helfen, und das auf allen Gesellschaftsebenen und global. In Kenntnis dieser Tatsache instrumentalisieren Machteliten demokratischer und nichtdemokratischer Politiksysteme regelmässig Medien im Sinn einer Legitimitätsressource. So sind Mediensysteme wohl einerseits für das Funktionieren der Demokratie unerlässlich, gleichzeitig muss aber im Auge behalten werden, dass sie schlimmstenfalls durch Übermedialisierung mitverantwortlich für eine dysfunktionale politische Entwicklung sein können.<sup>605</sup>

### **6. 2. 7 Genuine Interessens-Konflikte zwischen Medien und Politik**

Von der Politik erwartet der Bürger traditionellerweise, dass sie eingeschlagene Wege konsequent verfolgt. Bei den Massenmedien ist die Erwartungshaltung eine ganz andere; von ihnen erwartet das Publikum im Gegensatz zu anderen Institutionen keine Konstanz in der Beurteilung eines Sachverhalts. Wenn ein Medium also auf Grund von neuen Erkenntnissen seine Haltung, sein Urteil ändert, hat das in den Augen der Rezipienten keine negativen Folgen. Oder anders ausgedrückt: Durch fehlende Konstanz in den Urteilen ergeben sich für die Massenmedien zuweilen Widersprüche in der Berichterstattung, die jede andere Institution nachhaltig diskreditieren würde, hier aber nicht als Mangel wahrgenommen wird. Eine Erklärung dafür ist, dass die Bevölkerung nicht davon ausgeht, dass die Berichterstattung wichtige gesellschaftliche oder wirtschaftliche Entwicklungen ernsthaft beeinflussen könnte.<sup>606</sup>

Von den Medien wird im Gegensatz zur Politik also keine Urteilskonstanz erwartet. Damit ist einer der zentralen Unterschiede zwischen der Rationalität der Medien und der Rationalität der Politik benannt. Kommt dazu, dass Medien und Politik vollkommen unterschiedliche soziale Funktionen haben. Kepplinger weist darauf hin, dass sich die Anpassung der Medien an die Bedingungen der Politik negativ auf die Politik auswirkt. «Es endet bei der Akzeptanz des politischen Systems, weil es an seinen eigenen Erfolgskriterien gemessen wird, jedoch den ganz andersartigen Erfolgsbedingungen der Medien genügen muss. Das politische System ist damit divergierenden Kriterien ausgesetzt, denen es umso weniger gerecht werden kann, je bedeutsamer die Medien werden.»<sup>607</sup> Die Folgen dieser Entwicklung sind nicht zu unterschätzen, erhält doch die mediale Berichterstattung über Politik zusätzliches Gewicht durch die Tatsache, dass dauerhafte Bindungen der Bevölkerung an bestimmte politische Lager, die früher weitgehend durch Herkunft und Lebenslage definiert worden waren, so nicht mehr existieren. Darum sind kurzzeitige Einflüsse bedeutender geworden. Und dies wiederum verstärkt das Wirkungspotential der

---

<sup>605</sup> Saxer 2012, S. 861f.

<sup>606</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 24.

<sup>607</sup> Kepplinger 2009, S. 96f.

Medien, denn sie können kurzfristig mehr Menschen erreichen denn je.<sup>608</sup> Die einstige Vorsitzende der Bundespressekonferenz Tissy Bruns geht davon aus, dass je mehr sich eine Gesellschaft, differenziert, umso mehr soziale und religiöse Bindungen an Kraft verlieren, desto mehr sei die Politik auf Kommunikation, Vermittlung, Überzeugung über, in und mit den Medien angewiesen.<sup>609</sup>

Kommt hinzu, dass die Medienberichterstattung mittlerweile die Funktion einer informellen Fünf-Prozent-Hürde<sup>610</sup> im Sinne einer „Öffentlichkeitsbarriere“ übernommen hat.<sup>611</sup> Ihre Errichtung beruht auf einem unausgesprochenen journalistischen Konsens.

Eine regelmässige direkte (wenn auch einseitige) Kommunikation zwischen Regierung und Bürger(innen) - also eine nicht medial vermittelte - ist nur in der Schweiz möglich, in Deutschland oder Österreich ist sie nicht vorgesehen.<sup>612</sup>

Es lässt sich festhalten, dass der Journalismus sich widersprechenden Ansprüchen gerecht muss. Siegfried Weischenberg hat diese Widersprüche einmal zusammengefasst: «Offene Mediensysteme westlichen Typs haben einen Doppelcharakter: einerseits verstehen sie die Presse und Rundfunk als soziale Institutionen, die also der Allgemeinheit dienen sollen; andererseits sind Medien eine Industrie und dienen damit - im weitesten Sinne - (wirtschaftlichen) Einzelinteressen. Einerseits sind sie - als Kinder der Aufklärung - philosophischen Werten verpflichtet; solche Werte sind Vernunft, Freiheit, Wissen, Mündigkeit; andererseits sind die Medien und ihre Journalist(innen) an praktisch-pragmatischen Vorgaben und Zielen wie Reichweite, Konkurrenz, Redaktionsschluss, Professionalität und Karriere orientiert. Diese 'eingebaute Schizophrenie' führt zu Widersprüchen zwischen Erwartungen gegenüber den Medien und den Leistungen, zu denen sich Medien und ihre Akteure in der Lage sehen.»<sup>613</sup>

---

<sup>608</sup> Vgl. Kepplinger 2009, S. 95f.

<sup>609</sup> Vgl. Bruns, Tissy: Journalismus auf der Couch. In: Denken und Medien. Neue Gesellschaft Frankfurter Hefte Heft 7/8 2010. [http://www.frankfurter-hefte.de/Archiv/2010/Heft\\_07-08/artikel-thema-bruns-juli-august-2010.html](http://www.frankfurter-hefte.de/Archiv/2010/Heft_07-08/artikel-thema-bruns-juli-august-2010.html) 02.12.10.

<sup>610</sup> 5 Prozent der gültigen Stimmen muss eine Partei in Deutschland mindestens auf sich vereinigen, um im Parlament Einsitz nehmen zu können, in Österreich sind es 4%. In der Schweiz gilt bei eidg. Parlamentswahlen keine Prozhürde.

<sup>611</sup> Vgl. dazu auch S. 98.

<sup>612</sup> Die Unterlagen zu den eidgenössischen Volksabstimmungen enthalten immer auch eine Botschaft des Bundesrates, gewöhnlich in Form einer Broschüre, in der sich der Bundesrat mit einer Abstimmungsempfehlung direkt an das Volk wendet. Damit ist diese direkte Kommunikation jedoch naturgemäss auf den stimmberechtigten Teil der Bevölkerung beschränkt.

<sup>613</sup> Weischenberg, Siegfried: Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation, Bd.1: Mediensysteme, Medienethik, Medieninstitutionen. Opladen 1998. S.170f.





**TEIL 2:**  
*Die Sendungen*



## 7. Sendungsanalysen dreier Satire-Formate mit Schwerpunkt Interview

### 7. a) Methodische Vorbemerkungen zur Sendungsanalyse auf Grundlage der Theater-Semiotik

Der zweite Teil der vorliegenden Arbeit (Kap. 7 bis 10) umfasst eine differenzierte Beschreibung dreier TV-Kabarett-Sendungen. Das Hauptaugenmerk lag dabei auf den Interviews, die die Kabarettisten (teilweise in Rollen, teilweise «als sie selber») mit Entscheidungsträger(innen) geführt haben. Dabei gilt es zu untersuchen, worin konkret die Unterschiede zwischen Interviews in News-Sendungen und in Satire-Sendungen liegen. Es gilt die Frage zu überprüfen, ob diese Herangehensweise, die sich von einer journalistischen teilweise erheblich unterscheidet, dennoch einen journalistischen Zusatznutzen zu generieren in der Lage ist.

Diese Frage mittels einer Inhaltsanalyse zu untersuchen, erscheint nicht zielführend. In diesem zu untersuchenden Kontext die Häufigkeiten von Merkmalen zu messen wäre wenig aussagekräftig. Die Satire lebt ja unter anderem davon, mit Begriffen ironisch umzugehen und sie spielt mit verkaufteilen Aussagen, die zwischen den Zeilen gelesen werden müssen. Das Interesse liegt also klar beim Variantenreichtum im Umgang mit Themen und Personen. (Oder um es mit Roland Barthes zu sagen: Das Ziel besteht hier darin, Einheiten zu unterscheiden, nicht aber sie zu zählen.<sup>614</sup>)

In der Tat gelten für eine Betrachtung von TV-Satire zunächst einmal dieselben Gesetze wie für Literatur. Es geht um ein *Sinnverstehen künstlerischer Texte*<sup>615</sup>. Es muss also ein hermeneutischer Ansatz sein, der sich darum bemüht, auch verborgene, nicht offenkundig zutage tretende Bedeutungen eines Textes sichtbar zu machen. Strukturen der Gestaltung sollen hinter dem Erscheinungsbild hervor geholt werden, damit können zusätzliche Bedeutungsebenen und Sinnpotentiale freigelegt werden.<sup>616</sup>

Da Aussagen im Satire-Kontext per se höchstens teilweise wörtlich genommen werden können, ist zu ihrer Untersuchung also ein Werkzeug von Nöten, das bei der Erkennung und Dechiffrierung von Codes behilflich ist. Damit ist eine herkömmliche hermeneutische Fernseh-Analyse eine zu wenig feine Methode, beziehungsweise ihr Fokus zielt für eine Untersuchung von TV-Kabarett in eine falsche Richtung. Dies in vor allem, weil sie als Methode zur Untersuchung audio-visueller Kommunikation aus naheliegenden Gründen allen Belangen der Technik (Kameraführung, Schnitt, Montage) ein verhältnismässig grosses Gewicht einräumt. Aber ausgerechnet auf dieser Ebene geschieht in TV-Interviews (sowohl in News-Sendungen als meist auch in Satire-Sendungen) verhältnismässig wenig. Denn in aller Regel liegt die Konzentration auf den Gesprächspartnern. Ausser dem gelegentlichen Wechsel der Kameraperspektiven passiert im Normalfall optisch kaum etwas, das nicht von den Menschen vor der Kamera ausgeht. Eine Ausnahme bilden eingeblendete Bilder und Spielfilme, die zur Einführung und/oder Erklärung des Gesprächsgegenstandes respektive des Gastes dienen. Dieses Muster gilt für Studio-Interviews in News-Sendungen ebenso wie für die meisten Interviews in Satireformaten. Aber selbst

<sup>614</sup> Barthes, Roland: Die Sprache der Mode. Frankfurt am Main 2004<sup>6</sup>, S. 21.

<sup>615</sup> Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 2001, S. 32.

<sup>616</sup> dto..

wenn es Kabarettisten einfällt, ihre Gäste zu irgendwelchen Aktionen im Rahmen des Gespräches zu bewegen, bedeutet das gewöhnlich keine erhebliche Veränderung des Aufnahme-Modus. Das Entscheidende bleibt die Interaktion zwischen den Beteiligten in einer Kulisse. In der Satire und im Kabarett kommen zusätzliche non-verbale Felder hinzu, die gezielt gestaltet werden.

Die Dynamik in Kabarett-Sendungen (und damit auch der Interviews, die darin geführt werden) ist aber dennoch weniger eine tv-inszenatorische und damit tv-spezifische, denn eine theatrale.<sup>617</sup> Obwohl TV-Kabarett seit Anbeginn des Fernsehens Teil des Programmes ist, ist sein Ursprung ein theatralisch-literarischer. Das bedeutet, dass es sich den Gesetzen des Fernsehens nur zum Teil beugt und darum nicht als «gewöhnliche» Sendung betrachtet werden sollte.

Aber was sind denn die besseren Kriterien? Da lohnt es sich, sich an den Wurzeln von Kabarett zu orientieren und die liegen nun einmal wie oben erwähnt in der Literatur und im Theater. Während sich die Literatur auf die verbale Ebene konzentriert, öffnet sich beim Theater ein grosses vielfältiges Feld an Gestaltungsmöglichkeiten verbaler und non-verbaler Art. Für die Untersuchung sowohl der verbalen als auch der non-verbalen Kommunikation bietet sich die Semiotik an. Eco definiert sie als «Untersuchung der Kultur als Kommunikation». Das bedeutet, dass die Semiotik sich in ihren Überlegungen sich auch der Metasprachen anzunehmen hat, die die zahllosen Varitäten der «Sprachen» (sic!) aufzuzeigen und zu erklären versuchen.<sup>618</sup> Dabei gilt es zu beachten, dass ein aussersprachlicher Kommunikationscode nicht unbedingt nach dem Modell der Sprache aufgebaut sein muss.<sup>619</sup> So sind auch Gebärden Kommunikationsakte; überhaupt alles, was eine Person mit ihrem Körper für die anderen sicht- oder hörbar macht. Bei Eco finden sich demnach differenzierte Kategorien, die helfen Natur in Gesellschaft und Kultur zu übersetzen.<sup>620</sup>

Schon allein im Bereich des verbalen Ausdrucks finden sich bei Eco mehrere Kategorien:

Kategorie	untersucht	<i>bestimmt von</i>
Paralinguistik	sogenannte suprasegmentale Merkmale und freie Varianten, die die sprachliche Kommunikation unterstützen	- <i>teilweise erlernte Technik</i> - <i>teilweise nicht oder wenig beeinflussbar (z.b. Beschaffenheit der Stimme)</i>
Kinesik	Gestik / Körperbewegungen	<i>Kultur, Konvention, System</i>
Proxemik	Bedeutung der Entfernung zwischen den Sprechenden	<i>Kultur, Konvention, System</i>
Taktile Kommunikation	Umarmungen, Schulterklopfen usw.	<i>Codifizierte soziale Verhaltensweisen</i>

Tab. 12: Auswahl der zentralen verbalen Kategorien der Semiotik nach Eco 1987.

<sup>617</sup> Das gilt für TV- Kabarett- und Satire im eigentlichen Sinn; bei der verwandten Comedy verhält es sich etwas anders, aber diese steht hier nicht zur Diskussion.

<sup>618</sup> Vgl. Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Paderborn 2002<sup>9</sup>, S. 19.

<sup>619</sup> Vgl. Eco 2002, S. 250.

<sup>620</sup> dto. S. 254 ff.

Theater ereignet sich, nach ihrer Definition, *wenn Person A Person X verkörpert und Person S zuschaut*. Dafür braucht es bestimmte Bedingungen:

*A agiert vor S*

- 1) *auf bestimmte Weise*
- 2) *mit spezifischem Äusseren*
- 2) *in einem besonderen Raum*<sup>621</sup>

Geräusche*	akustisch	transitorisch	schauspieler- bezogen	raumbezogen
Musik*				
linguistische Zeichen				
paralinguistische Zeichen				
mimische Zeichen	visuell	länger anhaltend		
gestische Zeichen				
proxemische Zeichen				
Maske**				
Frisur**				
Kostüm**				
Raumkonzeption***			raumbezogen	
Dekoration***				
Requisiten				
Beleuchtung				

Tab. 13: Zeichenrepertoire nach Fischer-Lichte

\* werden in der folgenden Beschreibung der TV-Sendungen zusammengefasst / \*\* dito / \*\*\* dito

Auf dieser Grundlage wird das Repertoire aller Zeichen unterschieden, die auf dem Theater überhaupt möglich und denkbar sind<sup>622</sup>.

Anmerkung: Die Aufzählung stammt ursprünglich aus dem Jahr 1983 und wurde in den Neuauflagen bewusst nicht angepasst, deswegen fehlt die Kategorie der visuellen Einspielungen (Fotographie, Film, Video, Computeranimation etc.)

<sup>621</sup> Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. Bd. 1. Tübingen 2007<sup>5</sup>, S. 25.

<sup>622</sup> Vgl. Fischer-Lichte 2007, S.25.

Diese Elemente werden heute im Theater selbstverständlich verwendet und sie spielen auch bei den untersuchten TV-Formaten eine Rolle, doch weil es sich dabei um mediales Material im Fernsehen handelt, wird es hier ohnehin separat ausgewiesen und es bedarf daher an dieser Stelle keiner Ergänzung des Zeichenrepertoirs von Fischer-Lichte.

Von einem Zeichen im Sinne der Semiotik spricht Fischer-Lichte, wenn folgende Bedingungen erfüllt sind:

- 1) Ein Zeichenexemplar muss sinnlich wahrnehmbar sein; zudem müssen bei wiederholter Reproduktion normalerweise gewisse Invarianzen eingehalten werden.
- 2) Ein Zeichen bzw. Zeichenexemplar muss auf etwas hinweisen oder etwas repräsentieren, eine bestimmte Funktion erfüllen; [...] es weist [...] über sich hinaus, es hat eine «Bedeutung».
- 3) Ein Zeichen muss stets ein Zeichen sein für jemanden - für einen Zeichengeber und einen Zeichenempfänger - d.h. im Falle natürlicher Sprachen bedürfen Zeichen (Wörter, Morpheme<sup>623</sup>) eines Menschen bzw. einer Gruppe von Menschen, die sie als Zeichen gebrauchen und verstehen.
- 4) Ein Zeichen - das gilt insbesondere von Zeichen als Elementen von natürlichen Sprachen - muss in einem Zeichensystem verankert sein.<sup>624</sup>

Eine weitere Vertiefung des Begriffes «Zeichen» an dieser Stelle würde unverhältnismässigen Raum einnehmen und ist für die vorliegende Untersuchung nicht von Belang, geht es für diese Arbeit ja einzig darum, in einer Analyse von Fernseh-Sendungen ein funktionales Zeichensystem anzuwenden, darum sei hier auf die Literatur verwiesen.<sup>625</sup>

Da TV-Kabarett und TV-Satire, wie weiter oben ausgeführt, ihre Ursprünge im Theater haben, fürs Fernsehen aber transformiert werden, wurden verwandte Begriffe zusammengefasst und die Reihenfolge der zu beschreibenden Codes in eine dem Medium angemessene sinnvolle Reihenfolge gebracht:

1) linguistische Zeichen 2) paralinguistische Zeichen	akustisch
3) mimische Zeichen 4) gestische Zeichen 5) proxemische Zeichen	visuell

<sup>623</sup> Morpheme: Kleinsten Gruppen von Lauten oder Buchstaben, die eine eigene Bedeutung haben.

<sup>624</sup> Berkle, Herbert Ernst: Semantik. Eine Einführung in die Sprachwissenschaftliche Bedeutungslehre. München 1972, S. 47f. Zitiert nach Fischer-Lichte 2007, S. 200.

<sup>625</sup> Vgl. Eco 1987; Eco 2002; Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik, Stuttgart 2000<sup>2</sup>.

6) Kostüm / Frisur / Maske 7) Raumkonzeption / Dekoration 8) Beleuchtung 9) Requisiten	visuell
10) Musik /Geräusche	akustisch

Tab. 14: Eigene Neuordnung der Codes von Fischer-Lichte d.V.

Ein gewichtiger Unterschied zwischen Kabarett und Theater sei an dieser Stelle noch ausgewiesen: Während eine Theaterinszenierung in aller Regel bestrebt ist, eine möglichst geschlossene Inszenierung zu erzielen, spielt das Kabarett nach der Kabarett-Theorie von Benedikt Vogel laufend mit Fiktionsdurchbrechungen, mit einer «halbwegs erstellten szenischen Fiktionalität», die er als *Fiktionskulisse* bezeichnet und für die er auch eine Formel definiert:<sup>626</sup> «Fiktionskulisse heisst die Resultante aller fiktionsaufbauenden und -abbauenden Textelemente in einem theatralischen Text, der durch eine global stark reduzierte szenische Fiktionalität auffällt.»<sup>627</sup>

Es sind drei Merkmale, die das gleichzeitige Auftreten von defiktionalisierenden und fiktionalisierenden Mitteln in Kombination ermöglichen:

- 1) Wenn das Publikum den Aussagen (der Kabarettisten) behauptende Kraft zuschreibt.
- 2) Wenn das Publikum an gewissen Stellen Referenzierungen vollzieht.
- 3) Wenn die Kabarettisten auf die konkrete Aufführungssituation anspielen.

Die Fiktionskulisse ist demnach eine Kommunikationsstrategie, ohne die Kabarett nicht funktionieren würde.<sup>628</sup> Gleichzeitig verhindert sie eine geschlossene Fiktion ohne jedoch dem Text den fiktionalen Charakter vollends zu entziehen.<sup>629</sup>

Einen speziellen Aspekt im Hinblick auf die Bewertung der Zeichen, die Gast und Gastgeber in Satire-Sendungen «von sich geben» gilt es allerdings speziell zu beachten: Während ein Gast spricht und agiert wie es ihm entspricht (oder wie er es in entsprechenden Medientrainings gelernt hat), verfügt ein Satiriker, der seinen Gast in der Rolle einer fiktiven Person befragt, über einen anderen Zugang und Umgang mit den verschiedenen Facetten des Ausdrucks. In diesem Zusammenhang ist es zulässig, den Satiriker mit einem Schauspieler gleichzusetzen, zu dessen Handwerk es gehört, gestische und mimische Äusserungen, die Menschen gewöhnlich unbewusst artikulieren, bewusst als Gestaltungsmittel in einer Rolle zu verwenden.

<sup>626</sup> Vgl. Vogel 1993, S. 77.

<sup>627</sup> Vogel 1993, S. 77.

<sup>628</sup> Vgl. Vogel 1993, S. 79.

<sup>629</sup> Vgl. Vogel 1993, S. 80.

Diese Gleichsetzung gilt also für Robert Palfrader (alias *Kaiser Robert Heinrich I*) in *Wir sind Kaiser* und Frank Markus Barwasser (alias *Erwin Pelzig*) in *Pelzig hält sich*. Für Viktor Giacobbo und Mike Müller in *Giacobbo/Müller* als «sie selber» auftreten, gilt diese Gleichsetzung nicht; hier handelt es sich nach Jürgen Henningsen um «Rollen des Kabarettisten».<sup>630</sup> Er unterscheidet deren drei:

- 1) 'Rolle, die der *Rahmen* einer Nummer auferlegt' [...]
- 2) 'Rolle, des *Kabarettisten*', eines "in oppositioneller Mission auf der Bühne stehenden" [...]
- 3) Rolle der eigenen Person, die der Kabarettist in der Wirklichkeit spielt.  
'Er trägt einen bürgerlichen Namen und legt ihn auf der Bühne nicht ab.'

Die erste Rolle gehört zu den Sketches in den Einspielfilmen, die zweite und dritte zu den Moderationen und dem Talk. Vogel fasst alle drei Rollen unter dem Begriff «Darstellerfigur» zusammen.<sup>631</sup>

Allen drei Rollen ist jedoch gemeinsam, dass jeweils darum geht, die verschiedenen Merkmale einer Figur von einander abzugrenzen und Widersprüche tendenziell eher zu betonen, denn zu verwischen. Damit folgt das Kabarett der Tradition des epischen Theaters, das *den Menschen als Gegenstand der Untersuchung betrachtet, an dem sich typische Verhaltensweisen aufzeigen lassen*.<sup>632</sup> Noch einen Schritt weiter geht Brecht<sup>633</sup>, wenn er sogar die Dissoziation von Rolle und dramatischer Figur und damit die absichtliche Betonung des Rollenspiels fordert: «Nicht nahekomen sollten sich Zuschauer und Schauspieler, sondern entfernen sollten sie sich voneinander. Jeder sollte sich von sich selber entfernen. Sonst fällt der Schrecken weg, der zum Erkennen nötig ist.»<sup>634</sup>

Für diese Arbeit wurden Sendungen mit verschiedenen Stufen von Verwandlungen der Interviewer untersucht.<sup>635</sup> Während sich der eine sich gar nicht hinter einer Rolle verbirgt (Giacobbo), spielt der zweite «einen eher rustikalen, aber best informierten Mann aus dem Volk» (Barwasser als Pelzig) und der dritte gibt den Kaiser, der seine Gäste zumeist vom Thron herab befragt (Palfrader als Kaiser). Vor allem bei Pelzig und dem Kaiser gehört eine Verwandlung des Gastgeber also zum Konzept, woraus sich unweigerlich eine theatrale (wenn auch improvisatorische) Form der Begegnung mit dem Gast ergibt, auch wenn der als «er selber» in Erscheinung tritt.<sup>636</sup>

---

<sup>630</sup> Vgl. Henningsen 1967, S. 19ff.

<sup>631</sup> Vgl. Vogel 1993, S. 80.

<sup>632</sup> Vgl. Platz-Waury, Elke: Drama und Theater. Tübingen 1999<sup>5</sup>, S. 238.

<sup>633</sup> Brecht hat mit der *Dreigroschenoper* selber auch eine Satire fürs Theater verfasst.

<sup>634</sup> Brecht, Berthold: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 15. Frankfurt a. M. 1967, S. 189.

<sup>635</sup> Natürlich spielen auch Journalisten in News-Sendungen eine Rolle, sie agieren professionell und nicht privat, aber das ist evident und kann in diesem Zusammenhang als gegeben angenommen werden.



Gäste (als sie selber)	Gastgeber als er selber	News-Interviews
		Giacobbo-Müller
	Gastgeber in einer Rolle	Pelzig hält sich Wir sind Kaiser

Tab. 15: Disposition von Gastgebern in TV-Formaten.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass hier für eine medienwissenschaftliche Arbeit ein Corpus mit den Werkzeugen der Semiotik der Linguistik und des Theaters untersucht wird.

### 7. b) Theorie zum Rollenspiel im journalistischen Interview

Auch in der Interview-Theorie ist die Rede von Rollen, denn jedes Interview ist eine Inszenierung zweier Akteure. Nach Haller lautet die Frage dabei nicht, ob sie eine Rolle übernehmen wollen oder nicht, sondern ob sie unbewusst ausgeübt wird oder ob sie bewusst gestaltet und gespielt wird.<sup>637</sup> In der Interview-Situation bezieht sich die Rolle selbstverständlich *nicht* auf das Rollenspiel aus dem Theater, sondern auf die sozialpsychologische Dimension des Agierens. «Jeder Mensch, der sich vor anderen darstellt, bringt ein erlerntes Verhalten zum Ausdruck und wünscht, dass er auf die anderen in bestimmter Weise wirke; er weiss indessen nicht, ob seine Rolle auch wirklich so verstanden wird: Der von ihm erweckte Ausdruck ist stark mitgeprägt von den Bedürfnissen und Vorstellungen der anderen.»<sup>638</sup> Die Wirkung der sprechenden Person führt zu entsprechenden Reaktionen, die wiederum auf den Akteur im Sinne einer Rollenerwartung zurückwirken. Dies führt bei ihm zu einer erneuten Reaktion - löst jeweils die eine Reaktion die nächste beim Gegenüber aus.<sup>639</sup> So liegt es auf der Hand, dass es darauf ankommt, wie der Interviewer auf seinen Interviewpartner zugeht.

Haller unterscheidet grundsätzlich drei grundsätzliche Haltungen für ein Interview:

Haltung	Verhalten InterviewerIn	Ziele	Nebeneffekte
<b>Affirmation:</b>	unterwirft sich der (fachlichen) Autorität seines Gesprächspartners	erklären und vertiefen	

<sup>636</sup> Dieses Moment ist auch beim Gespräch ohne Rollenspiel nicht zu unterschätzen, allein schon durch die Tatsache, dass ein Gast von einem Satiriker, in einem satirischen Umfeld befragt wird, erzeugt bestimmte Erwartungshaltungen, beispielsweise die besonders originell zu antworten.

<sup>637</sup> Vgl. Haller, Michael: Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten. Konstanz 2001<sup>3</sup>, S. 231.

<sup>638</sup> Haller 2003, S. 231.

<sup>639</sup> Vgl. Haller 2003, S. 231.

<b>Explikation:</b>	gibt sich als Vertreter des Publikums	Wissen vermehren Dinge besser verstehen	→ Manchmal werden nur Vorurteile bestätigt
<b>Konfrontation:</b>	wird zum Diskutanten, allenfalls sogar zum Kombattanten	Wettstreit der Argumente	→ Manchmal wird daraus auch ein Schlagabtausch

Tab. 16: Unterschiedliche Haltungen des/der Interviewer(in) nach Haller (2003)<sup>640</sup>.

Die unterschiedlichen Arten von Interviews zu führen, lassen sich wiederum nach Haller auch anhand unterschiedlicher Rollen der Interview-Partner zeigen:<sup>641</sup>

- **Präsentieren:** Der/Die Befragte kann sich darstellen.  
Die Fragen sind personenzentriert.  
Typisch für Prominenten- und Heldeninterviews.
- **Explorieren:** Der Interviewer stellt als interessierter Publikumsvertreter verschränkte Fragen zur Person und zur Sache.  
Typisch für Künstler(innen)-, Expert(innen)- und Augenzeug(innen)-Interviews.
- **Diskutieren:** Der Interviewer nimmt eine Gegenposition zu der des Gastes ein.  
Typisch für Meinungsführer(innen) und Entscheidungsträger(innen)-Interviews.

In der interpersonalen Kommunikation spielen immer auch psychologische Aspekte eine Rolle. Diesen sollen ebenfalls Beachtung geschenkt werden, da sie einen erheblichen Einfluss auf die Dynamik, die Tonalität und schliesslich auch auf den Inhalt eines Gespräches haben. Ein besonderes Augenmerk gilt es auch auf die (dargestellten) Machtverhältnisse zu haben.

<sup>640</sup> Vgl. Haller 2003, S. 233f.

<sup>641</sup> Vgl. Haller 2003, S. 234.

### Anmerkung zur Reihenfolge und Auswahl der Sendungsbeschreibungen:

Am Anfang steht die Sendung, die formal am weitesten von einer Informationssendung entfernt ist, also *Wir sind Kaiser*. An zweiter Stelle steht *Pelzig hält sich*, die andere Sendung, die von einem Gastgeber in einer Rolle moderiert wird und an dritter Stelle findet sich dann *Giacobbo Müller late service public*, in der die Gastgeber als sie selber agieren. Als Ergänzung werden in den Exkursen I und II zusätzlich kursorisch die beiden Satire-Sendungen beschrieben, in denen zwei der befragten Experten (Barwasser und Palfrader) ebenfalls in Erscheinung treten und auf die in verschiedenen Kapiteln immer wieder Bezug genommen wird. Es sind dies: *Wir Staatskünstler*<sup>642</sup> (Palfrader) [→ Exkurs I] und *Neues aus der Anstalt*<sup>643</sup> (Barwasser) [→ Exkurs II].

Weiter werden zu Vergleichszwecken die drei News-Magazine<sup>644</sup> beschrieben, auf die ab Kap. 9 immer wieder Bezug genommen wird. Hier liegt das Augenmerk auf den Interviews mit Entscheidungsträger(innen) und deren Inszenierung [→ Exkurs III].

### Anmerkungen zur Gewinnung des Materials:

Bei allen zitierten Monologen, Dialogen und Szenen aus Satire-Sendungen handelt es sich um von der Verfasserin erstellte wörtliche Abschriften. Bei *Wir sind Kaiser* wurde die unterschiedlich dialektale Sprechweise so genau wie möglich übernommen; bei den Szenen aus *Giacobbo Müller Late Service Public* wurden die Dialoge um der Verständlichkeit willen bei der Transkription direkt in Schriftsprache übertragen.

Die Fotos wurden mittels Screenshots der beschriebenen Videos realisiert.

---

<sup>642</sup> Diese Sendung gestaltet und präsentiert Robert Palfrader zusammen mit den beiden Kabarettisten- und Autoren Thomas Maurer und Florian Scheuba. Sie moderieren diese Sendung als sie selbst, treten aber in Sketches und Spielfilmen alle drei in diversen Rollen auf. Inzwischen hat der ORF die Sendung abgesetzt. Die drei Protagonisten sind jedoch mit einem gleichnamigen Bühnenprogramm (*Wir Staatskünstler*), das sie immer wieder aktualisieren, nach wie vor, immer wieder auf Tournee (Stand Dezember 2014).

<sup>643</sup> Hier tritt Frank Markus Barwasser als ebenfalls als *Erwin Pelzig* auf, der in der *Anstalt* die Funktion eines Presseverantwortlichen inne hat; sein Chef ist ein Irrenarzt, der vom Co-Autor Urban Priol verkörpert wird.

<sup>644</sup> *Tagesthemen* (ARD), *10vor10* (SRF), *ZIB2* (ORF).

## 7. Sendungsbeschreibungen

### 7. 1 *Wir sind Kaiser*

#### 7. 1. 1 Angaben zur Sendung

Sender:	ORF1 (Zweitausstrahlung bei 3sat)
Sendezeit:	ursprünglich: ca. 22 Uhr seit 2010 : 20.15 h
Länge der Sendung regulär:	50 Minuten
Länge der Spezial-Ausgaben:	ca. 90 Minuten
Episoden regulär:	49 in 4 Staffeln (von Mai 2007 bis März 2010) <sup>645</sup>
Datum der ersten Ausstrahlung:	3. Mai 2007
Spezial-Ausgaben  seit 2011: durchschnittlich 4 Sendungen pro Jahr	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ein Fest für Österreich 26.10. 2010</li><li>• Silvester-Audienz (31.12.10)</li><li>• Tour d'Autriche" (9. April 2011)</li><li>• Letzte Chance für Deutschland (01.06.2011)</li><li>• Erntedank (26.10.11)</li><li>• Silvester-Audienz (31.12.11)</li><li>• Weine nicht, Marcel (zur Fussball EM ohne österreich. Beteiligung) 02.06.12</li><li>• Des Kaisers Weiße Weste (20.10.12)</li><li>• Silvester-Audienz (31.12.12)</li><li>• etc.</li></ul>

<b>Autoren</b>	Rudi Roubinek (Hauptautor) Robert Palfrader Die Tafelrunde <sup>646</sup> Gerald Fleischhacker Rudi Schöllerbacher Rainer Nikowitz
----------------	---

<sup>645</sup> Diese werden in der Folge untersucht. Die Spezialsendungen, die nach einem «entschärften» Konzept produziert werden, wurden nur am Rande berücksichtigt. Vgl. dazu auch Anmerkungen zu den Unterschieden zwischen den regulären Folgen und den Spezialausgaben ab Sommer 2010 in Kap. 7. 1. 5. 3.)

<sup>646</sup> „Die Tafelrunde“ ist eine Plattform, auf der vier Kreative gemeinsam Medienprojekte abwickeln, jedoch ohne Angabe ihrer Namen. Vgl. <http://www.dietafelrunde.at/site/index.html> 05.06.13.

<b>Festes Personal (Rolle)</b>	<b>Darsteller</b>
<i>Kaiser Robert Heinrich</i> (Gastgeber)	Robert Palfrader
<i>Obersthofmeister Seyffenstein</i> (inoffizieller Co-Gastgeber)	Rudi Roubinek
<i>Diener Vormärz</i> (stumme Rolle)	Rudi Schöllerbacher
<i>Diener Biedermeier</i> (stumme Rolle)	Florian Perger
<i>Augenweide</i> (stumme Rolle)	Karin Chvatal

### 7. 1. 2 Anlage der Sendung

*Wir sind Kaiser* (WSK) ist eine satirische Talk-Show des österreichischen Fernsehens, die als Audienz beim Kaiser angelegt ist. Entsprechend ist das Setting gestaltet, aber auch die Kostüme der Gastgeber und die Sprache sind (im Prinzip) höfisch. In der Regel werden drei Audienzen pro Sendung gewährt.

Die Gäste kommen aus Politik, Wirtschaft, Kultur, Sport oder sind aus der Yellow Press bekannt, die meisten von ihnen stammen aus Österreich. In unregelmässigen Abständen werden aber auch Deutsche eingeladen und nur äusserst selten Schweizer(innen).

Zur Sprache kommen Themen aus allen oben aufgeführten Bereichen, mit besonderem Augenmerk auf aktuell in der Öffentlichkeit verhandelte Skandale.<sup>647</sup>

Regelmässig wiederkehrendes Thema ist auch Kritik am eigenen Sender ORF.

Die Gespräche wechseln ab mit kurzen Spielfilmen. Oft zeigen diese den Kaiser und Seyffenstein bei der Ausübung eines (meist absurden) Hobbies.

### 7. 1. 3 Der Gastgeber und seine Entourage

Die fiktive Figur *Robert Heinrich I* ist als Karikatur eines österreichischen Monarchen zu verstehen und gebärdet sich entsprechend. Der Moderator der Sendung Robert Palfrader bestreitet seine Aufgabe also in einer Rolle. Palfrader ist Schauspieler und einer Co-Autoren der Sendung. Hauptautor ist Rudi Roubinek, der auf der Szene als *Obersthofmeister Fürst Seyffenstein* für den reibungslosen Ablauf der Audienz besorgt ist.

Zum festen Personal der Sendung gehören weiter zwei Diener, *Vormärz* und *Biedermeier* und eine Blondine namens *Augenweide*. Diese drei agieren im Gegensatz zu *Seyffenstein* mehr oder weniger stumm.

### 7. 1. 4 Ablauf der Sendung / Beschreibung der Sendungselemente

Im Folgenden werden die einzelnen Elemente der Sendung in der Reihenfolge ihres Erscheinens vorgestellt.<sup>648</sup>

<sup>647</sup> Die Grüne Nationalratsabgeordnete Gabriela Moser, die den Parlamentarischen Untersuchungsausschuss zu den Korruptionsfällen bis Sept. 2012 geleitet hat, war im Oktober 2012 beim Kaiser zu Gast, zusammen mit Werner Amon, damals noch ÖVP-Bildungssprecher.

<sup>648</sup> Gemeint ist hier immer die ursprüngliche Late Night Variante, die von 2007 bis 2010 realisiert wurde.

Insbesondere zu Beginn der Sendung gibt eine Anzahl fixer Programmpunkte, die in jeder einzelnen Sendung durchgespielt werden: Vorspann, Vorlauf 'im Gang', Einzug des Kaisers, Begrüssung des *Kaisers*, Erledigung der Post. Erst nach all diesen Rubriken begrüsst der *Kaiser* seinen ersten Gesprächsgast. Insgesamt gibt es in der Regel drei bis vier Gäste. Zwischen den einzelnen Gesprächen werden kleine Filmepisoden gezeigt, in denen immer der *Kaiser* und sein *Obersthofmeister* zu sehen sind.

### 1. fixer Programmpunkt: Vorspann

Auf der rot-weiss-roten österreichischen Fahne<sup>649</sup> befindet sich in der Mitte ein (animierter) Adler. In den Klauen hat er Hammer und Sichel, die er mit einem grossen Seufzer fallen lässt, dabei senkt den Kopf damit die Krone abrutscht, dann schüttelt er auch die Eisen von den Füßen. Resigniert lässt er die Flügel und den Kopf hängen. Dann erklingt eine Fanfare.

Dazu aus dem Off eine männliche Stimme<sup>650</sup>

«Was diese traurige Republik, unter einer noch traurigeren Regierung alles erdulden musste, ist jetzt endlich Geschichte. Österreich ist wieder Monarchie.»

Zum zweiten Teil des Satzes fliegen dem Adler Schwert und Reichsapfel in die Klauen und eine Krone auf den Kopf. Er richtet sich wieder in voller Pracht auf.

Es erscheint ein verschnörkelter Schriftzug: *Wir sind Kaiser*

Dazu aus dem Off: «Wir sind Kaiser» und «Wir schalten in die Residenz seiner Majestät».

### 2. fixer Programmpunkt: Der ungebetene Gast

Schnitt auf das «Vorzimmer» des Audienzsaales.

Obersthofmeister *Seyffenstein*, gefolgt vom Diener *Vormärz* betreten von der Seite das Bild. Unter dem Arm trägt *Seyffenstein* eine rote Kladde<sup>651</sup>.

Sogleich treffen die beiden auf den Wiener Baumeister und «Societylöwen» Richard Lugner.<sup>652</sup> Es entspinnt sich ein kleiner Dialog, in dem es immer darum geht, dass Lugner eine Audienz möchte und *Seyffenstein* sie ihm nicht gewährt.<sup>653</sup> *Seyffenstein* geht weiter, *Vormärz* übergibt Lugner eine Schneekugel, die dieser dann dem *Kaiser* überreichen soll.

### 3. fixer Programmpunkt: Einzug des Kaisers

Schnitt auf eine weisse mit Gold verzierte Flügeltür vor der zwei uniformierte Wachen stehen. Einer öffnet die Tür, *Seyffenstein* tritt betritt den Audienzsaal.

*Applaus*

Flankiert durch die eine Wache schreitet *Seyffenstein* in die Mitte des Saales.

Die zweite Wache bleibt regungslos bei der Tür stehen.

---

<sup>649</sup> Bundeswappen (Österreichischer Bundesadler) auf rot-weiss-rotem Grund, eine Flagge die oft fälschlicherweise für die Nationalflagge gehalten wird.

<sup>650</sup> Sprecher ist Franz Robert Wagner, eine der bekanntesten Stimmen des Österreichischen Fernsehens, u.a. Kommentator der Sendung *Universum*.

<sup>651</sup> Kladde: Geschäftsbuch.

<sup>652</sup> Richard Lugner erlangte einige «Yellow Press Berühmtheit» durch die «Stars», die er jeweils zum Opernball einlädt und vorher zu Autogrammstunden in seinem Einkaufscenter verpflichtet.

<sup>653</sup> Dieser Running Gag zieht sich seit der zehnten durch alle regulären Folgen.

Mit einer eleganten Geste seiner grau behandschuhten Hand sorgt *Seyffenstein* für Ruhe. Ist diese eingekehrt, ergreift er das Wort: «Meine Damen und Herren, willkommen zur Audienz.»

Dann folgt ein sehr knapper Ausblick auf die Gäste der bevorstehenden Audienz, die mit dem immer gleichen Kommando abgeschlossen wird: «Wir stehen.»

Während sich das Publikum erhebt, ergreift *Seyffenstein* den Zereomonienstab, der ihm von der ihn begleitenden Wache entgegen gestreckt wird. Nun klopft er mit dem Stab zweimal energisch auf den Boden und verkündet feierlich: «Seine Majestät Robert Heinrich der Erste, Kaiser von Österreich.»

Er gibt den Zeremonienstock der Wache wieder zurück.

Eine Fanfare erklingt.

Von einem Diener wird auf der rechten Seite des Saales eine hohe Flügeltür geöffnet und der *Kaiser* betritt, seine weissen Handschuhe in der Hand, die Bühne. Während ihm das Publikum zujubelt und mit weissen Taschentüchern zuwinkt, schreitet er in den Saal, nimmt die Huldigung entgegen und winkt seinen Untertanen andeutungsweise zu.

Als er *Seyffenstein* erreicht, verbeugt sich dieser tief. Die Fanfare verstummt. Der Kaiser streicht dem Obersthofmeister über den Kopf als ob er einen Hund streicheln würde und deutet Dirigierbewegungen an, *Seyffenstein* richtet sich mit einem Ruck wieder auf, während sich der Kaiser umdreht und auf seinen Thron zu schreitet.

Dazu erklingt die Internationale und das Publikum singt die «Kaiserhymne».<sup>654</sup>

Anschliessend wieder Jubel des Publikums.

Der Kaiser nimmt inzwischen auf seinem Thron Platz.

Auch das Publikum setzt sich wieder.

Obersthofmeister *Seyffenstein* (S) begibt sich zu seinem Pult, auf der rechten Seite des Throns. Das Programm kann beginnen.

#### **4. fixer Programmpunkt: Die Begrüssung durch den Kaiser**

Als erstes wendet sich der *Kaiser* (K) an seine Untertanen. Er beginnt seine Rede mit der immer gleichen Formel:

K: Geliebtes Volk, liebe Untertanen!  
Wir Robert Heinrich der Erste, von Gottesgnaden, Kaiser von Österreich...

Dann folgt eine je nach Laune und aktueller politischer Lage eine Kürzestansprache zur Lage der Nation oder eine launige Betrachtung zu einem Thema, das den *Kaiser* gerade beschäftigt - oder manchmal gibt es auch eine Mischung von beidem.<sup>655</sup>

K: Wir [...] bemerken, dass wir mitten im Advent sind und dass wir eine neue Bundesregierung haben. Und die Tatsache, dass wir mitten im Advent sind, bedeutet gleichzeitig: DIESE Regierung hat uns sicher NICHT das Christkind gebracht.

In der ersten Sendung nach den Parlamentswahlen geht die Begrüssung quasi übergangslos in die erste Nummer über, indem er sich an *Seyffenstein* (S) wendet:

K: Wie schaut denn diese Bundesregierung überhaupt aus, *Seyffenstein*?  
S: Majestät, ich habe mir eine Fotografie kommen lassen. Regie bitte.

<sup>654</sup> Vgl. dazu auch 7.1.5.8 Musik.

<sup>655</sup> Sendung vom 11.12.08.

*Auf dem Bildschirm erscheinen 18 Portraits.*

K: Nicht Seyffenstein, nicht unser Sammelalbum von der Muppet Show.  
*Macht ein Gesicht als hätte er in etwas Saures gebissen.*

Die Bundesregierung wollen wir sehen!

S: Majestät, das ist unsere neue Regierung.

K: Ah so.

*Erhebt sich, geht auf den Bildschirm und Seyffenstein zu.*

Also ist er nicht Kermit der Frosch?

*Deutet auf das Bild in der Mitte - von Werner Faymann.*

*Grosses Gelächter des Publikums.*

S: Nein, Majestät. Das ist unser neuer Kanzler.

K: *deutet auf ein Foto darüber*

Demnach ist das auch nicht der Schlagzeuger, das Tier?

S: Nein, Majestät. Das ist unsere neue Justizministerin.

K: Dann ist des logischerweise auch nicht der Gonzo, gell.

*Deutet auf ein anderes Foto, das ebenfalls eine Frau zeigt.*

S: Nein.

*muss ein bisschen um seine Fassung ringen.*

Das ist die Innenministerin.

K: Ja aber Seyffenstein, wenn wir das so anschauen, da fehlt uns eine.

Diese...

*schnippt mit den Fingern*

diese Ding... wie heisst's denn, diese...

*Auf dem Bildschirm erscheint Miss Piggy (aus der Muppet Show)*

K: *höchst erfreut:* Ja genau die!

S: Bedauere Majestät. Diese Dame gehört dem Kabinett nicht mehr an.<sup>656</sup>

*Lacher. Applaus.*

## 5. fixer Programmpunkt: Die Post

Am Anfang steht die Erledigung der Post. *Seyffenstein* liest dem *Kaiser* einige Briefe vor, die dieser dann kommentiert. Diese Briefe sind als Bitten von Untertanen formuliert und beziehen sich meistens auf das politische und gesellschaftliche Tagesgeschehen. Dieser Teil der Show entspricht dem (tagesaktuellen) Stand-up mit dem viele Kabarett- und Comedyshows anfangen. Hier bringt der *Kaiser* seine Kommentare an, oft kurz und pointiert, nicht selten ausgesprochen böse.

So wurden beispielsweise in der Sendung kurz vor den österreichischen Parlamentswahlen alle(!) antretenden Parteien und ihre Parteichefs durch den Kakao gezogen.<sup>657</sup>

K: Es muss a jede Menge Post... Sagen's einmal Seyffenstein, was sollen denn die bunten Zetteln da, is scho Fasching?

S: Nein, Majestät - Wahlkampf.

K: Des is desselbe, oder?

S: *hält farbige Couverts in der Hand*

Es ist praktisch von jeder Partei ein Bittschreiben gekommen.

K: Lesen's emal vor, was die Narrn gschriebl haben.

S: *hat jetzt nur noch den roten Umschlag in der Hand*

<sup>656</sup> Für das Publikum im Saal ist die Anspielung klar, gemeint ist die vormalige Ministerin für Gesundheit und Familie Andrea Kdolsky (ÖVP). Die Ärztin zog mit ihrem Bekenntnis zu üppigem Essen und auch mit ihrer fülligen Figur, mit der sie sich gerne in Szene setzte, einiges an Kritik und noch mehr unflätige Kommentare auf sich.

<sup>657</sup> Sendung vom 04.09.08.



Rot? Majestät?

K: Ja, bitte. Von wem ist'n der rote?

S: Der Bundesparteiobmann Werner Faymann schreibt.  
*Auf dem Bildschirm wird dessen Bild gezeigt.*

K: Aus, Seyffenstein! Das muss' mer zuerst einmal verkraften.  
*runzelt die Stirn und fasst sich an die Nasenwurzel, als hätte er Kopfschmerzen - zieht eine Grimasse, als hätte er einen Krampf*

*Das Publikum lacht.*

K: *mit einem gequälten Stöhnen gibt er Seyffenstein ein Zeichen jetzt vorzulesen*

S: *liest vor*  
Eure Majestät, jetzt wo wir diese Pfeifen vom Koalitionspartner endlich los sind, können wir im Parlament endlich frei arbeiten und unsere Themen durchbringen und das soll bald wieder vorbei sein? Könnten Majestät bitte den Wahltag aufs nächste Jahr verschieben?

K: *zögert*  
Hat er den Brief nur an uns geschrieben oder auch an irgendeine Zeitung?

S: *dreht und wendet das Papier, findet nichts.*

*Das Publikum lacht.*<sup>658</sup>

S: Das geht aus dem Schreiben nicht hervor Majestät.

K: Ach so, dann lesen's den nächs...  
*unterbricht sich als der den schwarzen Umschlag in Seyffensteins Hand erblickt*  
Is wer gschorben? A schwarzer Brief?

*Grosser Lacher aus dem Publikum, das natürlich weiss, dass mit Schwarz die ÖVP gemeint sein wird.*  
*Seyffenstein weiss das auch und lächelt leise und süffisant, er nimmt den Brief aus dem Umschlag Nein, von der ÖVP.*

*Auf dem Bildschirm wird der ÖVP-Parteiobmann Wilhelm Molterer gezeigt.*

K: Ah so. Doch wer gschorb'n.  
*schaut teilnehmend*

S: Wilhelm Molterer schreibt:  
Jetzt wo wir diese Pfeifen vom Koalitionspartner los sind, ...

K: *unterbricht ihn vehement*  
Seyffenstein!

Sie sollen uns den Brief von der Ö V P vorlesen, nicht der von der SPÖ zweimal.

S: *hält die beiden Briefe nebeneinander und vergleicht sie*  
Majestät, die Schreiben gleichen sich aufs Haar.

K: *ganz erstaunt, sanft*  
Ah, jetzt plötzlich?

*Grosser Lacher des Publikums.*

S: schaut den Kaiser ganz perplex an.

K: Jetzt verstehn' sie sich auf einmal. Des riecht nach einer grossen Koalition, Seyffenstein.

S: *schaut verschreckt, sagt aber nichts.*

K: Das macht uns Angst.

*Lacher des Publikums*

K: Nehmens das bunte da, was is'n des?

S: Das grüne Majestät?

K: Ja, schau' mer mal, wer das is...

*Das Bild des Chefs der Grünen wird auf dem Bildschirm eingeblendet.*

S: Alexander van der Bellen. Majestät.

<sup>658</sup> Das ist eine Anspielung; der nachmalige SPÖ-Bundeskanzler Werner Faymann hat wiederholt via Leserbriefe an die «Kronenzeitung» politisiert, was ihm viel Kritik eingetragen hat.

*beginnt zu lesen*

Da ich grundsätzlich in allem ein bisschen langsam bin, bräuchte ich noch Zeit. Ich muss mich entscheiden, ob wir jetzt in die Regierung wollen oder doch nicht.

Können Majestät den Wahltag aufs nächste Jahr verschieben?

K: *sieht Seyffenstein nur an, sagt erst einmal nichts, schaut nur zu Boden.*

Na ja, nachdem die alles basisdemokratisch entscheiden, könn' mer da ja zehn Jahr auf a nächste Wahl warten. Weiter Seyffenstein.

S: *nimmt jetzt das gelbe Couvert zur Hand.*

Majestät, der nächste Brief ist von den Liberalen.

*deren Parteichefin wird auf dem Bildschirm gezeigt*

S: Heide Schmidt schreibt, da wir dasselbe Wählersegment ansprechen wie die Grünen, müssen wir warten, bis sich die endlich zu irgendwas entschieden haben, bevor wir dagegen sein können.

*Lacher des Publikums*

S: Könnten Majestät bitte...

K: Ja ja ja ja - weiter weiter - was ha'mer da noch? blau, orange, is ja Wurscht, oder?

S: zuckt mit den Schultern.

K: Wo ist da der Unterschied, Seyffenstein?

S: Majestät, der Landesfürst von Nordslowenien

*Grosses Gelächter im Publikum*

S: Jörg Haider schreibt

*auch dessen Bild wird jetzt auf dem Bildschirm eingeblendet*

K: senkt den Kopf und verzieht das Gesicht

*Das Publikum applaudiert*

K: *macht eine Geste des Aufgebens*

S: Majestät, ich habe ein Problem.

K: *bedeutet überheblich Zustimmung*

Das ist nichts Neues - aber...

*Lacher des Publikums*

K: Weiter! Seyffenstein!

S: *macht einen zweiten Versuch, den Brief vorzulesen*

Da ich jetzt ja gegen meine Kopie<sup>659</sup> antreten muss, brauche ich schon mehr Zeit, um mich in Position zu bringen. Könnten Majestät den... *(K unterbricht in abrupt)*

K: Aus! Aus! Aus! Den Rest wiss'mer schon, Seyffenstein.

S: Die Blauen...

K: Ja, was wird da schon drinnen stehen...

S: *seufzt leicht, liest dann*

Majestät, da jetzt plötzlich das Original

K: Ja ja ja, Strache, drei Bier noch bitte, bla bla bla Strache

*setzt ratlose Miene auf*

S: Majestät, da wäre dann noch ein kleiner Schwarzer

*hält einen Mini-Umschlag hoch*

K: *gönnerhaft vom Schüssel!?*<sup>660</sup>

*Das Publikum lacht begeistert und applaudiert*

Auch Wirtschaftsthemen bzw. Skandale werden an dieser Stelle behandelt. Einer davon war, im Mai 2009 der um die Meinl Bank.<sup>661</sup>

<sup>659</sup> Gemeint ist der FPÖ-Chef Heinz-Christian Strache, genannt HC Strache.

<sup>660</sup> Gemeint ist Wolfgang Schüssel ehemaliger österreichischer Bundeskanzler (ÖVP), der eher klein gewachsen ist.

<sup>661</sup> Im Zentrum des Skandals steht der gleichnamige Chef des Wiener Bankhauses Meinl V (Julius Meinl, dem der Staatsanwalt vorwirft, mit Hilfe seines guten Namens und unter Zuhilfenahme

- S: Majestät, ein Schreiben von Julius Meinl V. Er bittet um eine Audienz, um alle Missverständnisse auszuräumen und sein Image wieder zu verbessern.  
*grinst breit*
- K: Aber Seyffenstein *verzieht das Gesicht zu einer unwilligen Grimmasse*  
Bevor der Julius Meinl hierher kommt, da muss der erst amal 100 Millionen überweisen, bevor der überhaupt bei der Tür da reinkommen darf. Des is jo *wird vom Klingeln des Telefons auf Seyffensteins Pult unterbrochen.*
- S: *schaut leicht irritiert vom Telefon zum Kaiser und wieder zum Telefon.*  
*Nach kurzem Zögern, fasst er sich ein Herz und hebt den Hörer ab.*
- S: Hallo! Verstehe!  
*legt wieder auf, wendet sich an den Kaiser*  
Das Geld ist schon eingetroffen, Majestät.  
*Lacher. Applaus.*
- K: Wir haben uns versprochen, wir haben gemeint 100 Millionen Millionen.  
*Beide kneifen die Augen zusammen und starren gebannt aufs Telefon.*  
*Dann schüttelt es sie beide kurz. Sie lachen verstohlen, blicken sich an,*  
*ähnlich zwei kleinen Buben, die stolz sind, auf einen Streich, den sie gerade gespielt haben.*<sup>662</sup>

Wenn es um Politiker(innen) geht, werden an dieser Stelle auch kleine Skandälchen gern aufgegriffen und böse kommentiert. So geschehen als bekannt wurde, dass die österreichische Bildungsministerin Claudia Schmied über 1000 Euro in einem Monat für Airbrush Make-up aufgewendet hatte.<sup>663</sup>

- S: Majestät, ein Brief von Unterrichtsministerin Claudia Schmied
- K: *hebt einen Warnfinger*  
Hart bleiben Seyffenstein, hart bleiben!
- S: Majestät, sie beklagt sich, dass ihr vorgeworfen wird, 1440 Euro an öffentlichen Geldern für Make-up ausgegeben zu haben.  
Sie bittet Eure Majestät um moralische Unterstützung  
*Auf dem Bildschirm erscheint ein Foto der Ministerin.*
- K: Die braucht's doch nicht Seyffenstein. Diese böartigen Gerüchte glaubt doch kein Mensch bittschön. Die schaut doch nicht aus wie jemand, der für 1400 Euro geschminkt worden ist.  
*Lacher.*  
Die schaut aus als hätte sie noch nie Make-up im Gesicht gehabt.  
Also. Gebens das Foto weg, vielleicht wollen die Leut noch essen nachher.<sup>664</sup>

Auch wer schon in einmal Gast in der Sendung war, kann damit rechnen, dass er oder sie weiter beobachtet und kommentiert wird. Der Radprofi Bernhard Kohl (K), der des Dopings überführt worden war, hatte darüber in der Sendung vom 08.01.09 freimütig erzählt und deshalb einiges Spott über sich ergehen lassen müssen.<sup>665</sup> Als er ein halbes Jahr später seinen Rücktritt vom Spitzensport bekannt gab, zog das einmal

---

undurchsichtiger Fondskonstruktionen Anlagebetrug begangen zu haben. Er wurde in Haft genommen und für eine Kaution mit der für die Österreichische Rechtsgeschichte einmaligen Höhe von 100 Millionen Euro wieder auf freien Fuss gesetzt.

<sup>662</sup> Sendung vom 14.05.09.

<sup>663</sup> Vgl. auch <http://www.profil.at/articles/0911/560/236445/ministerin-schmied-interview-solche-diskussionen> 25.02.13.

<sup>664</sup> Sendung vom 02.04.09.

<sup>665</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: Optionaler Programmpunkt I: Aktion.

mehr einige spitze kaiserliche Bemerkungen nach sich.<sup>666</sup>

S: Majestät, Bernhard Kohl schreibt. Er möchte mitteilen, dass er seine Karriere beendet hat.

*Es wird ein Bild eingeblendet: Kohl vor sich unzählige Mikrofone, verzieht den Mund.*

K: *leicht erstaunt* Was?

S: Majestät, Herr Kohl hat erst vor einigen Tagen bekannt gegeben, dass er für sich keine Zukunft mehr im Radsport sieht.

K: Aber des wiss'mer schon seit ein Jahr, oder so, Seyffenstein. - Da sehn's wie langsam der ohne Doping is!

S: *zuckt leicht zusammen*

*Lacher. Applaus.*

Ist die Post nach fünf bis zehn Minuten erledigt, beginnt die eigentliche Audienz.

## 6. fixer Programmpunkt: Die Gäste

Auch hier gibt es einen festgelegten Ablauf: Jeweils nach zweimaligem Klopfen mit dem Zeremonienstab kündigt *Seyffenstein* den Gast an.

S: Von seiner Majestät zur Ansicht bestellt, weil für kurios gehalten:  
Der Obmann des «Bündnis Zukunft Österreich» Peter Westenthaler<sup>667</sup>

Zuweilen wird ein Gast statt mit seinem Künstlernamen, mit seinem bürgerlichen Namen aufgerufen:

S: Der Musiker und Komponist Hubert Achleitner<sup>668</sup>

Wenn es sich um Gäste handelt, denen der Kaiser Respekt zollt, ist das schon an der Ankündigung eindeutig erkennbar:

S: Von seiner Majestät mit grosser Freude eingeladen:  
Der weltweit gefeierte Künstler Professor Hermann Nitsch<sup>669</sup>

Anschliessend Trommelwirbel und Fanfarenstösse.

Ein Wächter öffnet die Tür. Der Gast tritt ein.

Sobald der Gast in der Tür steht, drückt *Seyffenstein* den Zeremonienstab dem Wächter neben der Tür wieder in die Hand und wendet sich dem Gast zu, der soeben die Szene betreten hat. Nach einer angedeuteten Verbeugung, geht *Seyffenstein* neben der Person her, eine Stufe darunter, also neben dem Podest und deutet mit ausgestrecktem Arm, wo er/sie entlang zu gehen hat. Sobald der Gast seinen Platz vor dem Thron erreicht hat, geht *Seyffenstein* hinüber, zurück an seinen Platz hinter dem Pult.

Derweil begrüsst der *Kaiser* seinen neuen Gast. Je nach Respekt, den er ihm/ihr zollt, indem er auf dem Thron sitzen bleibt oder indem er aufsteht und auf den Gast zugeht. Die meisten Frauen versuchen einen Hofknicks, um den *Kaiser* zu begrüßen. Die Männer begnügen gewöhnlich sich mit einer Verbeugung. Versucht jemand dem *Kaiser* die Hand zu geben, zuckt dieser förmlich zurück.<sup>670</sup> Ein Fauxpas.

Fester Bestandteil der Begrüssung ist es, dem Kaiser als Gastgeschenk eine Schneekugel zu überreichen. Diese wird dann nicht selten spöttisch kommentiert,

---

<sup>666</sup> Sendung vom 04.06.09. (3-9)

<sup>667</sup> Sendung vom 18.10.07.

<sup>668</sup> bekannt als Hubert von Goisern, Sendung vom 04.09.2008.

<sup>669</sup> Sendung vom 11.10.07.

<sup>670</sup> Vgl. weiter unten 5.1.5 Proxemische Zeichen.

ebenso wie zuweilen auch das Outfit des Gastes. Währenddessen tritt ein Diener dazu und trägt die Schneekugel auf einem Tablett weg.

Nun kann das Gespräch mit dem Gast beginnen. Dabei gibt es durch die Rollenverteilung *Kaiser* vs Untertan klare Regeln: Ein Gast darf nur etwas sagen, wenn er gefragt wird. Dadurch ergibt sich eine für die Gäste höchst ungewohnte Konstellation, mit der manche besser, andere weniger gut umgehen können. Dem Interviewer wiederum eröffnet dies ganz spezielle Möglichkeiten, seinen Gast anders als «gewöhnliche» Interviewer zu befragen.<sup>671</sup>

Thematisiert werden aktuellen Tätigkeiten des Gastes. Dabei ist das in Talkshows übliche Promoten eines neuen Buches oder einer neuen CD entschieden nicht erwünscht.

Wer dem Kaiser etwas anderes als die obligate Schneekugel mitbringt, darf sicher sein, dass er das Geschenk umgehend seinem Diener zur Entsorgung übergibt. Des *Kaisers* Standardkommentar dazu: «Des kommt in die spezielle Ablage.» Eine der höchst seltenen und ausdrücklich deklarierten Ausnahmen bildet ein Buch über Ungarn, das ihm der Publizist Paul Lendvai überreichte.<sup>672</sup>

Obwohl sie genau wissen, dass es mit der angestrebten Promotion beim *Kaiser* schwierig ist, tauchen auch immer wieder Kandidat(innen) für politische Ämter in der Sendung auf, ebenso Parteifunktionäre. Sie alle müssen damit rechnen gnadenlos vorgeführt zu werden.

In den meisten Sendungen begrüsst der *Kaiser* drei Gäste.<sup>673</sup> Die Gespräche dauern in der Regel um die acht Minuten. Nicht selten werden sie vom *Kaiser* völlig unvermittelt abgebrochen. Das wirkt wie das Verhalten eines Kindes, das von einem Moment auf den andern die Lust verloren hat.<sup>674</sup>

Die Formel, mit der der *Kaiser* seine Gäste entlässt, ist (mit ganz wenigen Ausnahmen) immer dieselbe: *Er/Sie darf sich jetzt zurückziehen, aber er/sie muss auch einmal ein bissl brav sein.*

(Für eine detaillierte Beschreibung des Interviewstils von Robert Palfrader alias Robert Heinrich I vgl. Kap. 9. 4.)

### **Optionaler Programmpunkt I: Aktion**

Je nachdem für wie interessant der Kaiser einen Gast befindet, spricht er einfach mit ihm oder aber er verwickelt ihn auf der Szene in eine spezifische Aktion.

Beispiele:

Beim FPÖ-Politiker HC Strache (ST) versuchte er beispielsweise, dessen Neigung nach rechts durch eine physische Manipulation zu korrigieren:<sup>675</sup>

K: Fesch an'zogn is er, der Strache, Seyffenstein. Stehn's amal auf.

<sup>671</sup> Vgl. dazu weiter unten: 7. 1. 5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik.

<sup>672</sup> Der *Kaiser* hatte sich zu dieser Zeit in den Kopf gesetzt, Ungarn wieder mit Österreich zu vereinigen, deshalb interessierte ihn alles was mit diesem Land zu tun hat.

<sup>673</sup> Das gilt für die ursprüngliche Form, in den Spezialsendungen, die gegen 90 Minuten dauern, werden um die fünf Gäste empfangen.

<sup>674</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: 7. 1. 6 Ergänzende Faktoren: Interpersonale Kommunikation.

<sup>675</sup> Sendung vom 14.01.10.

*Strache steht auf  
der Kaiser auch, bleibt allerdings auf der unteren Stufe des Thrones stehen,  
so überragt er den grossgewachsenen Strache ganz knapp.  
Wendet sich Richtung Seyffenstein und geht in Richtung von dessen Pult,  
wendet sich aber ca. drei Meter von ST entfernt, ihm wieder zu.*

K: *Ah ja. Ja. Jetzt seh'mer's ganz eindeutig!  
Deutet mit einem Arm auf Strache  
und geht jetzt tatsächlich zum Pult Seyffensteins.  
Sehen's es, Seyffenstein?  
Pause  
Der hängt a bissl nach rechts.*

ST: *lacht zuerst  
dann Gelächter Publikum und Applaus*

K: *beugt sich zu Seyffenstein, der am Pult sitzt*

S: *Soll ich unseren Chiropraktiker lassen?*

K: *wendet sich wieder zu Strache und deutet in seine Richtung  
Na, Seyffenstein, das Problem is innerlich, nicht äusserlich.  
Sein Chi franst rechts aus.  
macht eine entsprechende Handbewegung  
und legt dann die rechte Hand auf den Rücken*

ST: *lacht leicht verlegen*

K: *zu S gewandt: Lassen's die Klangschale bringen*

S: *zackig: Zu Befehl Majestät*

ST: *will etwas sagen, kommt aber nicht zu Wort*

K: *geht wieder zurück, in Richtung Strache  
Wir wollen Ihnen helfen, wir werden ihnen helfen, jetzt eine Mitte zu finden*

ST: *lacht*

K: *wendet sich dem Diener Vormärz zu,  
der auf einem Tablett eine Klangschale herbei trägt.  
Brauchen keine Angst haben, es tut nicht weh.  
Erst jetzt wendet er sich wieder Strache zu.  
Mit der Klangschale und dem dazu gehörigen Klöppel in der Hand  
stellt er sich vor Strache.  
Wir müssen ihn innerlich no a bissl...  
fuchtel mit dem Klöppel*

ST: *lacht*

K: *...mittig machen. A bissl mehr links.  
schlägt energisch auf die Klangschale  
stumpfer Gong erklingt Dong Dong Dong - darüber:  
Andererseits - ned zu weit - links - National und Sozialismus - uhuhuh -  
nicht zu weit links - schön mittig  
Gong erklingt wieder*

K: *gschpürt er's scho?*

ST: *I gspür's vibrieren ja.*

K: *Also nur die Vibration, da müss'mer wirklich zur körperlichen Hilfe schreiten!  
Seyffenstein!.*

S: *Zu Befehl, Majestät.  
Biedermeier!  
Dieser kommt herein und bringt ein Gewicht.*

K: *Na.  
nimmt dem Diener das Gewicht aus der Hand.  
Ausgezeichnet!  
So.*

*trägt es zu Strache.*  
 Das muss er jetzt in die linke Hand nehmen.  
 So  
*Strache ergreift das Gewicht und hält es in der linken Hand -*  
*der Kaiser tritt einen Schritt zurück und betrachtet Strache*  
 K: Ja.  
 Jaaa.  
*deutet mit dem Körper eine Bewegung nach links an*  
 ST: lacht  
 K: Jaaaa  
*wendet sich ab, geht wieder zu Seyffenstein*  
*dreht sich um und betrachtet sein Werk*  
*während Strache das Gewicht wie eine Hantel einmal aufhebt*  
*und wieder sinken lässt -*  
*Applaus - Gelächter*  
*K und S bedeuten sich wortlos, dass das eigentlich so ganz gut sei.*  
*- in den Applaus hinein:*  
 K: Jetzt schaut's so aus, als wär sein Chi wieder in der mittleren Position. Ja!  
 Ja!  
 Wir haben das Chi in die Mitte gebracht.  
 Als HC is er gekommen, als Ha Chi geht er wieder.  
 ST lacht  
 K: an Seyffenstein gewandt:  
 Wissen's was? Schicken's aber sicherheitshalber noch ein Tonnen auf die linke  
 Seiten. Schicken's ihm die nach, ja.  
 S: Zu Befehl Majestät  
 K: Also Strache, *geht zurück zu seinem Thron und seufzt -*  
 Wie schwer es ist, Kaiser von Österreich zu sein, wiss'mer eigentlich erst seit  
 heute.  
 ST lacht  
 K: Es waren schon ein paar Ungustln<sup>676</sup> da, aber Sie...  
*unterbricht sich*  
*Gelächter Applaus*

Wie oben erwähnt, war der österreichische Radprofi Bernhard Kohl beim Kaiser zu Gast, kurz nachdem er gestanden hatte, gedopt zu haben. Also sprach der Kaiser zuerst mit ihm über das Doping im Radsport und verlieh ihm eine Art «Negativpreis», und zwar, wie sich erst später zeigte, nicht für das eigentliche Vergehen (s. unten), was eine bessere, weil überraschendere Pointe ergab:

K: Und damit er auch sicher ist, dass ihm nix passiert, haben wir auch noch einen Helm für ihn besorgen lassen, aber einen Helm was für ein unglaublicher betont das Wort quasi mit dem ganzen Körper in dem er kurz in die Knie geht HIRSCH er war, sich ERWISCHEN ZU LASSEN. Seyffenstein!  
 S: ruft in die Kulisse: Vormärz!  
*Durch die Tür tritt Vormärz, er trägt auf einem roten Samtkissen einen goldenen Fahrradhelm, der mit einem ebenfalls vergoldeten Hirschgeweih verziert ist.*

<sup>676</sup> Ungustln: (österreichischer Dialektbegriff) Mehrzahl von Ungustl = widerlicher, unangenehmer Typ.

Vgl. <http://www.ostarrichi.org/wort-424-atde-Ungustl.html> 31.05.13.

Nebst Aktionen mit klar politischem und oder gesellschaftskritischem Hintergrund gibt es zuweilen auch solche, die purer Nonsense sind: Weil er es irritierend fand, einen Radiomoderator zu *sehen*, liess er fürs Gespräch mit Robert Kratky Paravents um diesen herum aufstellen.<sup>677</sup>

Die ehemalige Schweizer Turniertänzerin Nicole Burns-Hansen (die sich angeblich als kaiserliche Tanzlehrerin bei Hof beworben hat), musste sich einer Eignungsprüfung unterziehen.<sup>678</sup> Eine der Aufgaben war es, mit Kuhglocken, die Heidi-Melodie (die als Schweizer Nationalhymne angekündigt wurde) zu begleiten. Die Aufgabe war also von vornherein unlösbar. Aber darum geht es hier nicht, sondern darum zu sehen, wie (humorvoll) ein Gast mit einer vollkommen absurden Aufgabe umgeht.

Auch der oben bereits erwähnte Wiener Baumeister Richard Lugner, der in jeder Folge versucht, eine Audienz zu bekommen - was ihm nie gelingt, wird von bösen Spielen nicht verschont. In einer Weihnachts-Ausgabe von WSK<sup>679</sup> verpackt er sich selber in ein Geschenk. Dieses wird zuerst ignoriert doch kurz vor Ende der Sendung regt Seyffenstein an, dass es sicherheitshalber zuerst geöffnet werden müsse, bevor man es dem Kaiser bringe. Er weist Vormärz an, das Geschenk mit der Motorsäge auf zu sägen und geht zurück in den festlichen Saal. Vormärz folgt ihm kurz darauf - mit «Blutspritzern» im Gesicht.<sup>680</sup>

## **Optionaler Programmpunkt II: Einspielfilm**

In den meisten Sendungen werden zwei bis drei kurze Einspielfilme gezeigt. Sie zeigen den Kaiser in der Regel privat, meist bei der Ausübung seiner Hobbies. Zwischendurch kommt es auch vor, dass er sich zu «staatsmännischen» Unternehmungen (oder dem, was er dafür hält) hinreissen lässt. Diese sind aber genauso blauäugig und realitätsfern wie die Ansichten, die er bei seinen Audienzen zum Ausdruck bringt. An dieser Stelle sollen die Einspielfilme nur cursorisch beschrieben, da sie losgelöst von den Interviews für sich stehen und daher für diese Untersuchung am Rande von Bedeutung sind.

In den Filmen präsentiert sich der *Kaiser* in seiner ganzen Unbedarftheit und Ignoranz. Man könnte auch sagen, hier tritt seine Naivität und seine Bildungsferne unverhohlen zu tage.

Der Subtext der Filme ist immer derselbe: Letztlich ist der *Kaiser* ein harmloser, lebensuntauglicher Depp, der ohne seinen mit allen Wassern gewaschenen *Obersthofmeister Seyffenstein* komplett aufgeschmissen wäre.

Zur Illustration soll nur ein exemplarisches Beispiel herausgegriffen werden:

Die Szene spielt sich in der Kaiserlichen Bibliothek ab, wo der Kaiser gerade mit einem Teleskop zu Gange ist, ein Film notabene, den *Seyffenstein* eigentlich lieber

---

<sup>677</sup> In Österreich sehr bekannter und beliebter Radio-Moderator, Gastgeber der Ö3-Morgenshow.

<sup>678</sup> Die Schweizer Tanz-Expertin wurde eingeladen, weil sie bei der ORF-Show «Dancing Stars» als Jurorin mitwirkt. 09.04.2009.

<sup>679</sup> Ausstrahlung am 18.12.08.

<sup>680</sup> Auch dahinter verbirgt sich eine Anspielung, hier auf einen sehr bekannten und beliebten Schlager von Ludwig Hirsch «Das Geburtstagsgeschenk», auch hier schickt sich einer selber in einem Paket seinem Freund, der schliesslich aus Frust, weil er das Paket nicht aufbekommt, am Schluss mit dem grossen Messer darauf einsticht.



nicht zeigen möchte, da ihm im Gegensatz zu seinem Chef bewusst ist, wie blamabel die Szenen für den *Kaiser* sind.

- K: Zeigen's an Film!  
S: Äh. Wir haben keinen Film mehr.  
*Es ist offensichtlich, dass er peinlich berührt ist.*  
K: *im Befehlston, leicht ungeduldig*  
Aber wir müssen doch noch einen Film haben!  
S: *duckst herum*  
Den würd' ich lieber nicht zeigen Majestät.  
K: Des is uns Wurscht. Zeigen's den Film!  
S: *unternimmt noch einen Versuch:*  
Majestät, ich war an diesem Tag überarbeitet und...  
K: *unterbricht ihn unwirsch, wird laut:*  
Seyffenstein! Den Film!  
S: *ergeben:* Zu Befehl Majestät.

Der Film wird gestartet.

*Im Film ist Nacht.*

*Der Kaiser steht in seinem Wohnzimmer hinter einem Teleskop, das am offenen Fenster steht und kneift ein Auge zu. Neben ihm stehen rechts Seyffenstein und links Vormärz.*

- K: Seyffenstein!  
S: Majestät.  
K: Seit wir die Himmelsrichtungen neu definiert haben, haben wir noch mehr Lust bekommen, mit Astrologie zu beschäftigen.  
S: Majestät meinen wohl Astro-NO-mie. *(betont die mittlere Silbe besonders)*  
K: Des is ja des gleiche.  
S: Majestät meinen wohl dasselbe.  
K: *verdreht die Augen*  
Seyffenstein hier geht's nicht um Grammatik, sondern um die Konstruktion der Sterne!  
S: Korrekt wäre Konstellation.  
K: *leise aber offensichtlich wütend:*  
Jetzt reicht's mir Seyffenstein!  
*Tritt vom Teleskop weg, und stellt sich ganz nahe vor Seyffenstein.*  
Sie gehen uns mit Ihren Bemerkungen gewaltig auf die Nerven.  
*Nähert sich mit dem Gesicht dem Seyffensteins bis auf wenige Zentimeter:*  
Es ist unser royales Recht...  
S: *dazwischen:* Imperiales Recht, Majestät.  
*Damit bewegt er sich rückwärts weg vom Kaiser.*  
K: *wird immer wütender*  
Jetzt halten's amal den Mund! Worum's hier geht, sind die Planeten!  
*Inzwischen stehen sich die beiden gegenüber, zwischen ihnen ein kleiner runder Tisch*  
S: Majestät, Sterne sind Sonnen keine Planeten.  
*Beide gehen in die Knie, in eine Art Kampfposition, halten sich am Tisch fest und beginnen sich um den Tisch zu bewegen, wobei der Abstand gleich bleibt.*  
K: Sie halbintelligenter, besserwisserischer...  
S: *schneidet ihm das Wort ab:* Warum nicht halbintelligenter Klugschwätzer?  
*Beide richten sich wieder zu voller Grösse auf und lassen den Tisch los.*  
K: *holt tief Luft, bedrohlich:*  
Für Sie lass' ich mir was ganz besonderes einfallen!  
Sie bekommen eine Strafe, die sich gewaschen hat.  
*Dreht sich auf dem Absatz und geht energisch davon.*  
S: *zu sich selbst:*

Immer noch besser als die ganze Nacht Sternbilder umzubenennen.  
*Geht ebenfalls auch rasch ab. Filmende.*  
*Gegenschnitt zurück in den Saal.*

Ist der Einspielfilm beklatscht, ist der Kaiser bereit für die nächste Audienz.

## **7. fixer Programmpunkt: Verabschiedung**

Am Ende der Sendung steht in der Regel eine Audienz. Ist diese beendet, erkundigt sich der Kaiser bei *Seyffenstein*, ob noch was wäre. Darauf begibt sich *Seyffenstein* (ab Folge 10) ins Vorzimmer, um dem Dauergast Lugner zu erklären, warum er auch heute nicht vorgelassen wird. Diese Szene könnte man als Mini-Sketch definieren, wobei Lugner gewöhnlich nicht mehr als einen Satz zu sagen hat.

*Seyffenstein* geht zurück in den Audienzsaal. Hier verrät ihm der Kaiser für gewöhnlich, was er als nächstes zu tun gedenkt. Das hat sehr oft etwas mit dem Hofopernballett zu tun.

*Seyffensteins* Aufgabe ist es, anschliessend für den Schlussapplaus zu sorgen, was er gewöhnlich durch gestisches Andeuten von Klatschen erreicht. Das Publikum versteht, schwenkt wieder die weissen Taschentücher und bejubelt den Kaiser noch einmal frenetisch, der nun winkend abgeht.

### **7. 1. 5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik**

Da sich bei den beiden Protagonisten der Sendung, dem eigentlichen Gastgeber (*Kaiser Robert Heinrich*) und seinem Co-Gastgeber (*Obersthofmeister Seyffenstein*) die linguistischen und paralinguistischen Zeichen jeweils teilweise vermischen, werden die Zeichen nach Figuren geordnet. Kommt hinzu, dass die Ausdrucks-Variationen des *Kaisers* differenzierter, aber auch widersprüchlicher sind und entsprechend in der Darstellung im Verhältnis wesentlich mehr Raum beanspruchen.

#### **7. 1. 5. 1 Sprachliche Zeichen**

##### **7. 1. 5. 1. 1 Linguistische / paralinguistische Zeichen des Kaisers**

##### **a) Höfische Sprache**

Da der Gastgeber ein Kaiser ist, ergeben sich spezielle Sprachregelungen: Er selber spricht von sich im Plural (Pluralis Majestatis) und muss von seiner Entourage und auch seinen Gästen mit «Ihr» und «Eure Majestät» angesprochen werden. Der *Kaiser* spricht seine Untertanen in der dritten Person Singular an.<sup>681</sup> Damit ist der Talk mit dem *Kaiser* für die Gäste eine veritable sprachliche Herausforderung, zumal diese Anrede auch nach der entsprechenden Grammatik verlangt, die den allermeisten Gästen naturgemäss sehr fern ist.

Der *Kaiser* selber ist keineswegs konsequent in der Anwendung dieser speziellen Grammatik, er vermischt selber die Formen laufend, ohne weiter darauf zu achten. Je mehr ihn interessiert, was ein Gast zu sagen hat, desto weniger achtet er auf die korrekte Anrede. Oder anders ausgedrückt: Der *Kaiser* verwendet seine Sprachregelung oft richtiggehend boshaft gegen seine Gäste.

<sup>681</sup> Zum Beispiel: «Was hat *er* denn getan?» statt «Was haben *Sie* getan?».

Dabei ist die Entscheidung, ob und in welchem Masse er das beim Einzelnen tut, absolut willkürlich.

### **b) Tonalität**

Der *Kaiser* drückt sich die meiste Zeit in einem autoritären Stil aus, der aber teilweise durch einen übertrieben freundlichen Ton vermeintlich abgemildert wird. Oft ist die (beabsichtigte) Wirkung jedoch die Gegenteilige: Die Aussage wirkt dadurch noch schärfer. (Hier wendet er ein klassisches Mittel des Kabarets an, die auch aus der Rhetorik bekannt ist: Die uneigentliche Rede<sup>682</sup>.)

### **c) Wiener Dialekt**

Der *Kaiser* spricht einen speziellen Wiener Dialekt, der eher als eine eigentümliche Mischung aus verschiedenen Wiener Dialekten und Soziolekten zu definieren ist: Die Sprachmelodie entspricht dem sogenannten «Schönbrunner Wienerisch», das ein Teil der gehobenen Wiener Gesellschaft pflegt, es ist charakterisiert durch ein leichtes Näseln. Der *Kaiser* erreicht damit eine (vordergründige) Überheblichkeit, die er immer dann besonders ausspielt, wenn ihm ein Gast weniger genehm ist.

### **d) Soziolekt des Kaisers**

Während die Sprache der gebildeten Wiener((innen)) in punkto Wortwahl und Aussprache eher nach einem österreichisch gefärbten Hochdeutsch klingt, verwendet der *Kaiser* laufend Dialektbegriffe. Er spricht eher breit, teilweise mit einem Stich ins Ordinäre. Auch seine Artikulation deutet eher auf einen tieferen Bildungsstand. Dies tut er teilweise vermeintlich unbewusst, teilweise höchst genüsslich. Damit ergibt sich eine sprachliche Ambivalenz, die dem *Kaiser* eine breite Palette von sprachlichen Gestaltungsmitteln zur Verfügung stellt.

### **e) Widersprüchliche Ausdrucksweise**

Auch hier spielt der *Kaiser* mit einem Widerspruch, so vornehm er sich gibt, so wenig vornehm ist seine Wortwahl. Während gebildete Kreise hochdeutsche Formulierungen verwenden, drückt er sich bei Bedarf genau so direkt aus wie einfache Menschen es tun.

Die Gäste (die weiblichen ebenso wie die männlichen) werden vom *Kaiser* mit Nachnamen ohne Anrede angesprochen.<sup>683</sup>

### **f) Ungnädige (grobe) Massregelung der Gäste**

Je ungeschickter ein Gast sich sprachlich anstellt, desto grösser ist die Chance, dass er deswegen vom *Kaiser* gnadenlos vorgeführt wird. Auch alle anderen Verstösse gegen das höfische Protokoll können scharfen und pointierten Tadel des *Kaisers* nach sich ziehen.

---

<sup>682</sup> Die uneigentlichen Redeformen umfassen nebst der Ironie auch verschiedene Metaphernformen und die Metonymie, eine rhetorische Figur der Indirektheit, die den eigentlich gemeinten Ausdruck durch einen anderen ersetzt, der zum eigentlich gemeinten in Beziehung steht.

<sup>683</sup> Zum Beispiel: «Hundsdorfer, was hat er sich dabei gedacht?» oder «Engstler, was macht sie denn gerade?»

Der Obersthofmeister Seyffenstein wird ebenfalls so angesprochen.

Wer sich mit der höfischen Etikette schwer tut, beispielsweise ungefragt das Wort ergreift, wird dafür gemassregelt. Das beginnt schon beim ungefragten Reden, das hier absolut nicht zulässig ist.

- K: Seyffenstein!  
*dreht seinem Gast den Rücken zu und wendet sich dezidiert an Seyffenstein*
- S: Majestät.
- K: Integrieren's den Strache a bissl in die Gesellschaft.  
Sagen's dem, dass ma bei Hofe nur redet, wenn ma gefragt is.
- S: Zu Befehl Majestät.  
*wendet sich deutlich Strache zu*  
Bei Hofe reden wir nur, wenn wir gefragt sind.<sup>684</sup>

Aber auch eine ungebührliche Ausdrucksweise kann den *Kaiser* dazu bringen, sich indigniert abzuwenden. Die in Österreich lebende, deutsche Autorin Hera Lind<sup>685</sup> (HL) trat in den ersten zwei Minuten ihres Auftritts nacheinander gleich in zwei Fettnäpfchen: Sie kam dem *Kaiser* zu nah [1] und sie wählte die falschen Worte [2].

- K: Lind, sie wollt' uns die Hand geben?! [1]  
*Der Tonfall verrät absolutes Unverständnis dafür, dass jemand überhaupt auf diese Idee kommen kann, so etwas zu wagen.*
- HL: Das war schon falsch.
- K: *verzieht das Gesicht, nickt und brummt*  
Hm
- HL: *lächelt schuldbewusst*
- K: Wir verzeihen ihr.
- HL: Was hätte ich tun sollen? Einen Ring küssen?
- K: Nein! Einen Hofknicks!
- HL: Den habe ich versucht. Aber in der Lederhose sieht das Scheisse aus. [2]
- K: *ist entsetzt ob dieser Ausdrucksweise, wendet sich ab, greift sich an die Stirn und bemerkt dann an Seyffenstein gewandt:*  
Hm. War das eine gute Idee mit den deutschen Gästen?<sup>686</sup>

### g) Uneigentliches Sprechen / Ironie

Immer wieder gibt sich der *Kaiser* (der Wortwahl nach) übertrieben euphorisch, wenn es darum geht einen Gast zu begrüßen oder eine seiner Erzählungen zu kommentieren. Immer wiederkehrend ist der (oft tonlose) Ausspruch «Da freu' mer uns aber» - dazu zieht der *Kaiser* meist eine Grimasse und verdreht die Augen. Das zeigt dem Publikum unmissverständlich, dass er das Gegenteil dessen sagt, was er eigentlich denkt.<sup>687</sup>

### h) Absurde Rede

Immer wieder macht der *Kaiser* auch völlig absurde Bemerkungen. Das Spiel mit dem Absurden ist ein klassisches Stilmittel von Satire ebenso wie von Kabarett. Es gibt in der Sendung auch immer wieder absurde Dialoge oder Aktionen.<sup>688</sup>

<sup>684</sup> Sendung vom 14.01.10. mit FPÖ-Obmann HC Strache als Gast.

<sup>685</sup> Sendung vom 10.12.09.

<sup>686</sup> Vgl. auch Psychologische Aspekte weiter unten in: 7. 1. 6 Ergänzende Faktoren: Interpersonale Kommunikation.

<sup>687</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: Mimische Zeichen.

<sup>688</sup> Vgl. dazu weiter oben Optionaler Programmpunkt I Aktionen.

### 7. 1. 5. 1. 2 Linguistische / paralinguistische Zeichen des Obersthofmeisters

#### a) Der devote Ton nach oben

Wenn Seyffenstein mit dem *Kaiser* spricht, schlägt er konsequent einen unterwürfigen Ton an, was aber keineswegs bedeutet, dass er mit allem einverstanden ist, was der *Kaiser* befiehlt. (Seine abweichende Meinung oder Einschätzung würde *Seyffenstein* aber niemals direkt verbal zum Ausdruck bringen, sondern höchstens durch Mimik und Körpersprache.)

#### b) Der strenge Ton nach unten

*Seyffenstein* spricht leise aber bestimmt, wenn er den Gästen oder den Dienern Anweisungen gibt. Seine Kommandos sind teilweise auch nonverbal, was sie ausgesprochen diskret wirken lässt. Auch den Gästen und dem Publikum gegenüber verhält er sich stets betont korrekt, zurückhaltend, aber bei Bedarf doch mit diskretem Nachdruck. Seine Sprechweise ist also, im Gegensatz zu der des Kaisers, in sich kongruent.

#### c) Süffisanz als Ersatz für Emotionen

Selbstredend verbieten sich *Seyffenstein* verbale Kommentare des Verhaltens und der Ansichten des Kaisers. Missbilligung äussert er ausschliesslich nonverbal. Will er dagegen signalisieren, dass er mit dem *Kaiser* einverstanden ist, erlaubt er sich ein kleines zackiges «Jawohl, Majestät» verbunden mit einem süffisanten Grinsen.

### 7. 1. 5. 1. 3 Mimische Zeichen

#### a) Die Mimik des Kaisers

Die Mimik des *Kaisers* spielt in dieser Sendung eine entscheidende Rolle. Mit Hilfe seines Gesichtsausdrucks konterkariert der Kaiser regelmässig seine Aussagen und verdreht sie damit ins Gegenteil. Dadurch verstärkt er die ironische Brechung einer Aussage. Dies macht er so ausdrücklich, dass es ein halbwegs aufmerksames Publikum nicht übersehen kann. Zuweilen macht er die Grimassen auch übergross, auf dass sie alle Aufmerksamkeit bekommt.

Des *Kaisers* Mimik hat also eine eigentliche Kommentarfunktion, die jedoch wirken soll als wäre sie unbewusst. Vermeintlich völlig unkontrolliert verzieht er laufend das Gesicht, vergleichbar einem ungezogenen oder sich unbeobachtet fühlenden Kind. Wenn immer jemand etwas sagt oder tut, was ihm so nicht passt, «zieht» er ein Gesicht - und wenn jemand eine seiner Meinung nach, eine sehr dumme Aussage macht, setzt er eine richtig gehend debile Miene auf.

Dieser dezidierte Einsatz der Mimik impliziert also ganz klar auch eine Ebene, die bei einem «normalen Menschen» unbewusst abläuft, deren Gestaltung aber zum Theaterhandwerk gehört. So «verrät sich» der *Kaiser* durch seine Mimik ein ums andere Mal.

Wenn der *Kaiser*-Darsteller Palfrader seine Grimassen so einsetzt, dass sie häufig wirken, als würden dem (vermeintlich kindlichen) *Kaiser* die Gesichtszüge laufend entgleiten, als könne er sie gar nicht kontrollieren, werden die Bösarbeiten, die auf diese Weise zum Ausdruck gebracht werden, wieder abgemildert.

Immer wieder kommt es auch vor, dass dieses Kommentieren (vermeintlich) eskaliert. Exemplarisch war in dieser Hinsicht das Gespräch mit dem ehemaligen ORF- Programm-Intendanten Ernst Wolfram Marboe (M).<sup>689</sup>

- M: Ich bin gegen jede Farbenlehre, was den ORF anbelangt.  
K: *verzieht das Gesicht*  
M: Der ORF ist ein Tempel der Freiheit. Und er war es auch immer.  
K: *bekommt eine Art stummen Lachkrampf*  
*er schlägt mit der rechten Hand, bzw. mit den Handschuhen, die er darin hält auf die Seitenlehne seines Throns als hätte er eben einen besonders guten Witz gehört zeigt dann mit der Hand auf Marboe, kann sich aber noch immer nicht fassen, schlägt mit der linken flachen Hand auf die Sessellehne*  
M: *möchte etwas sagen:*  
Haben Eure Majestät...  
K: *schneidet ihm das Wort ab*  
*mühsam beherrscht stösst er hervor:*  
und der ORF muss politisch unabhängig BLEIBEN.  
*bei diesen Worten zuckt K zusammen, als würde es ihn reissen*  
*er hält sich die rechte Hand vor den Mund und wendet sich dann wieder M zu*  
*Das Publikum lacht auf.*  
M: *lächelt verbindlich und macht eine beschwichtigende Geste - wird aber ernst:*  
Ich bin eurer Majestät sehr dankbar für dieses Statement und ich bitt' Sie auch, nehmen Sie Einfluss auf die Staatssekretäre und Minister, dass sie zwar das Geld herschaffen, aber dem ORF die Freiheit und die Unabhängigkeit garantieren.  
K: Das wird auch sicher funktionieren, gell Seyffenstein.  
*hat sich wieder zu S gewandt und «zwinkert» ihm mit einer grossen Bewegung, die auch von weitem sicher nicht zu übersehen ist, zu*  
S: *«zwinkert» mit ebenso grosser Geste bestätigend zurück*

### **b) Die Mimik des Obersthofmeisters**

Die Reaktionen und Kommentare *Seyffensteins* auf den Dialog des *Kaisers* mit seinem Gast sind in aller Regel nonverbal. Zustimmung signalisiert er meist mit einem kurzen Nicken, manchmal auch mit einem süffisanten Grinsen. Insbesondere, wenn es darum geht, sein Misstrauen oder Missfallen zum Ausdruck zu bringen, verfügt *Seyffenstein* über ein breites Repertoire an kleinsten Gesichtsregungen: Das Stutzen, das Heben einer Augenbraue, das angedeutete Schütteln des Kopfes, das eifrige oder zögerliche Nicken, das Schulterzucken und das maliziöse Lächeln (beispielsweise um Schadenfreude auszudrücken).

## **7. 1. 5. 2 Gestische Zeichen**

### **a) des Kaisers Kopf- und Handbewegungen**

Hier zeigt sich das Gehabe einer überheblichen Figur: Statt auszusprechen was er will, dirigiert er seine Untergebenen mit einer Bewegung des Kopfes oder der Hände. Oftmals genügt auch schon die Andeutung einer Bewegung. Diese ist meist unmissverständlich und impliziert fast immer eine deutliche Herablassung des *Kaisers* gegenüber seinen Gästen und ohnehin gegenüber seiner Entourage. Auch eine Begrüssung kann durch ein huldvolles Nicken des Kopfes untermalt sein.

---

<sup>689</sup> Sendung vom 24.09.09.

Die weissen Handschuhe, die er fast immer in der rechten Hand hält, setzt er als eine Art Verlängerung des Armes ein, auch damit gibt er oft und gerne gestische Anweisungen, beispielsweise zum Rückzug von Dienern oder auch Gästen, die er zuweilen einfach wegwinkt.

### b) Seyffensteins Kopf- und Handbewegungen

Auch Obersthofmeister Seyffenstein beherrscht das nonverbale Kommandieren perfekt, beispielsweise wenn er das Publikum am Anfang der Sendung zur Ruhe bringen muss. Dabei bedient er sich einer ähnlichen Gestik wie der *Kaiser*, allerdings hat er darüber hinaus noch verschiedenste Verbeugungen und sonstige Bezeugungen der Ergebenheit beispielsweise mittels Senken des Kopfes in seinem gestischen und körpersprachlichen Repertoire.

### c) Seyffensteins Rückwärtsgang

Der *Obersthofmeister* wirkt als eine Art personifizierter Etikette; so würde er dem *Kaiser* niemals seine Rückseite zuwenden, schon gar nicht, wenn er mit ihm spricht. Das heisst, wenn er sich auf den Weg zur Tür macht um einen neuen Gast abzuholen, geht er rückwärts. Das ist eine eindeutige Demutsgeste.<sup>690</sup>

## 7. 1. 5. 3 Proxemische Zeichen<sup>691</sup>

### a) Erhöhter Platz des *Kaisers*

Der *Kaiser* sitzt ca. 40 cm höher als der Gast. Meistes behält er auf seinem erhöhten Sitz Platz und der Gast muss mit einem Sessel zu seinen Füßen vorlieb nehmen, was zur Folge hat, dass er unweigerlich zu seinem Gastgeber aufblicken muss.

Attraktive Frauen oder Gäste, denen gegenüber der *Kaiser* besonderen Respekt hat, beispielsweise weil es sich um einen renommierten Künstler handelt, gewährt er die Gunst eines Gesprächs auf zumindest räumlicher Augenhöhe. Dafür gibt es eine spezielle Sitzecke mit Sofa und Sesseln in der linken Ecke des Saals. Werden (insbesondere weibliche) Gäste allzu zutraulich, kann es passieren, dass der *Kaiser* ein «die macht mir Angst» ausstösst und wieder zurück auf seinen Thron flieht - oder zumindest vom Sofa auf den Sessel daneben.



Abb. 4: Der Kaiser auf dem Thron



Abb. 5: mit dem Kaiser auf Augenhöhe

<sup>690</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: 7. 1. 6 Interpersonale Kommunikation

e) Figurenkonstellation (Gruppendynamik).

<sup>691</sup> Die proxemischen Zeichen sind im Wesentlichen Zeichen, die sich durch den Abstand zwischen den Interaktionspartnern realisieren. Vgl. dazu Fischer-Lichte 2007, S. 87.



### b) Handschlag verboten

Wer beim *Kaiser* vorgelassen wird, hat ihn als Frau mit einem Hofknicks zu begrüßen und als Mann mit einer Verbeugung. Wer es wagt, des Kaiser Hand zu ergreifen, wird scharf getadelt. Hier geht es natürlich auch um die Wahrung des Abstandes zwischen *Kaiser* und Untertan.

### c) Der Abstand zu weiblichen Gästen

In Bezug auf den physischen Abstand ist der *Kaiser* allerdings höchst inkonsequent. Zu weiblichen Gästen setzt er sich auch einmal aufs Sofa. Hier dreht er den Spiess dann auch gerne um und rückt ihnen viel näher als gehörig. Damit begeht er eine klare (bewusste) Grenzüberschreitung. Das Ziel dieses Verhaltens, das sich auch über die Political Correctness mokiert, ist ganz offensichtlich: Es geht darum zu testen, wie schlagfertig sich die Frauen aus dieser Situation retten. Da es sich um eine Kunstfigur handelt, die sich daneben benimmt, können es die Frauen mit Humor nehmen - und das tun sie auch. Wenn es ihnen gelingt, den *Kaiser* auf eine witzige Art in die Schranken zu weisen, haben sie gewonnen.<sup>692</sup>

## 7. 1. 5. 4 Kostüm / Frisur / Maske

### a) Uniformen

Der *Kaiser* trägt eine Gala-Uniform. Diese besteht aus seiner eierschalenfarbenen Jacke, die auf der linken Seite mit Orden dekoriert ist. Um die Taille hat er einen goldenen Kummerbund und schräg über der Jacke trägt er einen rot-weiss-roten Hosenbandorden. Die rote Hose ist mit zwei breiten goldenen Seitenstreifen verziert. In einzelnen Sendungen und in manchen Einspielfilmen trägt der *Kaiser* eine blaue Militär- Uniform.



Abb. 6: Kaiser in Galauniform



Abb. 7: Seyffenstein, Kaiser, Vormärz

Der *Obersthofmeister* trägt einen schwarzen Frack, weisses Hemd mit Manschetten und silbergrauem Schlips, eine graue Weste, eine grau gestreifte Hose und graue Handschuhe.

Die Diener (*Vormärz* und *Biedermeier*) tragen schwarze Jacketts, mit weissem Hemd, schmalen grauem Schlips, grauer Hose und weissen Handschuhen.

Die Wachen tragen eine rot-schwarze Uniform und Helm.

<sup>692</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: 7. 1. 6 Interpersonale Kommunikation.



Das Ziel dieser Kostümierung ist eindeutig: Jeder Gast, der in Alltagskleidung auftritt, fühlt sich also unweigerlich 'underdressed'.

Übrigens gäbe es bei WSK sogar eine Kleiderordnung für das Publikum: Wer Tickets für die Aufzeichnung bestellt, findet auf der ORF-Homepage den Hinweis vor: «Bitte beachten Sie [...] den Dresscode (elegante Abendgarderobe).»<sup>693</sup> Dieser Aufforderung kommt in aller Regel jedoch nur ein kleiner Teil des Publikums nach. Das bedeutet, dass einzelne Zuschauer(innen) mit weisser Perücke erscheinen, andere wiederum in ganz gewöhnlicher Alltagskleidung.

### b) Frisuren

Die Frisuren aller Beteiligten sind mit korrekt wohl am besten beschrieben. Der *Kaiser* und die Diener tragen das gescheitelte Haar mit viel Pomade fixiert. *Seyffensteins* hat eine Glatze die übrigen Haare sind milimeterkurz rasiert. Alle sind glatt rasiert.

### c) Maske

Die Maske besteht aus dem üblichen TV-Make-up, das am TV nur sichtbar wäre, wenn es fehlen würde, hat es doch einzig die Aufgabe, das Licht der Scheinwerfer richtig zu reflektieren.

## 7. 1. 5. 5 Raumkonzeption / Dekoration

WSK findet in einer Art Thronsaal statt. Gedreht wird nicht in einem TV-Studio, sondern im grossen Festsaal des Hauses der Industrie in Wien, einem Prunkbau aus dem Späthistorismus.<sup>694</sup>

Dass dieser Raum durch seine reiche Ausstattung viel imposanter auf die Gäste und das Publikum wirkt als eine Kulisse aus Pappmache, liegt auf der Hand. Schon allein um in den Festsaal zu gelangen, schreitet man zwischen Marmorsäulen durch einen grosszügigen pompösen Aufgang statt durch anonyme Gänge eines TV-Studios, auch dieser Umstand trägt erheblich zu einem feierlichen Grundgefühl der Zuschauer und Gäste bei.



Abb. 8: Haus der Industrie Aussenansicht



Abb. 9: Festsaal

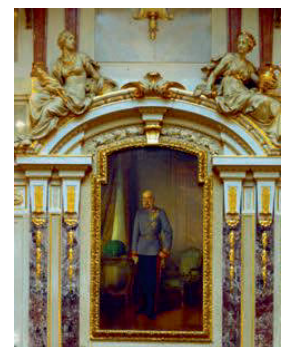


Abb. 10: Detail

<sup>693</sup> Vgl. <http://tickets.orf.at/home/stories/wirindkaiser> 22.01.13.

<sup>694</sup> Gilt für die Episoden aus Wien.

Die meiste Zeit der Sendung sitzt der *Kaiser* auf einer Art Thron, einem Sessel, der auf einem Podest steht, das zwei Stufen erhöht ist.<sup>695</sup> Je nachdem, wie viel Sympathie er für einen Gast empfindet, lässt der *Kaiser* sich herab und führt das Gespräch auf einem Sofa neben seinem Thron.

*Seyffenstein* hat seinen Platz auf der rechten Seite des Thrones, an einem Schreibtisch sitzend.

Zwischen ihm und dem *Kaiser* befindet sich ein Bildschirm. Wird er gerade nicht verwendet, zeigt er die österreichische Bundesdienstflagge.<sup>696</sup>

Wird eine Einspielung gebraucht, wird dieser Vorgang gewöhnlich mit einer Frage an *Seyffenstein* eingeleitet, ob zu einem bestimmten, angesprochenen Thema etwas vorhanden sei. Wenn dies der Fall ist, gibt *Seyffenstein* das Kommando «Hofbildstelle! Bitte!»

### 7. 1. 5. 6 Beleuchtung

Ein Festsaal wirkt auch durch eine feierliche Beleuchtung. Damit diese ihre Wirkung auch am Bildschirm entfalten kann, braucht sie auch angesichts moderner TV-Technik zusätzliches Licht. Doch insgesamt geht es darum, das Licht, wie es den Saal festlich erstrahlen lässt, möglichst originalgetreu für die Kameras zu verstärken. Auf dem heimischen Bildschirm soll der Saal möglichst genau so leuchtend erscheinen wie dem Besucher vor Ort. Das bedeutet auch, dass die Zuschauer ebenfalls im (nur leicht schwächeren) Licht sitzen.

Spezielle Lichteffekte sind eher selten und funktionieren hier prinzipiell vergleichbar mit Theater-Licht (Spot für einen Solisten). In den regulären Folgen brauchte es nur wenig Lichteffekte, bei den Spezial-Folgen dagegen sind sie häufiger, da hier auch immer wieder Musiker(innen) und Bands mit einem Lied auftreten. Dann wird der Teil der Bühne beleuchtet, der gerade bespielt wird.<sup>697</sup>

Die grosse Ausnahme bildet die Folge 1 der 2. Staffel<sup>698</sup>, da tritt der *Kaiser* (K) höchst dramatisch im Halbdunkel auf:

K: *Schnellen Schrittes, mit gesenktem Haupt, angetan mit Krone, Panzer und Krönungsmantel, dessen Schleppe die Wachen halten, eilt der Kaiser durch den Mittelgang zu seinem Thron. Dort wirft er sich in Position und declamiert:*  
Geliebtes Volk, liebe Untertanen: Wir Robert Heinrich der Erste, durch Gottes-gnaden Kaiser von Österreich sind entsetzt. Nur ein paar Monate keine Audienzen und sie glauben,  
*wird vehementer im Ton*  
sie können machen und lassen was sie wollen. Sie sind wie die Kinder,  
*mit einem angedeuteten Seufzer bis einer rieat.*<sup>699</sup>  
*entschlossen Aber damit ist jetzt Schluss! (holt Luft)*

<sup>695</sup> Vgl. oben: proxemische Zeichen.

<sup>696</sup> Offizielle Bezeichnung der rot-weiss-roten Flagge Österreichs.

<sup>697</sup> Ausserdem werden die Spezialfolgen nicht alle in Wien gedreht. Und mit verschiedenen Räumen ändern sich unweigerlich auch die Beleuchtungsverhältnisse.

<sup>698</sup> vom 04.09.2008.

<sup>699</sup> rean: österreichisch für weinen Vgl. <http://www.ostarrichi.org/wort-202-rean-weinen.html> 13.07.13.

Denn wir sind wieder hier!  
*Jetzt wird der Saal erhellt (auf normale Beleuchtung).*

Der *Kaiser* inszeniert hier sich als Retter der Nation.<sup>700</sup> (Dieser dramatische Auftritt in der ersten Sendung der zweiten Staffel, erfolgte nicht von ungefähr: Die österreichischen Parlamentswahlen standen kurz bevor und der *Kaiser* wollte sein Publikum dazu bringen, zur Urne zu gehen. Die Sendung thematisierte in der Folge auch den Wahlkampf, u. a. in einem Gespräch mit zwei österreichischen Polit-Beobachtern<sup>701</sup>, die die Kampagnen der einzelnen Parteien zu beurteilen hatten.)

### 7. 1. 5. 7 Requisiten

#### **a) obligatorische in jeder Sendung wiederkehrende Requisiten**

##### **- Zeremonienstab**

Zur Ankündigung des Kaisers, aber auch seiner Gäste, wird in WSK ein prunkvoller Zeremonienstab verwendet. Das jeweils zweimalige Klopfen obliegt dem Obersthofmeister Seyffenstein. Wird der Stab nicht mehr gebraucht, hält ihn eine der Wachen - bis zum nächsten Gast und dem nächsten Einsatz.

##### **- Schneekugeln (mit zwei Pinguinen)**

Wer vom Kaiser eine Audienz gewährt bekommt, muss ihm zur Begrüssung eine Schneekugel überreichen. Diese wird in den allermeisten Fällen zwar kaum eines Blickes gewürdigt und umgehend an den Diener weiter gereicht, ist aber dennoch Pflicht für alle. (Wird sie bei der Begrüssung nicht umgehend überreicht, zieht das eine scharfe Nachfrage nach sich.)

##### **- spezielle Ablage**

Unerwünschte Geschenke der Gäste (das sind fast ausnahmslos alle) werden sogleich in die «spezielle Ablage» gegeben. Dabei handelt es sich um einen knallorange-farbenen Plastikkübel mit Deckel. Dieser wird von einem Diener geöffnet und dann der Kübel dem Kaiser hingehalten, auf dass er hinein werfe, was er in der Hand hält.



Abb. 11: Diener Vormärz mit 'spezieller Ablage'

#### **b) optionale Requisiten**

Da der Kaiser mit seinen Gästen immer wieder spezielle Aktionen durchführt, kommen auch alle möglichen Gegenstände zum Einsatz. (Vgl. dazu weiter unten: Aktionen)

<sup>700</sup> Vgl. dazu auch unten 5.1.10. Musik und Geräusche.

<sup>701</sup> Wolfgang Rosam und Sophie Karmasin.

### 7. 1. 5. 8 Musik und Geräusche

Die Musik ist ein wichtiges Gestaltungselement und wird laufend eingesetzt.

#### a) Fanfarenstösse und Trommelwirbel

Bevor der Kaiser den Audienzsaal betritt, wird er zuerst mit zweimaligem Klopfen des Zeremonienstabs (durch Seyffenstein) und mit Fanfarenstößen und Trommelwirbel angekündigt. Auch die Gäste werden so angekündigt.

#### b) Kaiserhymne

Betritt der Kaiser den Saal, erhebt sich das Publikum und singt die «Kaiser-Hymne». Auf die Melodie der «Internationalen»<sup>702</sup>! also einem Kampflied der sozialistischen Arbeiterbewegung<sup>703</sup> singt es folgenden Text:

«Unser lieber Robert Heinrich, wir danken es dir recht.

Wir haben einen Kaiser, uns geht es nie mehr schlecht!»

Damit ist diese Kombination von Melodie und Text ein klarer dramaturgischer Kontrapunkt<sup>704</sup>, ein klassisches Mittel, das im Kabarett oft verwendet wird.

#### c) Posthorn

Bevor *Seyffenstein* dem *Kaiser* die Post vorträgt, erklingt ein Posthorn. (Wenn es aufs Stichwort nicht von selber erklingt, löst er dessen Ertönen mit einem Fingerschnipsen aus.)

#### d) Spezialbegrüssung von Gästen

Ausnahmsweise kann zur Begrüssung statt der üblichen Fanfaren aber auch eine andere Musik gespielt werden. Bei Gewerkschaftsfunktionär Rudolf Hundsdorfer<sup>705</sup> waren das einige Akkorde einer Hawaii-Gitarre - dies war Anspielung auf die so genannten «Karibik-Geschäfte»<sup>706</sup> mit der die Bank, die zu grossen Teilen dem österreichischen Gewerkschaftsbund gehörte und massive Verluste eingefahren hatte.<sup>707</sup> Beim Radio-Moderator Robert Kratky wurde eine Station-ID seines Senders Ö3<sup>708</sup> eingespielt, darüber trug *Seyffenstein* eine Verballhornung eines Teasers vor, wie sie in Kratkys Morgenshow üblich sind.

#### e) weitere Verwendung von Musik

Wie auch sonst im Theater kommt Musik dann zum Einsatz, wenn es darum geht,

---

<sup>702</sup> von Pierre Degeyter, aus dem Jahr 1888.

<sup>703</sup> Arbeiterbewegung, die sich - nach dem marxistischen Motto „Proletarier aller Länder, vereinigt euch!“ - dem proletarischen Internationalismus verpflichtet sieht.

<sup>704</sup> Diesen Begriff stammt vom deutschen Komponisten Hanns Eisler, der beispielsweise für Berthold Brecht unzählige Chansons nach eben diesem Prinzip komponiert hat. Vgl. Wissmann, Frederike: Hanns Eisler. Komponist. Weltbürger. Revolutionär. München 2012, S. 66.

<sup>705</sup> Seit Dezember 2008 ist Hundsdorfer Bundesminister für Soziales und Konsumentenschutz, seit 1. Februar 2009 für Arbeit, Soziales und Konsumentenschutz.

<sup>706</sup> Bei den so genannten „Karibik-Geschäften“ handelte es sich um riskante Veranlagungen, vor allem in Form von Zins- und sog. „Währungs-Swaps“. Der Verlust beläuft sich auf über eine Milliarden Euro.

<sup>707</sup> Österreichische Bank für Arbeit und Wirtschaft AG, BAWAG.

<sup>708</sup> Ö3: steht für ORF3 und ist der meistgehörte Radio-Sender Österreichs.

eine bestimmte Stimmung zu etablieren. In der ersten Folge der zweiten Staffel tritt der *Kaiser* von hinten durchs Publikum auf, er trägt eine Krone, einen Brustpanzer und den Krönungsmantel.<sup>709</sup> Dazu erklingt (über Lautsprecher) feierliche, getragene Orchestermusik in moll. Damit wird ausgedrückt, dass es Österreich ausgesprochen schlecht geht.

### 7. 1. 6 Aspekte der interpersonalen Kommunikation

Diese Aspekte weisen über die Semiotik des Theaters hinaus, sind jedoch für eine umfassende Sendungsbeschreibung unabdingbar, weil sie ebenso wie die bereits beschriebenen Faktoren, die Sendung massgeblich mitprägen.

#### a) Das notorisch ungehörige Verhalten des Kaisers

Während der Kaiser bei seinen Gästen auf Einhaltung der höfischen Etikette pocht, benimmt er selber sich höchst ungehörig. Er quengelt, wenn ihm etwas nicht passt, schneidet Grimassen, benimmt sich insgesamt wie ein kleines Kind. Weil der Gastgeber der Kaiser ist, kann er sich Unverschämtheiten am laufenden Band heraus nehmen - was er auch tut. Das kann sich bereits in der Begrüssung eines Gastes niederschlagen. So kommentiert er die Kleidung seiner Gäste, insbesondere die der Damen mit sichtlichem Vergnügen - und ebenso unzimmerlich wie unziemlich. Auch physische Merkmale wie Körpergrösse oder -Umfang spricht er unverhohlen an. Zum Beispiel beim in der Tat sehr beleibten Wiener Physiker Werner Gruber (WG) (der ihm zusammen mit seinem Kollegen Heinz Oberhuber (HO) allerdings bei ihrer Vorstellung auch eine Steilvorlage geliefert hat).<sup>710</sup>

WG: Gruber

HO: Oberhuber

WG: Universität Wien

HO: TU Wien

WG: jung

HO: alt

WG: Experimentalphysiker

HO: Äh Theoretiker - dünn

WG: dick

K: Na als dann, jetzt kenn' mer uns aus!

*an Gruber gewandt:* Ist der Bart auch Teil des Experiments?

WG: Als Experimentalphysiker muss man sich schützen, es kann heiss werden, es kann extrem kalt werden und die Barthaare sind doch vom Körper der Bereich, der am vordersten ist - vor allem, wenn man wohin schaut...

K: *unterbricht ihn* bei ihm nicht, da ist die Wampen das erste!

*Das Publikum lacht, zögert kurz und applaudiert dann doch.*

*Gruber selber lacht herzlich mit.*

Reden über Abwesende ist eigentlich unschicklich - und natürlich frönt der Kaiser auch dieser Unsitte - gerne lässt er seine spitzen Bemerkungen auch ganz en passant fallen. Dies tat er im Gespräch mit dem damaligen Format-Chef-Redakteur Peter

<sup>709</sup> Sendung vom 04.09.2008.

<sup>710</sup> Sendung vom 31.12.2008. Die beiden Physiker erlangten einige Berühmtheit durch ihre gemeinsame Wissenschaftsshow *Science Busters*, die sie gemeinsam mit dem Kabarettisten Martin Puntigam im ORF (TV und Radio) präsentierten.

Pelinka, dem er anbot höchstpersönlich einen Skandal zu liefern um die Auflage von *Format*<sup>711</sup> zu steigern. Seyffenstein macht einen ersten Vorschlag und lässt dafür ein Bild des Kaisers in Uniform, vor einem Spiegel sich selber zuprostend, einspielen.<sup>712</sup>

S: Majestät wurde ab und an in etwas illuminierten<sup>713</sup> Zustand gesichtet.

K: Seyffenstein, das ist doch kein Skandal bitte. In Österreich!? Wenn ma agsoffen<sup>714</sup> ist, wird ma Wiener Bürgermeister.<sup>715</sup>

*Grosser Lacher. Applaus.*

Eine beim Kaiser besonders beliebte Zielscheibe für Spott der schärferen Art war (zu seinen Lebzeiten!) der Kärntner Landeshauptmann Jörg Haider. Auch wenn sich die Gäste Zurückhaltung auferlegten im Gespräch über den Abwesenden, der Kaiser lief trotzdem zu Hochform auf - beispielsweise im Gespräch mit Haiders ehemaliger Parteikollegin Heide Schmidt (HS), die inzwischen mit dem Liberalen Forum eine eigene Partei gegründet hatte:<sup>716</sup>

K: Sie kennt ja eh diesen Nordslowenen mit oberösterreichischem Migrationshintergrund

HS: Er hat schon seinerzeit nicht auf mich gehört.

K: Dieser Kabarettist, der immer diese Witze mit den Ortstafeln macht.  
*wendet sich an Seyffenstein*  
Wie heisst denn der?  
*schnippt mit den Fingern*

S: *grinst süffisant -*

HS: *blickt auch fragend amüsiert in die Runde, sagt aber nichts.*

*Lachen. Applaus*

K: *wendet sich wieder HS zu:* Jetzt amal ganz im Ernst: Wie muss man sich als normaler Mensch so ein Gespräch vorstellen mit Jörg Haider?  
Sie hat ja lang mit ihm gearbeitet.

HS: *schaut äusserst skeptisch*

K: und jetzt is sie ja eine possierliche, intelligente Untertanin, ned.  
Jetzt wollen wir wissen...  
*deutet auf sich und schlägt einen grummelnden Ton an*  
*und beugt sich zu ihr*  
Wie hat sie des ausgehalten so lang?

HS: Ich bin weggegangen. Diese Konsequenz muss man ziehen.

K: Aber da muss mer ja vorher saufen, damit man das aushält.

*Gejohle. Applaus.*

HS: *muss sehr lachen.*

K: Wie das beim Westenthaler aussieht, das wiss'mer seit er bei uns auf einer Audienz war, der is ja schmerzbefreit.

HS: *reagiert wieder mit einem Lachen*

*Das Publikum lacht auch*

K: Aber sie macht einen gesunden Eindruck auf uns.  
*vehement* Wie haben Sie das ausg'halten?

HS: Man kann nur eine Konsequenz irgendwann ziehen, wenn man sich schon

<sup>711</sup> Format: österreichisches Wochenmagazin mit Schwerpunkt österreichische und internationale Wirtschaft.

<sup>712</sup> Sendung vom 23. 04. 2009.

<sup>713</sup> illuminiert: österr. (scherzhaft) für alkoholisiert.

<sup>714</sup> agsoffen: österr. dialekt. (derb) für angetrunken.

<sup>715</sup> In den Medien ist der Alkoholkonsum des Wr. Bürgermeisters immer wieder Thema.

<sup>716</sup> Sendung vom 10.01.08.

nicht niedersauft, da macht man halt was anderes. Da geht man weg und setzt was entgegen. Ich hab' was gegründet - und hab' das entgegen gesetzt - statt dem Trinken.

Der Bundespräsident Heinz Fischer kommt ebenfalls immer wieder vor, ihn trifft aber eine sanftere Form des Spotts, so wird er halb-liebevoll *der Bussibär* genannt.<sup>717</sup> Immer wieder etablieren sich (über mehrere Folgen hinweg) eigentliche Lieblingsbegriffe des Kaisers, die er dann bei jeder passenden und noch lieber bei allen unpassenden Gelegenheiten anbringt. «Lebensmensch»<sup>718</sup> war so ein Wort, das er in einem Gespräch mit dem Radiomoderator Robert Kratky (RK) einwarf:

K: Kratky, wir wollen geweckt werden von ihm und zwar durch einen einheimischen Ton. Wir lieben, wenn wir im Wald spazieren gehen, den Ruf des Kuckucks.

Kann er den Kuckuck imitieren?

RK: *räuspert sich*

Äh. *zögernd* Kuckuck

K: *verzieht nur das Gesicht. Das hat ihm nicht gefallen.*

RK: Wie wollen Sie's denn gern haben, Majestät?

K *in anzüglichem Tonfall und mit entsprechender Miene*

Was können Sie denn bieten?

*grinst schräg, wartet gespannt*

*Lacher. Applaus*

K: Wir sind aber nicht auf der Suche nach einem Lebensmenschen, das sag' ich Ihnen gleich.

## **b) Politisch definitiv nicht korrekt**

Der Kaiser macht sich einen Spass daraus, anzügliche Bemerkungen zu machen. Dabei gibt er sich gleichermassen von sich eingenommen wie naiv, dass seine weiblichen Gäste, die er auf diese Weise angeht, mit Heiterkeit auf die gelinde gesagt flapsigen Annäherungsversuche reagieren können.<sup>719</sup>

Überhaupt ‚huldigt‘ der Kaiser ausgesprochen gerne und bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit dem schönen Geschlecht. Er tut dies auf eine operettenhafte Art und Weise, wie überhaupt der ganzen Sendung etwas leicht Operettenhaftes anhaftet. Seine Gespielin *Augenweide*, die dem Stammpersonal angehört, geizt bei ihren Auftritten nicht mit ihren Reizen. Mit dieser Vermischung von Erotik und politischen Kommentaren steht WSK in einer alten Tradition des unterhaltenden Theaters.<sup>720</sup>

<sup>717</sup> Bussibär ist eine Zeitschrift für Kinder im Vorschulalter, der Namensgeber ist ein possierlicher Teddybär. Vgl. <http://www.bussibaer.de/> 19.02.13.

<sup>718</sup> Dieses Wort erlangt in Österreich einige Berühmtheit, weil nach dem Tod Jörg Haiders sein Pressesprecher Stefan Petzner, der in Wahrheit sein Lebensgefährte gewesen war, in den Medien von Haider als seinem «Lebensmenschen» sprach. Bei einer im Internet abgehaltenen Abstimmung wurde der Ausdruck „Lebensmensch“ zum österreichischen Wort des Jahres 2008 gewählt. Vgl. <http://bazonline.ch/panorama/vermishtes/Petzners-Lebensmensch-gekuert/story/11867006> 19.02.13.

<sup>719</sup> In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass diese Reaktionen ausserhalb Österreichs möglicherweise anders ausfallen dürften.

<sup>720</sup> So erwartete das Publikum von einer «authentischen Operette», also einer Operette in ihrer ursprünglichen, nicht für den Massengeschmack entschärften Form, dass sie sein intellektuelles ebenso wie sein erotisches Unterhaltungsbedürfnis befriedige. Das Genre Operette richtete sich (in

Der Kaiser hat sich auch nachgerade einen Sport daraus, moralische Gepflogenheiten aufs Korn zu nehmen. So kommentierte er ein in Oberösterreich ausgesprochenes Kussverbot an einer Schule auf absurde Weise - und hatte die Lacher auf seiner Seite:<sup>721</sup>

- K: Das ist ein vollkommen idiotisches Gesetz, Seyffenstein. Kussverbot.  
Wo bleiben da die uralten Traditionen wie Teenagerschwangerschaften?!  
Wer soll denn dann unsere Pension zahlen?!  
Da bricht ja alles zusammen!

In diesem dezidiert politisch nicht korrekten Umgang mit den Frauen manifestiert sich überdeutlich das veraltete Frauenbild des Kaisers. Die Funktion dieses «Fehlverhaltens» ist unschwer als Spiegel zu deuten, den Palfrader und Co. dem Teil der österreichischen Männerwelt vorhalten, die tatsächlich noch immer genauso denken. Da kommt mit der Übertreibung ein klassisches kabarettistisches Stilmittel zum Einsatz.

Zu Tieren hat der Kaiser ein absolut unsentimentales Verhältnis. Er sieht sie in erster Linie als Nahrungsmittel. So macht er sich regelmässig über Tierschützer lustig. Die Grüne Europarlamentarierin Madeleine Petrovic kam mit einem alten kleinen Hündchen zur Audienz. Dazu bemerkte der *Kaiser*, möglicherweise habe ja die Hofküche dafür Verwendung.<sup>722</sup> Beim TV-Koch Tim Mälzer erkundigte er sich, ob er zufällig ein Rezept für Jung-Pandabär kenne.<sup>723</sup> Und dass man am TV Kindern zeigt, wie Tiere getötet werden, fand er auch ebenfalls absolut in Ordnung.<sup>724</sup>

- S: Majestät, uns haben unzählige Briefe entsetzter Eltern erreicht, sie betreffen die TV-Köchin Sarah Wiener: Frau Wiener kocht in ihrer neuen Fernseh-Sendung für Kinder und zeigt ihnen dabei auch, wie Kaninchen vor der Zubereitung geschlachtet werden.
- K: Schau!
- S: Majestät mögen Frau Wiener derartige Aktionen von oberster Stelle verbieten.
- K: Aber sicher nicht, Seyffenstein. Das ist ja grundvernünftig. Da lernen die Kinder, wann's einen Hunger ha'mn, dass nur ins Kinderzimmer gehen müssen und das Meerschweinderl rausnehmen aus'm Käfig.

### c) Hierarchie

Das komische Potential der Sendung generiert sich zu einem grossen Masse durch die behaupteten Hierarchiestufen (Monarch vs. Untertan und Monarch vs. Dienstbote). Das heisst, es wird hier vom Gast klar eine Unterordnung gefordert.

---

ihrer Anfangszeit im 19. Jahrhundert) ebenso wie das Cabaret klar an die Oberschicht, die sich von diesen Aufführungen erschrecken und aufschrecken lassen wollte. Vgl. Arnbom, Marie-Theres et al: Welt der Operette : Glamour, Stars und Showbusiness. Katalog der Ausstellung im Österreichischen Theatermuseum Wien und im Deutschen Theatermuseum München, Wien 2011. S. 19f. / S. 23. / S.28ff. Und auch im Wiener Kabarett der Zwischenkriegszeit wollten sich die Bürger schockieren lassen, so wurden politische Kommentare mit Spott über die verlogene bürgerliche Moral vermischt. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich Lieder von zu Tode verurteilten Männern und von Kokotten. Vgl. Scheu 1977, S. 17.

<sup>721</sup> Sendung vom 18.12.08.

<sup>722</sup> Sendung vom 08.01.09.

<sup>723</sup> Das ist insofern böse als der Wiener Zoo besonders stolz auf seine Panda-Zucht-Erfolge ist. Sendung vom. 18.12.08.

<sup>724</sup> Sendung vom 23.04.09.



Diese referiert unübersehbar auf die Tatsache, dass Österreich eine ehemalige Monarchie ist - und Überreste dieser Mentalität in weiten Teilen der Bevölkerung noch auszumachen sind.<sup>725</sup>

#### **d) Systematische Demütigung bestimmter Gäste**

Wenn der Kaiser Gäste hat, die für Werte stehen, die ihm gegen den Strich gehen, kann er sehr unangenehm werden.<sup>726</sup> Wen dieser Bannstrahl der kaiserlichen Verachtung trifft, wird gnadenlos vorgeführt. Das Interview mit FPÖ-Obmann HC Strache ist in die österreichische Mediengeschichte eingegangen. Aber auch andere mussten sich einiges anhören. BZÖ-Chef Peter Westenthaler zum Beispiel, der vom Publikum schon bei seinem Auftritt ausgebuht wurde. Ihn nahm der Kaiser nur vermeintlich in Schutz:<sup>727</sup>

K: Seyffenstein, weisen's das Auditorium darauf hin, das wir so was nicht dulden!  
Wen wir einladen, den laden wir ein. Er ist unser Gast.  
*mit Seitenblick auf Westenthaler* : Auch wenn er er ist.

*Grosser Lacher.*

[...]

Unser Herz ist so gross wie unsere Kronländer.  
Deswegen hat ein jeder bei uns Platz, gell.  
Wir machen uns ein bissl Sorgen um seine Beliebtheit.  
Er hat ja Beliebtheitswerte von einem tschechischen Atomreaktor.<sup>728</sup>

*Lacher. Applaus.*

Und auch seinem Parteikollegen Josef Bucher (JB) erging es nach den Wiener Wahlen von 2010 nicht besser:<sup>729</sup> Schon die Ankündigung gibt die Richtung vor.

K: Wer kommt denn heut'?

S: Majestät wollten sich um die Nöte und Sorgen einer verschwindend kleinen Minderheit in Österreich kümmern.

K: Ja, ja. Wir übersehen selbst die kleinsten und unbedeutendsten nicht, gell.  
*lächelt*

Und auch im Gespräch hält sich der *Kaiser* nicht gerade zurück:

K: Er kann ja jeden Wähler einzeln begrüßen.

JB: Ich kenn' sie alle beim Namen. Das ist der Vorteil.

K: Weil sie denselben Familiennamen haben wie Sie?

JB: Sie meinen, das BZÖ besteht nur aus Bucher?

K: In Wien ja, oder ned?

---

<sup>725</sup> Vgl. dazu Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945–2005, Wien 2005, S. 279–285.

<sup>726</sup> Man muss nicht mehr als zwei drei Folgen von WSK gesehen haben um ermesen zu können, welchem politischen Lager der Kaiser in der Tendenz mehr zugeneigt ist und welchem weniger. Wenn also Politiker des rechten Lagers eine Einladung des Kaisers annehmen, können sie in etwa abschätzen, was ihnen bei der Audienz widerfahren dürfte. Dennoch haben sich immer wieder Funktionäre von BZÖ und FPÖ in die Höhle des Löwen gewagt - und wurden entsprechend traktiert.

<sup>727</sup> Sendung vom 18.10.07.

<sup>728</sup> Für das Publikum im Saal ist klar was er damit meint: Sie könnten nicht tiefer sein. In Österreich, das selber über keine Atomkraftwerke verfügt, werden die Anlagen Tschechiens unweit der Grenze von breiten Bevölkerungsschichten als Bedrohung empfunden.

<sup>729</sup> Sendung vom 21.01.10.

JB: *lacht, kommt aber nicht zu Wort*  
K: Sind's uns nicht bö's', aber bei den Illuminaten, bei den Rosenkreuzern, bei den Tempelrittern und beim BZÖ, da sind eigentlich nur die ersten drei sicher, dass die ausserhalb von Kärnten existieren.

*Applaus.*  
K: *wendet sich B zu: Oder nicht?!*  
JB: Ich getrau' mich nicht, Ihnen zu widersprechen - offen gestanden.  
K: *schaut zu Seyffenstein, hebt die Achseln*  
Vernünftig!

*Gelächter.*  
traut man einem Politiker gar nicht zu!  
JB: Danke für die Werbung. Ich kann's brauchen.  
K: Ja?  
JB: Ja!  
K: Ja, wenn er umadum rennt mit der Frisur vom Karl Heinz Grasser, da braucht er sich...

*der Rest des Satzes geht im Gejohle des Publikums unter*  
*B schaut erst bedröppelt, dann muss er doch auch lachen.*

*Applaus.*  
*Grassers Foto wird eingeblendet.*  
*[...]*  
JB: Also ich kann keine Ähnlichkeit erkennen.  
K: Oh ja, schaut a bissl aus wie ihre jüngere Schwester.  
Im Laufe des Gesprächs greift der Kaiser auch noch die Wahlwerbung des BZÖ auf und zwar am Beispiel Oberösterreich.  
K: Was haben's da in Oberösterreich plakatiert, Seyffenstein?  
S: In Oberösterreich war Ursula Haubner<sup>730</sup> plakatiert - mit dem Text: 'Weil sie weiss, was er wollte, wissen wir, was wir an ihr haben'.

*Gejohle Gelächter des Publikums.*  
K: Seien's uns nicht bö's'. Aber bis des der durchschnittliche BZÖ-Wähler verstanden hat, san die Wahllokale zue.

Auch der Running Gag, der sich über (39 von 49 Sendungen der vier regulären Staffeln und bisher alle Spezialausgaben) gezogen hat, nämlich dass der Wiener Baumeister und Societylöwe Richard Lugner in immer neuen Verkleidungen versucht, zum Kaiser vorzudringen, vom Obersthofmeister jedoch mal für mal schnöde abgewiesen wird, dürfte sich als eine Form von Masochismus einordnen lassen. Ein reicher Mann lässt sich in jeder einzelnen Sendung demütigen, aber ist dadurch jedoch andererseits auch in jeder einzelnen Folge präsent.<sup>731</sup>

### e) Figurenkonstellation (Gruppendynamik)

Der Kaiser agiert in WSK nicht allein. Seine Entourage trägt wesentlich zu seiner Wirkung bei.

<sup>730</sup> Ursula Haubner, BZÖ-Politikerin und Schwester des verstorbenen Kärntner Landeshauptmanns Jörg Haider.

<sup>731</sup> In der Sendung vom 03. 01. 08 war er ganz offiziell zu Gast, am Schluss meinte der Kaiser ironisch! zu ihm, er solle doch mal wieder kommen. Das tat er ab der folgenden Sendung - immer und immer wieder.

Diese Entourage wirkt auf verschiedenen Ebenen:

- Seyffenstein gibt wohl vordergründig den unterwürfigen Bediensteten, kontrolliert jedoch den Ablauf, wirkt als eine Art Regisseur auf offener Bühne, insbesondere was den Umgang mit Gästen und den Dienern betrifft, die er anleitet respektive kommandiert.
- Dem Kaiser gegenüber ist er jedoch wie sie auch ein Untertan, ein Befehlsempfänger. Dieses Verhältnis äussert sich sowohl in der Sprache als auch im Habitus. Wenn Seyffenstein will, dass der Kaiser etwas Bestimmtes tut, wird er ihn höchstens mit sanftem Nachdruck dazu anregen.
- In dieser Hinsicht folgt die Rollenkonstellation einer alten Theater-Regel, die besagt: «Den König spielen die anderen.» Anders ausgedrückt, nur wem gehuldt wird, wirkt auch auf das Publikum wie ein Monarch.
- Der Kaiser und seine Dienerschaft sind eine geschlossene, vertraute Gruppe; ihr gegenüber tritt ein einzelner Gast.
- Der Kaiser ist mit seinem Obersthofmeister über die ganze Sendung hinweg in einem langen Dialog. Das verstärkt die Aussenseiter-Rolle des Gastes zusätzlich.
- Der Gast ist noch dazu mit den höfischen Gepflogenheiten nur wenig vertraut, er kann es gar nicht sein, oder höchstens theoretisch, da dieser Verhaltenskodex aus einer anderen Epoche stammt.

Zusammenfassend lässt sich weiter festhalten, dass in WSK alle gängigen Formen der gutgelaunten Unterwerfung praktiziert werden, ein Verhalten, das so nur in Österreich denkbar ist. Dabei handelt es sich um erstaunliche nationale Eigenheit, die beispielsweise der österreichische Publizist Franz Schuh eindrücklich beschreibt.<sup>732</sup> (Damit ist nach Freud der *moralische Masochismus* gemeint.<sup>733</sup>)

Wichtig in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass der *Kaiser* nur auf Personen losgeht, die sich freiwillig in die Öffentlichkeit begeben haben. Das können nebst Entscheidungsträgern auch Sportler(innen) oder “Berühmtheiten” aus der Yellow Press sein, aber keine unbescholtenen Bürger, die aus Versehen im Licht der medialen Öffentlichkeit gelandet sind.<sup>734</sup>

Wenn der Kaiser einen Gast schätzt, begegnet er ihm sehr wohl respektvoll. Häufig sind es Künstler, denen der Kaiser unverhohlene und dadurch glaubhafte Wertschätzung entgegen bringt, erst recht wenn sie schon etwas älter sind.

---

<sup>732</sup> Vgl. Schuh, Franz: Kleine Einführung in den dialektischen Masochismus. In: Schwere Vorwürfe, schmutzige Wäsche. Wien 2006, S. 239 ff.

<sup>733</sup> «Die wichtigste und zugleich häufigste Erscheinungsform wäre aber der moralische Masochismus, bei dem unbewusstes Schuldgefühl und Strafbedürfnis im Vordergrund stehen und der mit, aber auch ganz ohne sexuelle Konnotation auftreten könne.» Quelle: Berner, Wolfgang: Masochismus und die lebensgefährliche Selbstschädigung. <http://zpm.uke.uni-hamburg.de/WebPdf/masochismus.pdf> 20.06.13.

<sup>734</sup> Das ist ungeschriebenes Gesetz, an das sich alle ernsthaften Satire-Sendungen im öffentlich-rechtlichen TV halten, so auch *Pelzig hält sich* und *Giacobbo Müller Late Service Public*.

Beispielsweise der Maler Hermann Nitsch kam in den Genuss dieser Behandlung, auch die damals 82-jährige Schauspielerin Erni Mangold (EM), der er einen Bordeaux kredenzt und die er (als höchstes der Gefühle) mit einem Handkuss verabschiedet hat.<sup>735</sup> Seine Wertschätzung hat sich in diesem Fall vor allem dadurch geäußert, dass er sich ausnahmsweise seinerseits von der Schauspielerin so einiges an Frechheiten gefallen liess.<sup>736</sup> Dass sie die obligate Schneekugel umstandslos vor ihm auf den Tisch knallte zum Beispiel. Das kommentierte er nur so:

K: So lieb ha'mer des aber noch nie bekommen.  
*übergibt die Kugel Vormärz und sagt zu ihm:*  
Bleibens lieber in unserer Nähe - mit einer Schusswaffe.

Insgesamt behandelt sie ihn ziemlich respektlos und jedenfalls unerschrocken. Als er nach dem mitgebrachten Gebäck greifen will, wird er von ihr zurechtgewiesen wie ein kleiner Bub.

K: Seyffenstein, sie erinnert uns a bissl an die Kaiserin Mutter.  
EM: Na ja. Die war a bissl böser wie i. Aber in meinem Alter muss man das sein.  
Des braucht' mer für die Gene.  
K: War sie ned scho immer böse?  
EM: Nein.  
*grinst breit.*  
Nein, weil...  
K: *unterbricht sie:* Da ha'mer was anders gehört. *lächelt sie schelmisch an.*  
EM: Na ja. Manchmal habe ich zugeschlagen, aber das war immer eher bei Männern.  
K: A so.  
*erhebt sich nur so halb und bewegt sich vom Sofa, auf dem er mit ihr*  
*gesessen hat, hinüber auf den Sessel daneben, bringt sich also quasi in*  
*Sicherheit.*  
EM: *steht auf und rückt nach, setzt sich auf dem Sofa so nahe wie möglich zum Kaiser*  
K: *rückt mit seinem Sessel etwas weg.*

Es lässt sich eindeutig feststellen, dass der Kaiser unterscheidet zwischen ernst zu nehmenden Künstler(innen) und weniger wichtigen Möchtegern-Stars. Ob es dieser Umstand ist, der dafür sorgt, dass regelmässig bedeutende Künstler(innen) und hochrangige Kulturfunktionäre in die Sendung kommen, sei dahingestellt.<sup>737</sup> Durch das respektvolle Verhalten gegenüber einzelnen wenigen Gästen verstärkt sich natürlich der Kontrast zwischen abschätzig und zugewandt noch einmal. Allerdings kann es auch vorkommen, dass der *Kaiser* auch in dieser Hinsicht mitten im Gespräch den Kurs wechselt, wie er das bei einem Kirchenvertreter gemacht hat. Bei der Audienz des Dompfarrers vom Wiener Stephansdom verhält er sich zunächst mehr oder weniger gesittet - und zeigt sich ehrlich interessiert.<sup>738</sup> Dann aber wird er wieder zum verwöhnten Grossmaul und schickt sich an, den Kirchenmann mit der Organisation seiner Krönung im Stephansdom zu beauftragen. Somit dient in diesem Fall die zu Beginn des Gespräches an den Tag gelegte Ernsthaftigkeit auch der Vorbereitung einer Fallhöhe, wenn er dem Priester dann seine vollkommen absurde

<sup>735</sup> Erni Mangold (1927\*): Österreichische Schauspielerin und Regisseurin.

<sup>736</sup> Sendung vom 09.04.09.

<sup>737</sup> Unter ihnen der Direktor der Österreichischen Bundestheater, der Direktor der Albertina und der 2009 designierte Direktor der Salzburgerfestspiele.

<sup>738</sup> Sendung vom 21.01.10.

Bitte beliebt machen will.

### g) Ventilfunktion

Eine klassische Funktion, die dem Kabarett schon immer zugeschrieben wurde, ist die Ventilfunktion.<sup>739</sup> Diese wird im Falle von WSK einerseits leicht abgewandelt und andererseits verstärkt, weil sich der *Kaiser* nicht darauf beschränkt, Abwesende zu kritisieren, sondern aus seiner Sicht fehlbaren Entscheidungsträgern die Meinung direkt ins Gesicht sagt. Der *Kaiser* wird in diesem Moment zum Vertreter des Normalbürgers, der seine Empörung direkt gegenüber den Urhebern (Politikern) anbringen kann - und dies auch tut.

Wichtig in diesem Zusammenhang ist, dass er nicht nur Gäste angreift, die ihm ideologisch fern sind, sondern auch Leute, die ihm näher sind, so geschehen beim damaligen Präsidenten des Österreichischen Gewerkschaftsbundes (und späteren SPÖ-Minister) Robert Hundsdofer (RH).<sup>740</sup>

K: Er will ja sicher nicht über die BAWAG jetzt reden, oder?

RH: Wenn's geht, bitte nicht.

K: Ja, sehen Sie. Da sind wir ganz anders als er.

*Grosses Gelächter.*

RH: *macht eine ergebene Geste.*

K: Seyffenstein, wie viel ha'mer da verloren?

S: Majestät, kolportiert werden bis zu 1.5 Milliarden Euro.

K *brüllt seinen Gast an:*

Ja sind Sie denn wahnsinnig!

RH: *lässt es sanft lächelnd über sich ergehen.*

K: Seyffenstein, wie viel ist das denn in richtigem Geld?

S: Majestät, mehr als 20 Milliarden Schilling.

K: *wendet sich wieder seinem Gast zu und brüllt ihn noch einmal an:*

Ja sind Sie denn wahnsinnig!

*Applaus.*

K: *jetzt weinerlich:* Was ham Sie gmacht mit dem Geld? Da hätt' mer das Hofopernballet eineinhalb Monate durchfüttern können.

RH: Majestät, Sie gestatten mir die Anmerkung: Dieser Wahnsinn ist gerade gerichtsanhängig und ich hoffe, dass wir in den nächsten Wochen und Monaten ein erstes Urteil in diesem Wahnsinn bekommen - und dann kann ich Ihnen die Frage beantworten, was mit diesem Wahnsinn wirklich passiert ist.

### h) Ergänzung: Das öffentliche Bild der realen österreichischen Kaiserdynastie

Die Darstellung des Kaisers als dümmlicher Mensch ist auch eine in Österreich unmissverständliche, weil gängige Anspielung auf die Habsburger, also jene

<sup>739</sup> Ventilfunktion: Insbesondere in Ländern, in denen die Meinungsäusserungsfreiheit eingeschränkt war, gestanden die Regierungen dem Kabarett eine gewisse Ventilfunktion zu: In diesem Rahmen konnte also in einem von der Zensur überwachten und geregelten Ausmass, seinem Ärger Luft gemacht werden. Das galt für das Dritte Reich ebenso wie für die DDR, aber auch die Sowjetunion. Vgl. dazu u.a. Hanisch Ernst: Der Flüsterwitz im Nationalsozialismus. In: Panagl, Oswald/Kriechbaumer Robert (Hg): Stachel wider den Zeitgeist. Kabarett Flüsterwitze und Subversives. Wien 2004; DDR Humor. *Der Spiegel* 14/1977; Lewis, Ben: Das Komische Manifest. Kommunismus und Satire von 1917 bis 1989. München 2010.

<sup>740</sup> Sendung vom 10.01.08.

Dynastie, der über 600 Jahre die österreichischen Kaiser entstammten.<sup>741</sup>

### **7. 1. 7 Unterschiede ursprüngliche Konzeption (Late Night) und den Spezialausgaben in der Prime Time**

Die oben stehenden Beschreibungen und Analysen beziehen sich grundsätzlich auf die 49 Folgen der «regulären» vier Staffeln, die von 2007 bis 2010 ausgestrahlt worden sind.<sup>742</sup> Diese Konzentration auf die ursprüngliche Form der Sendung drängt sich auf, weil WSK mit der Verschiebung in die Primetime unweigerlich viel von ihrer ursprünglichen Schärfe verloren hat.<sup>743</sup> Darin sind sich übrigens Kritiker und Macher einig. Moderator und Co-Autor Robert Palfrader betrachtet die neuen Sendungen selber als « zu trivial», «zu wenig politisch» und «zu wenig bissig».<sup>744</sup> (Auch der *Standard* monierte beispielsweise im Juni 2011 «eine gewisse Ironieerschöpfung», die zu einem wesentlichen Teil der Länge von 90 Minuten und dem bunten, allzu beliebigen, mainstreamkonformen Gästemix anzulasten sei.<sup>745</sup>)

Da mit den Spezial-Sendungen ein breiteres Publikum angesprochen werden soll, wurde die Sendung massiv «entschärft». Dadurch hat sich zum einen die Gästerauswahl verändert, sie orientiert sich nun mehr am Mainstream und zum anderen wurde auch der Stil im Umgang mit den Gästen verändert. Der Kaiser ist nicht mehr ganz so frech - und überschreitet die Grenzen des guten Geschmacks nun viel seltener - und weniger markant.

Die hier beschriebenen Anpassungen kann man den Machern nur bedingt anlasten. Die Ansprüche an eine TV-Sendung, die in der Primetime läuft unterscheiden sich nun einmal in vielfacher Hinsicht von denen der Late Night.

### **7. 1. 8 Zwischenbilanz:**

#### **Die produktive Paradoxie der Figur Kaiser**

Die Tatsache, dass der Gastgeber (und seine Entourage) in einer Rolle agiert, stellt besondere Anforderungen an den Gast.

Das heisst, es trifft eine fiktionale (und damit finktionalisierende) Figur auf eine reale Person (die gleichzeitig für Defiktionalisierung steht). Damit entsteht eine Reibung, die einer genuinen Kabarettsituation (Fiktionskulisse) entspricht.<sup>746</sup>

Es handelt sich also zum einen um eine fiktive Situation, andererseits werden reale

---

<sup>741</sup> Diese bezieht sich auf das Motto der Habsburger: «Tu felix Austria, nube!» und dessen kolportierten Folgen (Inzucht). Nicht zuletzt deswegen wurden die Familienmitglieder in den Medien häufig als eher ungeschickt dargestellt. Vgl.

[http://diepresse.com/home/science/1393208/Genetik\\_Der-Fluch-der-Inzucht](http://diepresse.com/home/science/1393208/Genetik_Der-Fluch-der-Inzucht) 20.06.13 / 20.06.13 /

<http://www.profil.at/articles/1127/560/301333/habsburg-otto-letzte> 20.06.13 /

<http://www.profil.at/articles/0439/560/93714/der-herr-karl-unbehagen-seligspredung-innenpolitik> 20.06.13.

<sup>742</sup> Dafür wurden alle 49 Folgen gesichtet.

<sup>743</sup> Mit einem Marktanteil bis zu 30% gilt *Wir sind Kaiser* als eine der erfolgreichsten Sendungen seit der ORF-Programm-Reform von 2007.

<sup>744</sup> Vgl. Interview d. V. mit Kaiser-Darsteller und Co-Autor Robert Palfrader vom 25.04.12, S. 1.

<sup>745</sup> <http://derstandard.at/1304553529224/Wir-sind-Kaiser-wieder-aufgetaucht-Hoheitliche-Erschoepfung> 20.06.13.

<http://blog.profil.at/index.php/svengaechter/mediamarkt-13> 20.06.13.

<sup>746</sup> Vgl. Vogel 1993, S. 79.

Themen aus dem Leben und Wirken des Gastes respektive aus dem Tagesgeschehen thematisiert. Diese Vermischung von Fiktion und Fakten geben der Sendung einen besonderen Dreh.

Zusätzlich ergibt sich durch die behauptete Konstellation Monarch-Untertan automatisch ein Machtgefälle. Es wird also qua Anlage der Sendung alles dafür getan, eine klare Hierarchie zwischen Gast und Gastgeber zu erzeugen.

<b>Ebene</b>	<b>Mittel</b>	<b>Auswirkung</b>
Sprache	Majestätsplural	Ungewohnte Ausdrucksweise
Kostüm	Gala-Uniform	Gast fühlt sich underdressed
Bühnenbild	Thron (optional!)	Gast sitzt tiefer
Entourage	Gefolge (Obersthofmeister, Diener)	Einer (Gast) «gegen» mehrere

*Tab. 17: Faktoren zur Erzeugung des Hierarchie-Gefälles Kaiser/Untertanen*

Auch wenn dem Gast bewusst ist, dass es sich hier um eine fiktive Situation handelt, wird der Dialog einseitig erschwert. Kommt hinzu, dass Robert Palfrader über die vielen Sendungen im Laufe der Jahre immer besser in die Rolle hineingefunden hat, eine nicht unerhebliche Routine im Umgang mit seiner Figur entwickelt hat, die es ihm natürlich auch leichter macht, spontan auf Äusserungen seines Gegenübers zu reagieren.

Der *Kaiser* gibt sich wohl maximal überheblich, gleichzeitig kokettiert er förmlich mit seiner absoluten Ahnungslosigkeit. Er sitzt also auf dem hohen Ross (beziehungsweise hohen Thron), aber das Publikum muss nicht wirklich zu ihm aufschauen, sondern kann sich ihm sogar überlegen fühlen. Auch wenn er an der Oberfläche das Gegenteil darstellt, ist der doch «Einer von uns». Wenn er nun vor diesem Hintergrund Politikern auf die Finger klopft, dann tut er das letztlich als ganz gewöhnlicher Volksvertreter. Und damit bedient er trotz aufwendiger Inszenierung das «Kerngeschäft» sowohl eines Kabarettisten als auch eines Journalisten.

## 7. Sendungsbeschreibungen

### 7. 2 *Pelzig hält sich*<sup>747</sup>

#### 7. 2. 1 Angaben zur Sendung:

Sender:	ZDF (Zweitausstrahlung bei 3sat)
Sendezeit:	22.45 Uhr (nach dem heute-journal)
Länge der Sendung:	60 Minuten
Episoden:	7 pro Jahr
Datum der ersten Ausstrahlung:	15. Februar 2011

#### VORGÄNGER-SENDUNG *Pelzig unterhält sich*<sup>748</sup> (1999-2010):

Sender:	Bayrischer Rundfunk BR ab 2007 auch ARD
Sendezeit:	BR 21.45 / ARD unterschiedlich 23.30/23.45 Uhr
Länge der Sendung:	60 Minuten
Episoden:	ca. alle zwei Monate
Datum der ersten Ausstrahlung:	11. Juni 1999
Datum der letzten Ausstrahlung:	13. Juli 2010

#### 7. 2. 2 Anlage der Sendung:

*Erwin Pelzig* ist ein Mann aus dem Volk, sieht sich auch als Stellvertreter der ganz normalen Leute und so freut er sich immer sehr, wenn Grössen aus Politik, Wissenschaft und Gesellschaft zu ihm auf Besuch kommen. Ehrensache, dass er seine Gäste sehr freundlich empfängt und jeweils bestens auf sie vorbereitet ist.

Meistens sind es vier Gäste, die sich *Pelzig* pro Sendung einlädt. Die Gespräche sind unterschiedlich lang, sie können vereinzelt 20 Minuten oder noch länger dauern. Die Reihenfolge ist oft überraschend, will meinen, zuweilen kommt auch der prominenteste Gast zuerst. Nicht selten beziehen sich die nachfolgenden Gespräche

<sup>747</sup> Die vorliegende Beschreibung bezieht sich im Interesse der Einheitlichkeit grundsätzlich auf die Sendungen «*Pelzig hält sich*», wenn ausnahmsweise auf die BR-Sendungen vorher Bezug genommen wird, wird darauf hingewiesen.

<sup>748</sup> Ursprünglich hätte die Sendung auch im ZDF unter diesem Namen weitergeführt werden sollen, doch der Bayerische Rundfunk, der die Rechte an diesem Sendungsnamen hat, erlaubte dies nicht, so behalf man sich mit dem rechtlich unproblematischen und sehr ähnlich klingenden «*Pelzig hält sich*».



auf die vorangegangenen. Das Besondere an diesem Format ist die Tiefe einer grossen Anzahl der Interviews. Ebenfalls ernsthafter als in den gängigen Talkshows ist der Einbezug des Studio-Publikums. Das wird regelmässig nach seiner Meinung gefragt. In Einzelfällen können aber auch einzelne Zuschauer eine Meinung äussern, auf die dann auch tatsächlich eingegangen wird.

Realisiert wird die Sendung in einem Studio in München. Bewirtet werden *Pelzigs* Gäste und auch das Publikum, das an Bierbänken sitzt, mit bunten Bowlen.<sup>749</sup>

### 7. 2. 3 Der Gastgeber *Erwin Pelzig*

*Erwin Pelzig* ist eine Figur, die Frank Markus Barwasser Anfang der 90er Jahr geschaffen hat. Im Würzburger *Theater am Neunerplatz* betritt er erstmals die Bühne und somit das Licht der Welt.<sup>750</sup> In dieser Zeit ist Barwasser Radioreporter und Kabarettist, ab 1993 ist er ausschliesslich Kabarettist, aber immer noch fürs Radio tätig - und unterdessen mit seinem *Pelzig* in der ganzen Bundesrepublik unterwegs. Es handelt sich also um eine bereits bewährte und bekannte Figur, die nicht extra fürs Fernsehen erfunden wurde. Bevor Frank Markus Barwasser seine Sendung im ZDF bekam, bestritt er schon eine vergleichbare beim Bayrischen Rundfunk (s. oben). Ausserdem wirkte er als *Erwin Pelzig* von 2010 bis 2013 auch noch bei einer zweiten ZDF-Satire-Sendung, bei *Neues aus der Anstalt* als Co-Autor und Co-Gastgeber mit.<sup>751</sup>

### 7. 2. 4 Ablauf der Sendung

#### 1. fixer Programmpunkt: Vorspann

Das Signet - unterlegt mit fungigem fetzigem Bigbandsound - dauert 21 Sekunden und zeigt *Pelzig* mit verschiedenen, für ihn typischen Gegenständen: Hinter ihm taucht ein Flipchart auf, neben ihm ein altmodisches Fernsehgerät (rot im 70er-Jahre-Stil mit Drehknöpfen und Antenne), auf dessen Einschaltknopf drückt er. Im nächsten Bild blättert er den Flipchart um, vor ihm liegt ein Bücherstapel, dann steht er vor einem Globus, den er mit Schwung dreht. Als nächstes schöpft er Bowle aus einer Schüssel in eine Glastasse, schaut darauf, probiert, verzieht das Gesicht, schüttet die Bowle wieder in die Schüssel, währenddessen wechselt die Bowle laufend die Farbe (blau grün violett). Das Schlussbild zeigt den Globus, die Bücher, den Flipchart und im Vordergrund einen Cordhut, wie *Pelzig* ihn immer trägt.

Dazu läuft eine Signation. Dabei handelt es sich um einen jazzigen Up-tempo Intrumental-Loop mit Funk-Einschlag, der von einem satten Bläsersatz dominiert wird (und der nach ca. 20 Sekunden wieder von vorne beginnt.) Nach ca. 25 Sekunden, sobald *Pelzig* die Szene betritt, wird der Sound deutlich leiser und während *Pelzig* das Publikum begrüsst, wird er sanft ausgeblendet.

Die Musik geht noch ein bisschen weiter. Zwischen den Bierbänken hindurch geht *Pelzig* von hinten nach vorn - und begrüsst währenddessen das klatschende Publikum.

---

<sup>749</sup> *Pelzigs* Bowle ist berühmt-berüchtigt dafür, dass sie scheusslich schmeckt, das gilt aber nur für die auf dem Podium kredenzte, dem Publikum wird eine geniessbare Variante serviert.

<sup>750</sup> Vgl. <http://www.pelzig.de/portrait/> 20.03.12.

<sup>751</sup> Dort gibt er den Presseverantwortlichen der Anstalt. Chef der Anstalt ist ein Chefarzt der von Urban Priol gespielt wird.

## 2. fixer Programmpunkt: Einleitung

Nach der Begrüssung gibt *Pelzig* zuerst einmal einen knappen Überblick über seine Gäste, dabei nennt er nur Name und Funktion. Wenn es etwas Besonderes gibt, dass das (Saal-) Publikum wissen muss, wird es ihm jetzt erklärt. Beispielsweise dass es Kärtchen vor sich auf dem Tisch hat, mit denen es seine Meinung kundtun kann. (Die Kärtchen sind doppelseitig bedruckt: Auf der einen Seite mit einem Daumen der nach oben zeigt, wie er auf *Facebook* lange üblich war; die Rückseite bildet einen nach unten gerichteten Daumen auf schwarzem Grund ab).



Abb. 12: Das Publikum stimmt ab

Normalerweise beginnt *Pelzig* die Sendung mit einem Stand-up zu politischen und gesellschaftlichen Ereignissen der letzten Tage. Dieser Teil dauert um die fünf Minuten. Es gibt aber auch die Variante, dass er sein Publikum stattdessen zu seiner Meinung zu aktuellen Geschehnissen befragt. Lange Zeit stellte *Pelzig* dafür einfach eine Frage, ergänzt mit seiner rustikalen Version der Bitte um ein Handzeichen im Falle der Zustimmung:

«Wer auch dieser Meinung ist: Flosse hoch!». Seit dem Frühling 2013

bekommt das Saalpublikum Karten, die auf der einen Seite den «Facebook»-Daumen zeigen, der für Zustimmung steht und auf Seite, einen Daumen auf schwarzem Grund, der nach unten zeigt. als Zeichen der Ablehnung.

## 3. fixer Programmpunkt: erster Gast

Der Gast wird mit Name, Funktion und einigen typischen Attributen beschrieben, dann erklingt die Auftrittsmusik und er betritt von der Seite die Bühne. Es gibt eine Begrüssung per Handschlag. Beide nehmen Platz.

Als erstes bekommt der Gast eine Schale mit einer bunten Bowle, die *Pelzig* schöpft und ihm überreicht, dann nimmt er sich selber auch und stösst mit dem Gast an, der verzieht dann in aller Regel den Mund, weil ihm die Bowle überhaupt nicht schmeckt.<sup>752</sup>

Dann kann das Gespräch beginnen. Grundsätzlich sind pro Gast ca. zehn Minuten eingeplant, wenn sich *Pelzig* für einen Gast jedoch besonders interessiert, widmet er ihm in Ausnahmefällen auch einmal mehr als 20 Minuten. D.h. das zeitliche Korsett ist in sich weniger eng als in klassischen Talkshows. Die Gesamt-Sendezeit muss natürlich eingehalten werden, aber innerhalb der Sendung bestimmt der Gastgeber, unter Umständen aus dem Moment heraus, wem er wie viel Zeit widmet.<sup>753</sup>

Das bedeutet für den Gast einen unberechenbaren Punkt mehr, während

<sup>752</sup> Vgl. dazu auch weiter unten 7. 1. 5. 8 Requisiten Bowle.

<sup>753</sup> In der Sendung vom 13.03.12 war der damalige Ministerpräsident von Niedersachsen David McAllister zu Gast, der sich sonst nicht in TV-Shows einladen liess. Das Gespräch mit ihm dauerte um die 25 Minuten.

normalerweise die Interviewten und die Zuschauer vom Interviewer zwischendurch einen Hinweis bekommen, das Gespräch neige sich nun bald dem Ende zu, kann es bei *Pelzig* vorkommen, dass er ein Interview (vermeintlich) unvermittelt abbricht. Er nimmt damit in Kauf, dass er den Eindruck erweckt, sein Interesse sei nun erloschen.

Ist der erste Gast verabschiedet, begibt er sich in die Reihen des Publikums und nimmt an einem der hinteren Tisch auf einer Bierbank Platz. Je nach weiteren Gästen und Themen kann es vorkommen, dass er/sie im Lauf der Sendung noch einmal in ein Gespräch mit einbezogen wird, sei es dass auf dem Podium über ihn/sie geredet wird oder dass er/sie später noch einmal um eine Meinung oder Einschätzung gebeten wird. Dadurch führt *Pelzig* mit seinen Gästen zwar Einzel-Interviews, es gibt jedoch die Option, die vorherigen Gäste einzubeziehen.

#### **4. fixer Programmpunkt: Zwischen Stand-up**

Nach dem Abgang des ersten Gastes fügt *Pelzig* in aller Regel ein kürzeres oder längeres Solo ein. An dieser Stelle beschäftigt er sich (ebenfalls) gerne mit einem aktuellen Thema, das er eingehend unter die Lupe nimmt.<sup>754</sup> In der Sendung vom 12.03.13 befasste er sich mit dem Umfang und den Folgen des Fleischkonsums der Deutschen: Zuerst hält *Pelzig* den *Fleisch-Atlas*<sup>755</sup> in die Kamera und erklärt, was es damit auf sich hat. Im gleichen Atemzug erwähnt er, dass man ihn nicht zu kaufen brauche, weil man aus dem Internet gratis downloaden könne. Er empfiehlt ihn zur Lektüre, da es um unseren Fleischkonsum gehe und man darin nachlesen könne, dass jede(r) Deutsche in seinem/ihrem Leben im Durchschnitt unter anderem ca. 950 Hühner, 47 Schweine und 4 Rinder verspeise. Dann beginnt *Pelzig (P)* die Zahlen auseinander zu nehmen:

- P: Wo ist das Problem? Das Problem ist das CO<sub>2</sub>, das dabei entsteht. Für die Produktion von einem Kilo Rindfleisch werden praktisch 14 Kilo CO<sub>2</sub> produziert, wenn man alles dazurechnet, also Futterproduktion, die Kuhfütze, dann Kühlung, Lagerung, Verarbeitung und anschliessend Entsorgung der Lasagne, ja. Ein Kilogramm Rindfleisch, 14 Kilogramm CO<sub>2</sub>, ich hab's ausgerechnet, ist eine Kuh mit 600 Kilo steht für achteinhalb Tonnen CO<sub>2</sub>. Achteinhalb Tonnen CO<sub>2</sub> wiederum produzieren Sie durch Ihren Stromverbrauch, wenn Sie zum Beispiel zehn Jahre lang, Tag und Nacht den Fernseher laufen lassen. Und jetzt hab' ich mich mal erkundigt, wie die CO<sub>2</sub>-Belastung dieser Sendung da ist. Hat mich mal interessiert. Sehr Interessant. Die Produktion von PSH zieht circa 3000 Kilowatt Strom aus dem Netz, das ist praktisch soviel wie der Jahresverbrauch eines Zweipersonen-Haushalts. 3000 Kilowattstunden Strom, bei einem normalen Strom-Mix 1800 Kilogramm CO<sub>2</sub>, durch diese Produktion und ums noch deutlicher zu machen, eine Stunde *Pelzig* entspricht 128 Kilogramm Rindfleisch. So. Jetzt muss man ja eins noch dazurechnen: Die Fernsehgeräte, die jetzt bei Ihnen zuhause gerade laufen - bei meinen Zuschauerzahlen, muss ich noch mal dazurechnen, 85 000 Kilogramm CO<sub>2</sub>, die Sie verursachen, aber mir in die Schuhe schieben. Also knapp zwei Millionen Zuschauer entsprechen genau zehn Rindviechern.

---

<sup>754</sup> Bei komplexeren Themen sind diese Stand-ups zuweilen auch etwas länger, bis 5 Minuten.

<sup>755</sup> *Der Fleischatlas 2013* ist ein Kooperationsprojekt von *Heinrich-Böll-Stiftung*, *Bund für Umwelt- und Naturschutz* und *Le Monde diplomatique*.  
[http://www.bund.net/themen\\_und\\_projekte/landwirtschaft/lebensmittelpolitik/fleischatlas/](http://www.bund.net/themen_und_projekte/landwirtschaft/lebensmittelpolitik/fleischatlas/) 17.05.13.

## **5. fixer Programmpunkt: 2. Gast**

Im Anschluss an die längere oder kürzere Überleitung begrüsst *Pelzig* einen dritten Gast, schenkt ihm Bowle ein und führt mit ihm ein Gespräch (wie oben unter 2. fixer Programmpunkt beschrieben).

Dieses zweite Interview steht in keinen Zusammenhang mit dem ersten. Es werden also nicht verschiedene Standpunkte zu einem Thema eingeholt. Es kann aber sein, dass sich aus dem Gespräch heraus ein Bezug auf den vorherigen Gast ergibt, dann wird dieser durchaus aufgegriffen und der Angesprochene bekommt auch Gelegenheit (aus dem Publikum heraus) zu reagieren. (Für eine detaillierte Beschreibung des Interviewstils von Frank Markus Barwasser alias *Erwin Pelzig* vgl. Kap. 9. 3.)

## **6. fixer Programmpunkt: Überleitung zum 3. Gast**

Je nach Themenlage und Zeitbudget sind die solistischen Übergänge zwischen den Gästen kürzer oder länger. In seltenen Fällen werden an der Stelle auch Aktionen platziert. Unter Umständen wird auch einmal ein Gast verabschiedet und nahtlos der nächste begrüsst.

## **7. fixer Programmpunkt: 3. Gast**

Der Gast wird begrüsst, vorgestellt und es folgt das nächste Gespräch, je nach Gast nimmt *Pelzig* dabei Bezug auf Themen vorhergehenden Gespräche, analog dem 2. Gast.

Als letzten Gast der Sendung lädt *Pelzig* möglichst eine Person ein, mit der er auf verschiedenste Themen der Sendung eingehen kann.

Zwei Gäste zusammen werden dann empfangen, wenn sie zusammen gehören, beispielsweise Wissenschaftler, die gemeinsam forschen und/oder gemeinsam ein Buch veröffentlicht haben<sup>756</sup>.

## **8. fixer Programmpunkt: Ausblick auf die kommende Sendung**

Der Ausblick auf die kommende Ausgabe rundet die Sendung ab. Doch diese Ankündigungen finden nicht immer die ungeteilte Zustimmung des Publikums. Als er im Dezember 2012 den FDP-Politiker Wolfgang Kubicki ankündigt, beginnt das Publikum zu buhen.<sup>757</sup> Doch das beeindruckt *Pelzig* wenig, er hält entschlossen dagegen:

P: Und das war's fast von *Pelzig hält sich*. (*Schlusssignation beginnt zu laufen*)  
Meine Gäste: Roger Willemsen, Fritz Kuhn, Professor Mojib Latif. Und jetzt, meine Damen und Herren, gibt's a kleine Weihnachtspause - und dann geht es weiter am 12. Februar mit *Pelzig hält sich*. Dann habe ich unter anderem zu Gast: Wolfgang Kubicki von der FDP.

*Unmutsbezeugungen, Buhs aus dem Publikum*

Moment! Ich weiss schon. Sie sagen jetzt, ja *Pelzig*, des is a das Letzte. Vorher den ganzen Abend schlägst du auf die drauf, dass das Blut spritzt und dann lädst du sie doch wieder ein. Das ist doch stinkender Opportunismus. Nein. Is es nicht. Das ist kein Widerspruch, weil ich habe beschlossen, ich werde mich von jedem einzelnen von denen persönlich verabschieden.

<sup>756</sup> z.B. die Hirnforscher Prof. Dr. Moll und Prof. Dr. Dawirs in der Sendung vom 15.02.11.

<sup>757</sup> Sendung vom 04.12.12.

*Jetzt grosses Gelächter des Publikums*  
Gute Nacht!

### **Optionaler Programmpunkt I: 4. Gast**

In der Regel gibt es bei *Pelzig* drei Gespräche, manchmal sind es aber auch vier. Da kann es dann auch einmal vorkommen, dass ein Interview weniger als zehn Minuten dauert.

### **Optionaler Programmpunkt II: Studentisches Patenkind**

Im April 2011 hat *Pelzig* sich ein studentisches Patenkind zugelegt:<sup>758</sup> Die damals 23-jährige Clara S. studiert Soziale Arbeit in Kassel.<sup>759</sup> In unregelmässigen Abständen wird sie von *Pelzig* kontaktiert, das kann ein kurzes Gespräch über Skype sein oder aber sie macht einen Besuch in der Sendung. In der Regel berichtet sie dann über den Verlauf ihres Studiums, womit sie sich wissenschaftlich befasst, womit sie sich gerade herumschlagen muss und überhaupt was unter Studierenden gerade Thema ist. Oder es kann auch vorkommen, dass *Pelzig* sein Patenkind Clara (C) als eine Art Hilfsreporterin einsetzt. Im Sommer 2012 schickte er sie beispielsweise auf die Kunstschau *Documenta*, bat sie Fotos zum machen und lud sie dann in die Sendung ein um die Bilder gemeinsam zu sichten und zu kommentieren. Auf diese Weise kommt eine junge Frau zu Wort, die mit *Pelzig* unverkrampft über Kunst spricht und Gedanken ausspricht, die einem unbeleckten Laien angesichts moderner Kunst in den Kopf kommen können.<sup>760</sup>

P: Erstes Foto. Das bist du...

C: ...vor dem Hügel des Nichtstuns

P: Des liegt dir, gell...

[...]

P: Nächstes Foto!

*Das Bild zeigt einen weissen Hirsch im grünen Gras.*

C: Ein toter Hirsch im Gras

P: Kunst oder Unfall?

C: Kunst. Kunst. Hatte eine Nummer. Ja.

P: Aha. Nächstes Foto!

*Das Bild zeigt einen überquellenden Müllcontainer.*

Kunst? oder Abfall?

C: Man ist sich nicht ganz sicher. Es standen Leute davor und haben's fotografiert, da hab' ich's einfach auch fotografiert.

*Gelächter des Publikums.*

Am Ende des Gespräches geht es dann darum was Clara fürs Studium vor den Ferien

---

<sup>758</sup> In seiner ersten Sendung im ZDF (im Februar 2011) hat *Pelzig* einen Aufruf gemacht, um ein studentisches Patenkind zu suchen. Das Ziel der Sache ist es, ein Stück entlang des Studienweges zu begleiten und ab und zu in seine Sendung einzuladen. «Gesucht werden Studenten aus allen möglichen Fachrichtungen, bevorzugt Studenten, die ein Fach studieren, das Leute wie Hans Olaf Henkel überflüssig finden.» Es gab über 900 Bewerbungen. Vgl. dazu: <http://www.studentenwelt.de/erwin-pelzig-sucht-studentisches-patenkind/> und <http://www.hna.de/lokales/fritzlar-homburg/pelzigs-patenkind-junge-frau-knuellwald-dienstag-sehen-1196495.html> 06.05.13.

<sup>759</sup> Um sie zu schützen, ist von ihr immer die Rede als *Clara aus Kassel*, ihr Nachname wird bewusst nicht genannt.

<sup>760</sup> Sendung vom 21.06.11.

noch alles zu erledigen hat. Und auch ihre Urlaubspläne werden kurz angesprochen. (Backpacking in Europa). Davon wird sie in der Sendung nach der Sommerpause dann berichten. Bei dieser Gelegenheit werden grundsätzliche Themen wie Zukunftsangst ebenso besprochen wie die Reise in den Sommerferien.<sup>761</sup>

- P: Wie geht's denn dir so als junger Mensch, wenn Du so diese ganze Krise und Weltuntergang und 2012, Majakalender und alles geht den Bach runter. Ist dir des Wurscht? Belastet's dich?
- C: Also als Student geht's noch. Geld habe ich eh keins und... von da aus... Aber wenn ich so in die Zukunft blicke, mache ich mir natürlich meine Gedanken. Und dafür sieht's gar nicht rosig aus.
- P: Des sag' ich ja. Ich wollt' dir ja ned die schlechte Laune verderben.  
[...]
- C: Bist du jetzt sozusagen ein Europafeind geworden als junger Mensch?
- C: Nee. Im Gegenteil. Ich bin ja im Sommer jetzt in meinen Semesterferien durch Europa gereist und ich muss sagen, so schlecht sah Europa gar nicht aus. Im Gegenteil, es hat mir total gut gefallen.
- P: Wo warst du denn?
- C: Ich war in Frankreich, ich war in Spanien, in Irland und in England. Und der Eindruck, den ich da hatte, bei so einer Reise mit Rucksack und Backpack, also so ganz ins Ungewisse...
- P: *unterbricht sie für eine Nachfrage* Mit Backpack?
- C: Ja. Mit Rucksack. Wir hatten jetzt wirklich nichts anderes dabei...
- P: Dann sag' halt Rucksack. Backpack?!
- C: Wir sind aber Backpacker heutzutage!
- P: Backpacker, aha! *(atmet hörbar aus, schüttelt fast unmerklich den Kopf)*
- C: Was ich eigentlich sagen wollte, wir haben uns da sicher gefühlt in Europa.
- P: *(mit leicht zweifelndem Unterton)* Echt?
- C: Ja. Wir haben Couch-Surfen gemacht.
- P: Was?
- C: Couch-Surfen.
- P: Ich dachte Backpacking?!
- C: Genau. Backpacking mit couch surfing
- P: *(schaut fragend ins Publikum, fragend)* Aha?  
Und was ist couch surfing?
- C: couch surfing. Da gibt es ne Website und da kann man quasi seine Couch anbieten oder andere Couches mieten, oder hin zu anderen Leuten nach Hause.
- P: Also da wart ihr bei Fremden zuhause auf der Couch.
- C: Genau.

Die Aktion mit dem *studentischen Patenkind*, die im Frühling 2011 begonnen hat, lief im Herbst 2013 noch immer und es gibt auch keinen vorab festgelegten zeitlichen Rahmen wie lange sie andauern soll.

Barwasser geht es an dieser Stelle darum, das Leben junger Menschen zu thematisieren, indem er mit einer Vertreterin einer anderen Generation in einen Dialog tritt. Da übernimmt er seinerseits eine Stellvertreterfunktion. Er vertritt eine nicht mehr ganz so junge Generation, die kaum oder keinen Kontakt zu Jugendlichen hat. Gleichzeitig kann man diese Aktion auch als eine Form von Publikumsbeteiligung einordnen.

---

<sup>761</sup> Sendung vom 01.11.11.

### Optionaler Programmpunkt III: Aktion

In eher seltenen Fällen gibt es zwischen zwei Gästen eine Aktion. In einer Sendung befasst sich *Pelzig* beispielsweise mit dem Angebot so genannter «Krisen-Shops».<sup>762</sup> Um deren Fragwürdigkeit zu zeigen, geht er grundsätzlich journalistisch vor: Zum einen zitiert er, wie einer dieser Läden für seine Produkte wirbt. In einer Ecke des Studios ist Auswahl dieser angeblich katastrophenresistenten Produkten aufgebaut, darunter eine Solardusche, ein Hocker und ein Tarnnetz. Auch eine Gasmasken gehört zu den bestellten Waren, die setzt *Pelzig* gleich selber auf. Und später in der Sendung trägt Patenkind Clara fürs Interview einen ABC-Schutzanzug.<sup>763</sup> Dadurch zieht sich ein Thema durch einen grossen Teil der Sendung.

Es gibt aber auch die Möglichkeit, dass eine Aktion zu einem bestimmten Gast gehört und benötigt wird, um dessen Tätigkeit vorzustellen. So bekommt der Mental-Magier Christoph Kuch die Gelegenheit, mit *Pelzig* als Versuchsperson eine Kostprobe seiner Kunst zu zeigen.<sup>764</sup>

### Optionaler Programmpunkt IV: Pelzig verteilt Geschenke

Einem Teil der Gäste überreicht *Pelzig* am Ende des Gesprächs ein Geschenk. Damit verfolgt er ganz unterschiedliche Ziele, teilweise will er auf Werke aufmerksam machen, die ihn überzeugt haben. Manchmal geht es aber auch darum auf diese Weise, ein Themenfeld aufzunehmen, das im Interview kaum zu bewältigen wäre. «Fracking» ist eines der Themen, die er so indirekt aufgegriffen hat. Als der damaligen niedersächsischen Ministerpräsidenten David McAllister (DA) zu Gast hatte,<sup>765</sup> überreichte er ihm eine DVD zur Problematik des Fracking.<sup>766</sup> Im Gespräch vorher ging es um die unvermeidliche Abhängigkeit der Politiker von Experten.

P: Ich hab' es Geschenk für Sie zum Schluss. Das ist ein Film, der war sehr erfolgreich. Da geht's genau ums Fracking. Gasland<sup>767</sup>.

---

<sup>762</sup> Sendung vom 01.11.11.

<sup>763</sup> Vgl. oben, in diesem Aufzug erzählt sie von ihren Ferien.

<sup>764</sup> *Pelzig* muss eine Zeichnung von sich mit verschiedenen Farben ausmalen und eine Spielkarte nennen. Vorher hat der Mentalmagier seine Prognose *Pelzig* abgegeben. Die Kontrolle zeigt, dass sie nur in einem Detail abweicht von dem was *Pelzig* ausgewählt hat. Sendung vom 15.02.13.

<sup>765</sup> Sendung vom 13.03.12.

<sup>766</sup> Fracking in Deutschland: Auch in Deutschland gibt es nennenswerte Vorkommen unkonventioneller Erdgaslagerstätten. Diese befinden sich in Schiefertonformationen, Kohleflözen und dichten Sandsteinlagerstätten, bei denen die Durchlässigkeit sehr gering ist. Daher müssen für Gewinnung von Erdgas zusätzliche Wege geschaffen werden. Dazu wird über Tiefbohrungen das Gestein in der Lagerstätte mit hohem Wasserdruck aufgebrochen („gefrackt“). Der Wasserbedarf für das hydraulische Fracking kann mehrere tausend Kubikmeter pro Bohrung betragen. Über die künstlich erzeugten Risse im Gestein strömt das Gas zusammen mit Lagerstättenwasser und Frackingfluiden der Bohrung zu.

Die Aufsuchung und Gewinnung von Erdgas aus unkonventionellen Lagerstätten ist wegen des Einsatzes des hydraulischen Fracking-Verfahrens umstritten. Die Fracking-Technologie kann zu Verunreinigungen im Grundwasser führen. Besorgnisse und Unsicherheiten bestehen besonders wegen des Chemikalieneinsatzes und der Entsorgung des anfallenden Abwassers (Flowback).

Quelle: <http://www.umweltbundesamt.de/wasser/themen/grundwasser/fracking.htm> 06.05.13.

<sup>767</sup> Die investigative Dokumentation «Gasland» wurde von der amerikanischen Filmkritik hoch gelobt und erhielt mehrere Preise. Der Kritiker Stewart Nussbaumer schrieb: «Gasland just might be the best film of the year. And it just might take you from outrage right into the fire of action.»

Haben Sie den schon einmal gesehen?

*(hält die DVD in die Kamera)*

DA: Nein.

P: Den gucken Sie sich mal in Ihrem Klinkerhaus in Bad Bederkesa.

DA: *(nickt ergeben)*

P: Die ganze Sache hat Oscars bekommen, ja. Die ganzen Schattenseiten von dem Fracking. Des is klar, das legt Ihnen da keiner auf den Tisch. Kriegen Sie jetzt von mir gschenkt. Schau'n Sie sich's mal an. Ja?! Und dann kann man ja Sache noch mal überdenken. Einverstanden?

*(überreicht ihm die DVD)*

DA: Vielen Dank. Schau' ich mir gerne an. Und das Thema Fracking beschäftigt uns ja auch schon seit vielen Monaten. Da gibt's viele Bürgerbriefe zu, wir haben auch Landtags-debatten dazu gehabt und wir müssen in der Tat da eine ruhige, besonnene Interessen-abwägung vornehmen.

Die Reaktion des Gastes beweist *Pelzigs* Treffsicherheit. Anschliessend wird McAllister verabschiedet. *Pelzigs* Geschenke haben öfter eine didaktische Note, insbesondere, wenn sie an Politiker(innen) gehen.

Es gibt aber auch Fälle, da sind diese Büchergeschenke weniger aufgeladen, sie sind vielmehr eine Art von (an das Publikum gerichteter) Buchtipps, daraus macht *Pelzig* auch keinen Hehl. Ausgerechnet den belesenen Publizisten Roger Willemsen (RW) beschenkte er mit Büchern:<sup>768</sup>

P: Eine Sache hab' ich noch. Ich habe jetzt noch Geschenke für Sie.

RW: Nee.

P: Weil ich auf die Weise elegant Werbung machen kann für Bücher. Kennen Sie des? *(Hält ein Buch in die Kamera)*<sup>769</sup> Es ist Englisch.

RW: *(erkennt das Cover)* Oh. Das freut mich ja wirklich.

P: Trails of Heroin. Die Wege des Heroins Afghanistans um die Welt. Ist ein Bildband. Muss uns ned stören, is ned so viel Text.

*(blättert es auf und zeigt Bilder in die Kamera)*

Beeindruckende Bilder, damit sie mal sehen, wie's da aussieht und was der alles anrichtet. Bilder sagen in dem Fall die Wahrheit. Ein sehr empfehlenswertes Buch. Das schenke ich ihnen.

RW: Das weiss ich wirklich zu schätzen.

Ich hab' Ihnen so ein Geschenk gar nicht zugetraut.

*Gelächter des Publikums.*

P: *(ein bisschen beleidigt, zuckt die Schultern)*: Ich überrasch' mich manchmal selbst. *(überreicht ihm das Buch)* Und ich hab' noch ein Buch für Sie. Das hätten Sie mir zehnmal nicht zugetraut: Von Guy Deutscher: Im Spiegel der Sprache. Warum die Welt in anderen Sprachen anders aussieht. Kennen Sie des?

RW: *(interessiert)* Nein.

P: *(triumphierend)* Ich hab' Bücher gelesen, die er ned kennt.

RW: Ja natürlich. *(lacht)* und Sie haben Bilderbücher angeguckt, die ich...

*Applaus*

P: *(hält das Buch in die Kamera)* Das erklärt nämlich, das wer italienischsprachig aufgewachsen ist oder spanisch oder englisch.

---

[http://www.huffingtonpost.com/stewart-nusbaumer/big-sky-doc-film-fest-emg\\_b\\_467605.html](http://www.huffingtonpost.com/stewart-nusbaumer/big-sky-doc-film-fest-emg_b_467605.html)

06.05.13.

<sup>768</sup> Sendung vom 04.12.12

<sup>769</sup> Poppy. Trails of American Heroin Robert Knoth & Antoinette de Jong.



- Das man anders auf die Dinge guckt.  
Oder französisch.
- RW: *(nickt überzeugt zustimmend)* Ja.
- P: Durch die Sprache. Zum Beispiel das Wort Lebensangst, gibt's im Französischen nicht. Da heisst das Todesangst.  
Ja. Und im Deutschen heisst das Lebensangst und das prägt das Denken. Ein schönes Buch, ja. Zum Teil für mich a wegn, na ja. *(schaut kurz in das Buch)*  
Ein paar Bilder sind drin. *(überreicht ihm das Buch und holt ein drittes hervor.)*  
Und dann hab' ich noch das für Sie - und zwar: Das Existenzrecht...
- RW: *(ihn lachend unterbrechend)* Ach nee!
- P: *(zum Publikum)* Das ist also seine Doktorarbeit, die habe ich besorgt, die lass' ich überprüfen.
- RW: *(lacht sehr)* toi toi toi!

Nicht immer sind die Geschenke materiell, dem Fussballer Gerald Asamoah<sup>770</sup>, dem sein Club (SpVgg Greuther Fürth) einen unschönen Abgang beschert hatte, schenkte *Pelzig* eine Standing Ovation seines Publikums inklusive dem Song «You'll never walk alone». Ohne einen Kommentar abzugeben, bezieht *Pelzig* mit dieser Geste eindeutig Stellung.

### Optionaler Programmpunkt V: Würdigungen

Auf den Besuch der mehrfachen Biathlon-Weltmeisterin Magdalena Neuner ist er so stolz, dass er ihr eine Treppe im Studio widmet, den *Magdalena Neuner Anstieg*.<sup>771</sup>

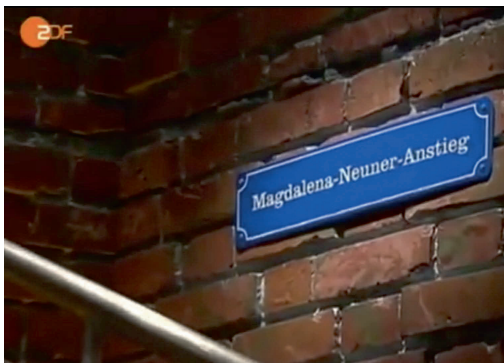


Abb. 13: Magdalena-Neuner-Anstieg



Abb. 14: Erste Hut-ab-Medaille

Es kommt aber auch vor, dass so eine Würdigung in einer anderen, viel ernsthafteren Kategorie zuzurechnen ist. Vier höchst erfolgreichen hessischen Steuerfahndern, die zu Unrecht als psychisch krank bezeichnet und zwangspensioniert worden sind, verleiht *Pelzig* die *Pelzig Hut ab Medaille*.<sup>772</sup> Vorher erzählt er deren unglaubliche und ungeheuerliche Geschichte.<sup>773</sup>

Diese Würdigung enthält gleichzeitig eine journalistische Komponente und eine

<sup>770</sup> Deutscher Fussballer, u.a. bei der WM 2006 Mitglied der Deutschen Fussball Nationalmannschaft mit ghanaischen Wurzeln.

<sup>771</sup> Sendung vom 15.05.12.

<sup>772</sup> Sendung vom 13.02.13.

<sup>773</sup> Vgl. <http://www.handelsblatt.com/politik/deutschland/-bouffier-gefordert-hessische-steuerfahnder-zu-unrecht-zwangspensioniert/7528502.html> | <http://www.spiegel.de/wirtschaft/soziales/urteil-psychiater-stoppte-steuerfahnder-mit-dubiosen-gutachten-a-661891.html> 16.05.13.

indirekte Medienschelte. Denn *Pelzig* rückt damit ein Thema ins Scheinwerferlicht, das in den Medien zu Unrecht gerade keines (mehr) ist. Und selbstverständlich ist darin auch ein moralischer Aspekt enthalten: Personen denen Unrecht geschehen ist, soll Respekt gezollt werden. Dieses Thema wird er auch im Auge behalten, unter anderem indem er den Vorgesetzten dieser Steuerfahnder Frank Wehrheim, der ein Buch zum Thema geschrieben hat, in die Sendung einlädt.<sup>774</sup> Auch in diesem Bereich transportiert sich die Ernsthaftigkeit, mit der Barwasser seine Sendung gestaltet.

## **7. 2. 5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik**

### **7. 2. 5. 1 Linguistische und paralinguistische Zeichen**

#### **a) Sprache bei Stand-up / Erklärungen etc.**

*Pelzig* bedient sich einer gut verständlichen, direkten oft nachgerade unverblünten Sprache, dabei kommen ihm auch gröbere Ausdrücke selbstverständlich über die Lippen. (Das bedeutet u.a., dass er mit seiner Ausdrucksweise keineswegs anbiedernd wirkt, sondern im Gegenteil authentisch.) Die Wortwahl entspricht weitgehend der bayrischen Alltagssprache, wie sie zumindest in Franken gesprochen wird. Zum Beispiel: Statt zu sagen: «Das ist denen doch egal», wird *Pelzig* eher sagen: «Des geht denen doch am Arsch vorbei.» Oder als Ausdruck des Erstaunens oder Bewundern sagt *Pelzig* öfter «Jo, verreck.» Oder in einem Stand-up zum Thema Meinungsforschung (als Vorlauf zu seinem Gespräch mit dem Statistik-Professor Gerd Bosbach) sprach er von «Demoskopen-Gesindel».<sup>775</sup>

#### **b) Sprache mit den Gästen**

In den Interviews bedient sich *Pelzig* ebenfalls einer direkten gut verständlichen Sprache. Ob er nun mit Wissenschaftlern spricht oder mit Politikern, stets drückt er sich aus wie ein lebhaft interessierter Laie. Das heisst er verwendet so gut wie keine Fachbegriffe oder Fremdwörter. Wenn ihn die Argumente seines Gegenübers nicht überzeugen, greift er ihn nicht an, sondern gibt seiner Skepsis Ausdruck. Das ergibt einen zwar kritischen, aber immer auch ausgesprochen respektvollen Umgangston.

#### **c) Eine spezielle Farbe dank dem ausgeprägten fränkischen Dialekt**

Der Mann hinter *Pelzig*, Frank Markus Barwasser, spricht privat ein dialektfreies Hochdeutsch. Der ausgeprägte fränkische Dialekt ist also ganz klar ein Stilmittel, ein Gestaltungselement (und keineswegs die einzige Möglichkeit eines Kabarettisten, der nicht anders kann.)

Der Dialekt den *Pelzig* spricht, stammt aus Würzburg. *Pelzig* verleiht er eine griffige und unverblünte Sprache. Da fallen auch mal Wörter wie «verreck»<sup>776</sup>, die in

<sup>774</sup> Frank Wehrheim / Michael Gösele: Inside Steuerfahndung. Ein Steuerfahnder verrät erstmals die Methoden und Geheimnisse der Behörde. Sendung vom 14.05.13.

<sup>775</sup> Sendung vom 12.04.11.

<sup>776</sup> «verreck» ist in etwa die fränkische Entsprechung von «verdammt», auch im Sinne von «verdammt gut»; es ist nicht anstössig, sondern läuft unter der Rubrik Alltagsflüche, ist nicht mehr

Franken einfach zur Verstärkung eingesetzt werden. Durch den Einsatz des Dialekts wirkt die Figur *Pelzig* nicht nur kantiger, sondern auch wesentlich emotionaler.

Ein wenig zurückgenommen wird dieser Dialekt allenfalls aus Verständigungsgründen (und damit wiederum aus Höflichkeitsgründen) beispielsweise bei Gästen aus dem Norden Deutschlands.

*Nicht* Halt macht *Pelzigs* dialektale Aussprache jedoch auch vor Namen. So wird aus Jürgen Trittin «Jürchen Trittin» oder aus Siegmund Gabriel «Sichmar Gabriel». *Pelzig* erweckt den Eindruck, als würde er all diese Namen mit einem gewissen Vergnügen in die «dialektale Mangel» nehmen.

#### **d) Tonalität *Pelzigs***

*Pelzig* verfügt über ein verhältnismässig breites Repertoire an Tonalitäten. Die Konstante ist der oben bereits mehrfach angesprochene Respekt, den er seinen Gästen gegenüber eben auch mittels Ton zum Ausdruck bringt.

Darüber legen sich je nach Thema des Gesprächs verschiedenste Emotionen. Von grosser, unverhohlener Freude (über den Besuch) über verschiedenste Ausprägungen der Empörung und der Wut (wobei diese Wut nie gegen die Gäste gerichtet ist, sondern sich an Zuständen und/oder Erfahrungen, von denen sie berichten entzündet) bis einer glasklaren Sachlichkeit, die ausschliesslich Konzentration und Interesse des Gastgeber am Gast und seinem Thema zum Ausdruck bringt. Dazu gehört auch, dass er seine Gäste in aller Regel ausreden lässt, unterbricht er sie, dann höchstens vor lauter Eifer und Engagement und auch nur, wenn er davon ausgehen kann, der Gast lasse sich dadurch nicht aus dem Konzept bringen.

Zusammenfassend könnte man festhalten, dass die Emotionalität *Pelzigs* letztlich immer im Dienst der zu vermittelnden Thematik steht.

#### **7. 2. 5. 2 Mimische Zeichen**

Beobachtet man *Pelzig* beim Zuhören, fällt auf, dass er vollkommen auf sein Gegenüber konzentriert ist. Sein Blick ist auf den Gast fokussiert. Das wirkt aber nie lauernd, sondern zugewandt und wertschätzend.

*Pelzig* nickt häufig, gibt auch immer wieder verbal zu verstehen, dass er den Ausführungen folgt, je nachdem pflichtet er einzelnen Aussagen auch nonverbal bei.

Es kann aber auch vorkommen, dass er sich faszinieren lässt, dann ist seine Mine unbeweglich, drückt aus, dass er jemandem gebannt zuhört und zusieht.

Manchmal stützt er beim Zuhören auch seinen Kopf auf die Hand, das wirkt dann teilweise geradezu versunken und drückt mit seinem ganzen Körper Aufmerksamkeit aus.

#### **7. 2. 5. 3 Gestische Zeichen**

##### **a) Reden mit den Händen**

Sobald *Pelzig* zu reden beginnt, kommen auch seine Hände in Bewegung. Einerseits gestikuliert er damit ziemlich temperamentvoll, andererseits gibt es auch für die Figur typische Bewegungen, der Griff an seinen Hut beispielsweise. Der kommt vor, wenn

---

als ein emotionaler Satzabschluss, um zu zeigen, dass man beeindruckt oder verwundert ist. Vgl. <http://www.dw.de/popups/pdf/16262505/alltagsdeutsch-fr%C3%A4nkisch-pdf>. 26.04.13.



Abb. 15 : Pelzig mit Hüttle und Däschle

*Pelzig* etwas erklärt, aber auch wenn er zuhört, den Impuls hat zu reagieren, den Gast aber nicht unterbrechen möchte. Hat er einen geeigneten Gegenstand zur Hand, gestikuliert *Pelzig* auch gern damit. Dabei kann es vorkommen, dass er in der einen Hand beispielsweise eine Fliegen-Klatsche hält und in der anderen sein «Däschle».<sup>777</sup>

#### **b) Gestikulieren mit dem «Däschle» und Büchern**

Wenn *Pelzig* vor die Kamera tritt, dann immer mit seinem «Däschle». Natürlich behindert ihn diese Tasche zuweilen auch, aber das gehört zur Rollenausstattung und *Pelzig* behält sie beim Gestikulieren auch gern in der Hand. Manchmal benützt er es auch als Verlängerung seiner Hand und er deutet damit beispielsweise auf ein Bild. Wenn er wirklich mal beide Hände frei haben muss, legt er das «Däschle» entweder ab oder er hängt es sich ans Handgelenk, denn selbstverständlich ist es mit einer entsprechenden Schlinge versehen. Das alles gibt der Figur etwas ein bisschen Umständliches, Altmodisches. Es trägt ebenso wie sein Hut dazu bei, dass man *Pelzig* leicht unterschätzen könnte - was in der Tat Zweck der Übung ist. Hat ein Gast ein Buch veröffentlicht, das *Pelzig* als empfehlenswert und wichtig befunden hat, hält er es nicht selten während des ganzen Gesprächs in einer Hand, während der dann einfach mit der anderen gestikuliert; regt er sich auf, kann es auch sein, dass er mit dem Buch herumfuchtelt.

### **7. 2. 5. 4 Proxemische Zeichen<sup>778</sup>**

#### **a) alle sitzen gleich tief**

*Pelzig* sitzt mit seinen Gästen an einem niedrigen, quadratischen Clubtisch auf niedrigen Sesseln. Das wirkt bedingt bequem und erinnert gleichzeitig an die Sitzgelegenheit in Wohnzimmern aus den 1970er Jahren. Dadurch bekommt die (Sitz-)Haltung der Gäste unweigerlich etwas Privates.

Die räumliche Distanz zwischen Gast und Gastgeber ist verhältnismässig gering und entspricht in etwa der von zwei Gesprächspartnern in einem Wohnzimmer oder ein Bar.

Der Tisch ist so gestellt, dass er mit einer Spitze Richtung Publikum deutet, dass heisst Gast und Gastgeber sitzen über Eck am Tisch also nicht gegenüber.<sup>779</sup> (Vgl. dazu auch Abb. 5 weiter unten.)

<sup>777</sup> Fränkisch für eine (altmodische) Herrenhandtasche (hier: Sendung vom 14.05.13) Schreibweise selbst in den bayrischen Medien uneinheitlich auch Täschli /Täschle / Däschli.

<sup>778</sup> Die proxemischen Zeichen sind im Wesentlichen Zeichen, die sich durch den Abstand zwischen den Interaktionspartnern realisieren. Vgl. dazu Fischer-Lichte 2007, S. 87.

<sup>779</sup> Für Interviews gilt sitzen über Eck als ideal, unter anderem, weil man so nicht gezwungen ist, seinem Gegenüber ständig in die Augen zu schauen. Auch deswegen wird diese Positionierung in der Regel von beiden Seiten als angenehm empfunden.

### **b) auf Tuchföhlung mit den Gästen**

Dass *Pelzig* seine Gäste beröhrt, kommt eigentlich nicht vor, jedenfalls nicht direkt mit der Hand. Wenn ihm etwas wichtig ist, kann es jedoch sein, dass er seinen Gast, beispielsweise am Unterarm, mit seinem Däschle leicht anstubst.

### **c) auf Tuchföhlung mit dem Publikum**

Bei seinem Auftritt geht *Pelzig* erst einmal durch die Reihen, wenn sie die Möglichkeit ergibt, einen Zuschauer/eine Zuschauerin konkret anzusprechen, beispielsweise auf Grund einer besonders deutlichen oder von der Mehrheit abweichenden Reaktion, nimmt er diese immer gerne wahr.

Sobald er auf dem Podium ein Päckchen Kekse öffnet, bietet er den Zuschauer(innen) in seiner Nähe ebenfalls welche an. Umgekehrt kann es auch vorkommen, dass er sich für einen Monolog ins Publikum begibt, mittendrin auf einmal merkt, dass er einen trockenen Hals hat und dann eine(n) Zuschauer(in) fragt, ob er mal eben einen Schluck von ihm/ihr haben dürfte - und sich im selben Augenblick auch schon bedient.<sup>780</sup> Durch diese kleinen Gesten manifestiert sich eine unkomplizierte (und glaubwürdige) Verbindung zum Publikum im Saal, die mit seiner Art das Publikum in die Sendung einzubeziehen kongruent wirkt.

## **7. 2. 5. 5 Kostüm / Frisur / Maske**

### **a) Outfit *Pelzig***

*Pelzig* trägt immer das Gleiche: ein (orange-weiss) kartiertes Hemd und einen Janker. Das wirkt ausgesprochen rustikal und passt perfekt zu seiner ausgeprägt dialektalen Sprechweise.

Immer dabei hat *Pelzig* auch sein bereits angesprochenes «Däschle», eine kleine Herrentasche, in der man eine Tabakpfeife vermuten könnte, um deren Inhalt er aber ein wohlbehütetes kleines Geheimnis macht.

### **b) Hütle statt Frisur**

Das Pendant zum «Däschle» ist das «Hütli», ein etwas zu kleiner brauner Cordhut, den *Pelzig* zwar gelegentlich lüftet, aber prinzipiell immer trägt. (Das verstösst in geschlossenen Räumen im Prinzip ja gegen die Anstandsregeln. Aber das kümmert einen *Pelzig* nicht; zumal er ja im direkten Umgang mit seinen Gästen prinzipiell ausgesprochen höflich ist.)

### **c) Maske**

Die Maske besteht aus dem üblichen TV-Make-up, das am TV nur sichtbar wäre, wenn es fehlen würde, hat es doch einzig die Aufgabe, das Licht der Scheinwerfer richtig zu reflektieren. Die ganze Erscheinung *Pelzigs* ist darauf angelegt, ihn als Mann vom Land darzustellen.

## **7. 2. 5. 6 Raumkonzeption / Dekoration**

PHS wird in einem Münchner TV-Studio mit Publikum aufgezeichnet. Die Zuschauer(innen) sitzen bei *Pelzig* nicht wie sonst im TV üblich, in Reihen oder um

---

<sup>780</sup> Zum Beispiel in der Sendung vom 13.05.13.



kleine runde Tischchen, sondern an langen Bierbänken. Auf den Tischen stehen Schüsseln mit bunter Bowle.

Seine Gäste empfängt *Pelzig* in einer Szenerie, die man als eine Art grosszügiger Wohnzimmer-Attrappe bezeichnen könnte. Der Bühnenraum ist dreigeteilt.

In der Mitte findet das Gespräch statt, hier steht der Clubtisch und je nach Bedarf zwei oder drei Sessel.

Auf *Pelzigs* Seite (er sitzt vom Zuschauer aus gesehen immer rechts) steht ein Regal aus Holz, darauf finden sich nebst einem Blumentopf und einem Globus einige gerahmte Bilder von Gästen, die in einer der letzten Sendungen zu Gast waren.<sup>781</sup>



Abb. 16: Das Studio-Setting der Sendung

Zwischen Gastgeber und Gast thront ein kleiner altmodischer Fernseher, der normalerweise das Logo der Sendung zeigt, allerdings schwarz-weiss. Werden irgendwelche Bilder oder Filme besprochen, dient der Fernseher als Monitor.

Weiter links gibt es eine Bar mit zwei Barhockern davor. Hier hat *Pelzig* auch schon mit seinem Patenkind gesprochen. Auf der gegenüberliegenden Seite gibt es etwas Platz, der nicht verstellt ist. Der wird für allfällige Aktionen genutzt.

Die Wand hinter der Szenerie ziert eine Art Fototapete, immer wieder andere Landschaften hinter einem riesigen Fenster zeigen, das von weissen Sprossen unterteilt. Das Bild ändert von Sendung zu Sendung, nicht aber die Farben. Es dominieren immer orange, rot und grün.

Es hängen auch einige Lampen, silberne Kugeln, die an die 1970er-Jahre erinnern.

Die Mauern des Raumes sollen roten Backstein darstellen. Das Zentrum der Bühne wird eingerahmt von vier schmalen weissen Säulen, die mit Bögen verbunden sind. Dadurch wirkt der Raum weniger hoch.

<sup>781</sup> In der Sendung vom 14.05.13 waren das beispielsweise Bilder der Politikerin Sara Wagenknecht und der Wirtschaftswissenschaftlerin Claudia Kemfert.

### 7. 2. 5. 7 Beleuchtung

Die Beleuchtung des Studios entspricht weitgehend der üblichen Beleuchtung für TV-Shows, wobei das Publikum nicht im Dunkeln, sondern ebenfalls im Licht sitzt. Das ist eine Bedingung, um spontan Publikumsreaktionen zeigen zu können.

Je nach Anforderungen von *Pelzigs* Soli werden die Lichtverhältnisse angepasst, beispielsweise der Raum verdunkelt, wenn Bilder oder Filme gezeigt werden. Oder es wird ein Spot auf *Pelzig* gerichtet, wenn er referiert.

### 7. 2. 5. 8 Requisiten

#### a) Obligatorisches in jeder Sendung wiederkehrende Requisit: Bowle

*Pelzigs* Bowle ist fixer Bestandteil der Sendung und hat längst so etwas wie Kultstatus erreicht. Jeder Gast bekommt sie vorgesetzt, den Reaktionen nach zu schliessen schmeckt sie immer scheusslich, ganz egal ob sie rot, grün, braun oder grau ist.<sup>782</sup> Das ist Absicht und gehört mittlerweile zum Begrüssungsritual. Einen Schluck zum Anstossen muss jede(r) nehmen.<sup>783</sup> Die Grimassen der Gäste gehören ebenfalls dazu. Auf die Frage der Grünen-Chefin Claudia Roth, was eigentlich der Zweck dieses schrecklichen Gebräus sei, meinte *Pelzig*: «Die gemeinsame Demut verbindet Gast und Gastgeber.»<sup>784</sup> Das Saalpublikum wird ebenfalls mit einer Bowle bewirtet, jedoch mit einer geniessbaren Variante.



Abb. 17: Blaue Bowle



Abb. 18: Gelbe Bowle



Abb. 19: Grüne Bowle

#### b) Optionale Requisiten:

##### Optische Hilfsmittel wie Flipchart, Grafiken, Schaubilder

Da *Pelzig* dazu neigt, seinem Publikum regelmässig auch komplexere Sachverhalte näher bringen zu wollen, greift er dafür immer wieder zum Flipchart, um Zusammenhänge genau und nachvollziehbar zu erklären.

Manchmal tut er das allein, manchmal auch zusammen mit einem Gast anhand von Grafiken aus dessen Buch, beispielsweise mit Gerd Bosbach (GB), Professor für Statistik an der Fachhochschule Rehagen.<sup>785</sup>

<sup>782</sup> Laut Barwasser enthält die Bowle jeweils einfach die Dinge, die nicht zusammenpassen, die man an dieser Stelle nicht erwarten würde, Würstchenwasser oder Salz beispielsweise. Vgl. Interview d. V. mit *Pelzig*-Autor und –Darsteller Frank Markus Barwasser vom 17.07.12, S. 9f.

<sup>783</sup> In der Sendung vom 14.05.13 macht *Pelzig* beim Fussballer Gerald Asamoah eine Ausnahme, weil er bei seinen Recherchen mitbekommen hatte, dass Asamoah an einer Säure-Allergie leidet. Und weil diese fester Bestandteil der Bowle ist, servierte *Pelzig* ihm stattdessen einen Kamillentee.

<sup>784</sup> Sendung vom 03.07.12.

<sup>785</sup> Sendung vom 12.04.12 mit Ausgangspunkt war Gerd Bosbachs Buch von 2011: «Lügen mit Zahlen. Wie wir mit Statistiken manipuliert werden».

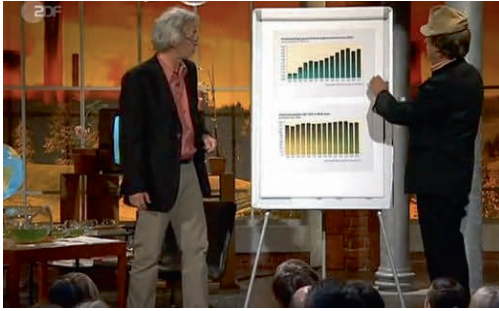


Abb. 20: mit Gerd Bosbach

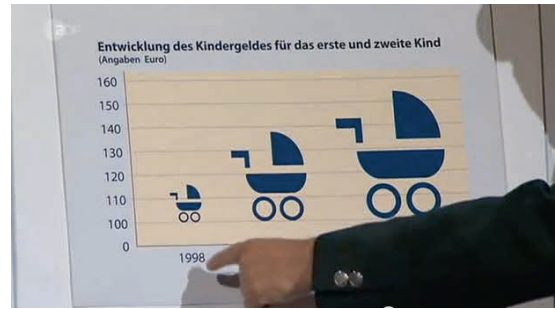


Abb. 21: aus Bosbachs Buch: «Lügen mit Zahlen»

- P: Jetzt hab' ich noch was aus Ihrem Buch. Was ist hier die Lüge? Es geht um die Erhöhung des Kindergeldes 1998, 2000, 2002. Auch ein typisches Beispiel wie mit so Tabellen manipuliert wird. Wo ist da der Hund begraben, Herr Professor?
- GB: Also Grafik. Schneller Blick und Sie glauben direkt, oach das Kindergeld ist explodiert. Klasse! Da fehlt einiges. Es fehlt das Ganze was hier unten ist *(macht eine Geste mit der Hand unter die Zeichnung.)*  
Nämlich hier sind 100 Euro, *(deutet auf die vertikale Seitenlinie)*  
Die Null bis hundert Euro fehlt. Wenn Sie sich das vorstellen würden, dann wäre das Wachstum schon deutlich kleiner. Dazu wird noch ein optischer Trick angewandt, man hat hier die Fläche vergrößert, indem man die Höhe und die Breite vergrößert hat. Also wenn es verdoppelt würde, würde durch die Flächendarstellung der Eindruck vervierfacht und unser schneller optischer Eindruck sagt: Klasse! Das ist explodiert. Wobei, hier würde ich den Fälscher rausschmeissen.  
Das ist so offensichtlich, dass das Kindergeld nicht von da nach da... das man der Lüge schon nicht mehr glauben kann.
- P: Das hat wahrscheinlich der Gutenberg gemalt?!
- Gelächter des Publikums*
- GB: Ich glaub', der war noch da drin. *(deutet auf den kleinsten Kinderwagen)*

### 7. 2. 5. 9 Musik und Geräusche

Es gibt eine Signation am Anfang und am Ende der Sendung, diese dient auch als Auftrittsmusik der Gäste.<sup>786</sup> Ansonsten gibt es in der Sendung keine Musik, ausser bei Musikern, die zu Gast sind, da kann es sein, dass ein Songausschnitt eingespielt wird, wenn es darum geht, den Gast zu präsentieren. Dieser steht an der Stelle der sonst üblichen Auftrittsmusik.

### 7. 2. 6 Aspekte der interpersonalen Kommunikation

#### a) Die taktische Unterwürfigkeit von Pelzig

Der Mann aus dem Volk erweist den Honorationen die Ehre. Das tut er, indem er sie höchst korrekt begrüsst, sie selbstverständlich mit ihren Titeln anspricht. Dadurch erweist er seinem Gegenüber Respekt und verschafft ihm sich gleichzeitig auch selber. Er signalisiert damit seinem Gegenüber, dass er die Spielregeln kennt und einzuhalten gedenkt.

Der Nebeneffekt dieser Umgangsformen dürfte sein, dass sich der Gast geschätzt und willkommen fühlt. Obwohl hier ein Kabarettist in einer Rolle seinen Gast begrüsst,

<sup>786</sup> Beschreibung Vgl. oben, 7. 1. 4. 1 fixer Programmpunkt: Vorspann.



wirkt diese Wertschätzung des Gastgebers authentisch und kann damit ihre Wirkung entfalten.

## b) Pelzig und die Frauen

*Pelzig* macht keinen Hehl daraus, dass er Frauen sehr mag. (Wobei, so scheint es, ihn Intelligenz, Witz und Schlagfertigkeit mehr beeindrucken als Schönheit.) Und das gibt er ihnen auch gern zu verstehen; je nach Alter der Damen tut er das auf unterschiedliche, aber in sich kongruenter Weise, indem er Komplimente macht, seiner Bewunderung Ausdruck gibt.

Auch hier schlägt er einen grundsätzlich rustikalen Ton an, erst recht im Gespräch mit seinem studentischen Patenkind:<sup>787</sup>

P: Und wo wart ihr dann da? In Irland zum Beispiel.

C: In Irland waren wir in Cork, in einer Fünfer-Männer-WG,

P: (*schaut entgeistert*)

C: die haben uns ihre Couch angeboten.

P: Clara, das war aber nicht mit mir abgesprochen.

*Gelächter des Publikums*

Ja waren denn die Jungs anständig oder wollten die was von dir?

C: Nein, die wollten nix von mir.

P: Die wollten nix von dir? Mei, sind die blöd!

Dabei wahrt er grundsätzlich stets den Respekt, selbst wenn er schäkert. Gegenüber jungen Frauen gibt er sich als älterer Herr, der weiss, dass er keine Chance hätte und bei den gestandenen Frauen punktet er teilweise schon allein durch die Tatsache, dass er sich überhaupt getraut, ein wenig zu flirten. Interessant ist, dass er sich Damen gegenüber Dinge herausnehmen kann, die man anderen verübeln würde, so stösst er mit der mehrfachen Biathlon-Weltmeisterin Magdalena Neuner an mit den Worten: «Prost Mädle!». <sup>788</sup> (Während des Gesprächs spricht er sie aber wieder mit «Frau Neuner» an.) Als Gloria Fürstin von Thurn und Taxis (GTT) bei ihm zu Gast ist, findet *Pelzig* eine ganz eigene Art, die Adelige mit einer Mischung aus Respekt und lausbübischer Unverschämtheit anzusprechen: <sup>789</sup>

P: Hallo Durchlaucht!

GTT: *lacht sehr*

P: Sagt man DURCHlaucht oder DurchLAUCHT? Wo ist die Betonung?

GTT: *lacht immer noch* Wie Sie wollen.

P: Ja?

GTT: Ganz wie Sie wollen.

P: Gut, Durchlaucht. *schöpft Bowle*

Ich muss selber lachen, aber die haben gesagt, ich muss so sagen.

Dann gibt's jetzt erst mal hier die Bowle, Frau Fürst... äh Frau Ding... äh

GTT: *grinsend* Frau Fürstin wär' auch ok.

P: Frau Fürstin wär' a wegn blöd, oder?

GTT: Wie Sie wollen.

*Sie stossen mit der Bowle an.*

Sie können auch Gloria sagen.

P: Willkommen bei mir, bürgerlichem Wurm.

---

<sup>787</sup> Sendung vom 01.11.12.

<sup>788</sup> Sendung vom 15.05.12.

<sup>789</sup> Sendung vom 29.11.11.

GTT: *Sie lacht, trinkt einen Schluck, sieht ihn an und verzieht das Gesicht zu einem schiefen Lächeln, schluckt tapfer, sagt aber nichts, nickt nur.*

P: Ja?

GTT: *lacht*

P: Auf den Moment habe ich mich gefreut. Ich hab' ihn Ihrem Benimmbuch gelesen, man dürfe nie zeigen, dass es nicht schmeckt.

GTT: *Die Fürstin reagiert mit einem regelrechten Lachanfall.*

### c) Akribische Vorbereitung ermöglicht spontanes (Nach-)Fragen

*Pelzig* gelingt es, sich auf seine Gäste sehr präzise vorzubereiten, sehr viel über sie und von ihnen zu lesen - und dennoch nie besserwisserisch oder gar überheblich zu wirken. Im Gegenteil, häufig wirken seine schnellen Reaktionen und die vermeintlich aus der Hüfte geschossenen Fragen, als würden sie ihm aus dem Nichts spontan einfallen.<sup>790</sup>

### d) Kommentare ins Gesicht des Betreffenden

Normalerweise gilt es als sehr unhöflich, Aussagen eines Gegenübers zu kommentieren, erst recht, wenn man dabei kein Blatt vor den Mund nimmt. *Pelzig* hält sich da, obwohl er sonst darauf bedacht ist, die Form zu wahren, prinzipiell nicht zurück, besonders dann nicht, wenn ein Politiker Worthülsen von sich gibt: «Reden Sie doch nicht wie ein Politiker!» ermahnte er beispielsweise Jürgen Trittin.<sup>791</sup> Und auch im Gespräch mit dem ehemaligen bayrischen Ministerpräsidenten Günther Beckstein (GB) sprach er verbindlich lächelnd Klartext:<sup>792</sup>

P: Ich wusste immer gar ned, wenn Sie so sympathisch sind, bin ich jetzt alt geworden oder Sie vernünftig.

GB: *(grinst)* Ich denke, es is a Mischung aus beidem.

P: Aber Sie sind ja überzeugter, das find' ich ja gut, man weiss bei Ihnen woran man is, auch wenn ich vielleicht nicht bei allem zustimmen würde, aber Sie eiern ned rum und das kommt in dem Buch ganz gut raus... Dass Sie also bei der Asylfrage auch schwer Prügel bekommen haben innerhalb Ihrer Kirche.  
Sie dürfen auch gleich was sagen, ich wollte es nur a wegn zusammenfassen

Dabei spricht *Pelzig* häufig einfach aus, was sich im Publikum viele denken, aber niemals zu sagen wagten. Mit dem Publizisten Roger Willemsen sprach er kurz über dessen Dissertation, dabei hielt er ein Exemplar in die Kamera, las den Titel<sup>793</sup> laut vor und bemerkte dann zu ihm: «Sie haben doch auch nicht alle Tassen im Schrank», eine Bemerkung übrigens, die beim Angesprochenen übrigens schallendes, von zustimmendem Nicken begleitetes Gelächter auslöste.<sup>794</sup>

Manchmal verpackt *Pelzig* seine Frechheiten aber auch in Komplimente. Der Grünen-Chefin Claudia Roth zollt er zuerst Respekt für ihre Courage, um dann einen

<sup>790</sup> Vgl. dazu auch Kap 9. 3. 2 Interviewvorbereitung.

<sup>791</sup> Jürgen Trittin, damaliger Fraktionsvorsitzender der Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen (am 01.11.11).

<sup>792</sup> Sendung vom 01.11.11.

<sup>793</sup> Roger Willemsen: Das Existenzrecht der Dichtung. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils. München 1984.

<sup>794</sup> Sendung vom 04.12.12.

Vergleich anzustellen, der ihr nicht gefallen kann:<sup>795</sup>

- P: Bei Ihnen ist mir aufgefallen, ich find' Sie nämlich mutig. Was sie so im Ausland gemacht haben und wo Sie was riskiert haben.  
Aber mir ist aufgefallen, dass es nur ganz wenige Leute gibt, die so polarisieren. Entweder man mag Sie oder man mag sie nicht. Ich hab' das, wenn ich dann erzählt hab' die Frau Roth kommt, haben die einen gesagt, super. Die anderen haben gesagt, wäh.
- R: Stimmt ja ned. Ich hab's ja gehört.
- P: Na ja - nicht hier.
- R: Ach so. *lacht*
- P: Vorher. Wissen Sie, der einzige, den ich kenne, der auch noch so polarisiert, das ist von der FDP, der Herr Brüderle.
- R: Ah, das ist jetzt gemein. Der Vergleich ist gemein! *verzieht das Gesicht* Nein!
- P: Sie sind für mich so eine Art grünes Schwesterle
- R: Nee!
- Buhs aus dem Publikum*
- Genau! Das stimmt. Da hat er Recht, der Mann. Guter Mann!
- P: Aber Sie polarisieren!
- R: E Schwesterle bin gar ned, wenn dann bin ich ein Mütterle.
- P: *lässt das Thema abrupt fallen* Und sie wollen Aussenministerin werden. Weil für Sie und für den Jürgen Trittin ist ja 2013 letzte Chance noch einmal so richtig durchzustarten. [...]
- Ich könnte mir eine Claudia Roth als Aussenministerin vorstellen, wobei man muss ehrlich sagen, nach Westerwelle kann man sich alles vorstellen.

#### e) Gäste bekommen Ratschläge

Mit der Grünen-Chefin Claudia Roth sprach *Pelzig* auch über die Suche nach dem geeigneten Spitzenkandidaten für die Bundestagswahl 2013. Zuerst liess er sie das Prozedere erklären mit dem dieser Kandidat/diese Kandidatin bei den Grünen bestimmt wird. Er unterstellt ihr, dass sie das selber werden will. Sie dementiert, was er ihr nicht glaubt. Dann er gibt ihr den Rat: «Lassen Sie das den Jürgen machen.»<sup>796</sup>

Der damalige Bundesvorsitzende der Piraten Partei Sebastian Nerz erwähnt am Ende des Gesprächs, dass er am Tag nach der Sendung in Berlin an der Bundespressekonferenz teilnimmt, da gibt ihm *Pelzig* mit auf den Weg: «Da sollten's vielleicht no a wegn konkreter werden als heute.»<sup>797</sup>

#### f) *Pelzig's* Bewunderung

Wenn *Pelzig* von einem Gast/seinen Leistungen beeindruckt ist, bringt er das ebenfalls unmissverständlich zum Ausdruck, ebenso unverblümt und direkt wie seine kritischen Fragen. (Das kommt relativ regelmässig vor.)

#### g) Hierarchie

*Pelzig* schaut prinzipiell auf zu seinen Gästen, jedenfalls der Form nach. Damit ist das Terrain geklärt. Die männlichen Gäste entspannen sich - und werden dann teilweise überrascht von der Präzision, mit der *Pelzig* seine Fragen platziert. Dabei bedient er sich meist einer Fragetechnik, die sich innerhalb des hierarchischen

---

<sup>795</sup> Sendung vom 03.07.12.

<sup>796</sup> Sendung vom 03.07.12.

<sup>797</sup> Sendung vom 04.10.11.

Gefüges bewegt. Vermeintlich naiv fragt er beispielsweise: «Ich habe geglaubt, das sei und so, wo liegt mein Denkfehler? Erklären Sie's mir bitte.» Damit gibt er seinem Gegenüber die Chance, sich tatsächlich auf eine Erklärung zu konzentrieren und sich nicht zuerst gegen eine Frage, die eine Unterstellung enthält, wehren zu müssen. Allein schon durch dieses Vorgehen werden vertieftere, konzentriertere Gespräche möglich.

#### **h) Auch Freunde werden nicht geschont**

*Pelzig*, der Mann, der die Mächtigen kritisch beobachtet, müsste ein Herz für die Opposition haben, könnte man denken. Das bedeutet aber nicht, dass Politiker(innen), die gegen die Regierung antreten, von ihm geschont würden. Vertretern der Grünen oder Piratenpartei fühlt er genauso gründlich auf den Zahn wie CDU- oder FDP-Politiker(innen).

#### **i) Gruppendynamik**

Wie bereits mehrfach erwähnt, wird bei PHS das Publikum regelmässig durch Fragen in die Sendung integriert. Zum Beispiel: In seiner Überleitung zum ersten Gast, dem FDP-Politiker Wolfgang Kubicki (WK), fragt er das Publikum nach seiner Meinung zu dieser Einladung.<sup>798</sup>

P: Der FDP-Politiker Wolfgang Kubicki ist seit Monaten in sämtlichen Fernseh-Sendungen ununterbrochen zu Gast. Heute ist er bei mir. Gefällt mir oder gefällt mir nicht?

*Eine Mehrheit zeigt die weisse Karte, also gefällt mir.*

Ah überwiegend Zustimmung, da Ablehnung. Zu spät. Da ist er.

*Deutet auf die Bühne zu der er sich jetzt auch bewegt.*

Begrüssen Sie bitte Wolfgang Kubicki. *Die Signation ertönt wieder.*

*Sie begrüssen sich, setzen sich.*

[...]

WK: Wer waren die mit der Ablehnung?

P: Moment. Es waren einige, es gab überwiegend Zustimmung, einige Ablehnung. Können bitte die schwarzen noch mal...

*Deutet auf einen Mann, der weit vorne sitzt.*

Jetzt da. Der will sie ned.

WK: Der wählt wahrscheinlich CSU

Mann aus dem Publikum (jetzt im Bild): *schüttelt energisch den Kopf* Sicher nicht!

[...]

P: Ich frag' zum Schluss wieder und dann schau'mer mal ob wir ihn kriegen.

Das tut er später tatsächlich und der Mann nach dem Interview mit Kubicki darf bekunden, dass sich seine Einstellung durch das Gespräch nicht gross verändert hat.

---

<sup>798</sup> Sendung vom 12.02.13. Damit nimmt er auch die Reaktion des Studiopublikums der vorangegangenen Sendung vom Dezember 12 wieder auf, das bei der Ankündigung Kubickis teilweise gebuht hatte.

### 7. 2. 7 Zwischenbilanz:

#### ***Pelzig, eine substanzielle Ergänzung des Medien-Mainstream***

Die Tatsache, dass der Gastgeber in einer Rolle agiert, stellt besondere Anforderungen an den Gast und die Art der Rolle führt dazu, dass der Gastgeber von vielen Gästen (insbesondere denen, die sich nicht die Mühe gemacht haben, sich vorab die eine oder andere Sendung tatsächlich anzusehen) massiv unterschätzt wird. Diese reagieren auf die rustikale Optik, die freundliche Begrüssung und merken erst nach und nach, wie überaus gut *Pelzig* vorbereitet ist.

Barwassers Kollege von *Neues aus der Anstalt*, Urban Priol, hat dazu in einem Interview die Vermutung geäußert: «Ich glaube, dass die hohen Herren bei Pelzig denken: Der will ja nur spielen.»<sup>799</sup> Dabei haben sie es mit einem gewieften Profi im doppelten Sinn zu tun. Bei Barwasser kommt journalistischer Ehrgeiz mit journalistischem und kabarettistischem Handwerk zusammen und wird ergänzt durch echtes Interesse an der Kommunikation.<sup>800</sup> Diese Verschränkung ergibt eine einzigartige Qualität, die in dieser Ausprägung zumindest im deutschsprachigen Raum einzigartig ist.

---

<sup>799</sup> <http://www.sueddeutsche.de/bayern/pelzig-unterhaelt-sich-mit-priol-defektes-franken-gen-sarrazin-fragen-1.1003931> 29.06.13.

<sup>800</sup> Dieses Interesse stellt Barwasser auch dadurch unter Beweis, indem er sich regelmässig bemüht, das Saalpublikum tatsächlich in die Sendung einzubeziehen.

## 7. Sendungsbeschreibungen

### 7.3 *Giacobbo/Müller Late Service Public*

#### 7.3.1 Angaben zur Sendung:

Sender:	SRF1 (bis 2011: SF1) <sup>801</sup>
Sendezeit:	Sonntagabend, nach 22 Uhr
Länge der Sendung:	40 Minuten
Episoden:	wöchentlich mit langer Sommerpause (ca. 4 Monate)
Datum der ersten Ausstrahlung:	27. Januar 2008 <sup>802</sup>

#### 7.3.2 Anlage der Sendung:

Das deklarierte Ziel der Sendung ist ein satirischer Wochenrückblick. Dieser beruht zu einem erheblichen Teil auf ausgewählten Presse-Berichten zu Themen aus Politik, Gesellschaft, Wirtschaft, Sport und Unterhaltung. Die Mittel, mit denen diese Meldungen aufgegriffen werden, sind vielfältig, sie reichen von der einfachen Besprechung und Kommentierung von Pressemeldungen durch die Gastgeber, über Strassenumfragen bis zu verfilmten Sketches.

Zu jeder Ausgabe von *Giacobbo Müller Late Service Public* (GM) gehört auch ein Auftritt eines künstlerischen Gastes (aus den Bereichen Kabarett, Kleinkunst Comedy oder Musik).

Den Abschluss der Sendung bildet jeweils ein Talkgast. Sehr häufig sind das Akteur(innen) aus Politik, Wirtschaft oder den Medien, seltener Künstler(innen) und ausnahmsweise auch einmal «ganz gewöhnliche Leute», die mediales Aufsehen erregt haben.<sup>803</sup> Und immer wieder werden auch Expert(innen) für Themen eingeladen, die die beiden Gastgeber Viktor Giacobbo (VG) und Mike Müller (MM) persönlich interessieren.<sup>804</sup>

#### Anmerkung zu den Transkriptionen:

Die Dialoge und Interviews werden bei GM (ausser mit ausländischen und/oder fremdsprachigen Gästen) im Dialekt geführt. Sie wurden bei der Transkription für diese Arbeit von der A. um der besseren Verständlichkeit willen ins Schriftdeutsche übersetzt.

---

<sup>801</sup> Namenswechsel des Senders.

<sup>802</sup> Für die vorliegende Arbeit wurden vor allem Sendungen der letzten Jahre, konkret der 2. Staffel 2012 und der 1. Staffel 2013 ausgewertet. Dafür wurden rund 30 Ausgaben gesichtet.

<sup>803</sup> z. B. In der Sendung vom 03.03.13 war Hermann Struchen zu Gast, ein über 80-jähriger ehemaliger Geschäftsmann und streitbarer Aktionär, der von zahlreichen börsenkotierten Schweizer Unternehmen Aktien hält, an deren Generalversammlungen regelmässig das Wort ergreift und deswegen über eine gewisse Medienprominenz verfügt.

<sup>804</sup> Der Direktor des Zürcher Zoos Alex Rübel erhielt einfach deshalb eine Einladung in die Sendung, weil sowohl VG also auch MM deklarierte Tierfans sind. Vgl. Interview d. V. mit Viktor Giacobbo vom 13.06.12, S. 1.

### 7. 3. 3 Die Gastgeber

Die beiden Moderatoren Viktor Giacobbo und Mike Müller haben mehrere Funktionen: Sie sind Gastgeber der Sendung, Co-Autoren und sie treten bei einem Teil der verfilmten Sketches als Schauspieler in Erscheinung. Giacobbo übernimmt bei den Einspielfilmen und der Gestaltung der Gastauftritte zusätzlich die Regie.<sup>805</sup>

Ihre Dialoge und die Sketches schreiben Giacobbo und Müller zusammen mit einem Headautor (Domenico Blass), dabei werden sie unterstützt von einem Team von Inputern und Gag-Schreibern. Die beiden Gastgeber, die sich selber als Komiker/Schauspieler bezeichnen, spielen auch bei den meisten der Sketches mit.

Die Interviews mit den Studiogästen führt im Wesentlichen Viktor Giacobbo, während Mike Müller den «Protokollführer» gibt und sich nur von Zeit zu Zeit mit Fragen und Zwischenbemerkungen einmischt. Die beiden agieren als Gastgeber nicht in fiktiven Rollen, sondern als reale Personen (als «sie selbst»). Dies bedeutet jedoch nicht, dass sie tatsächlich als Privatpersonen in Erscheinung treten, auch wenn diese Wirkung durchaus beabsichtigt ist.<sup>806</sup> Analog Kabarettisten auf der Bühne, sind Viktor Giacobbo und Mike Müller

als «Darstellerfiguren» zu bezeichnen. Die Darstellerfigur besteht nach Vogel aus Merkmalen der Person des Bühnendarstellers oder gibt dies zumindest vor. Dieses Konstrukt ermöglicht einem Kabarettisten, seine Darstellerfigur gezielt zu gestalten, bestimmte Eigenschaften zu überzeichnen und andere dafür wegzulassen.<sup>807</sup>

Zum Stammpersonal der Sendung im Studio (wenn auch nicht zu den eigentlichen Gastgebern), gehört auch immer ein Musiker oder eine Musikerin, der/die als Studioband fungiert und sich je nach Temperament mehr oder weniger ins Geschehen einbringt.<sup>808</sup>

GM wird wesentlich durch die Tatsache geprägt, dass beide Gastgeber über ein umfangreiches Arsenal von Figuren verfügen, die sie in den Einspielfilmen verkörpern. Dabei handelt es sich sowohl um frei erfundene Figuren als auch um Parodien national und international bekannter Persönlichkeiten. Die Frauen werden entweder von Schauspielerinnen oder von Giacobbo gespielt.<sup>809</sup> Die ungewöhnliche Wandlungsfähigkeit von Giacobbo und Müller gilt denn auch als grosse Stärke der Sendung.

---

<sup>805</sup> Wird im Abspann der Sendung nicht ausgewiesen. Auskunft Giacobbo, Vgl. Interview VG, S. 4.

<sup>806</sup> Auch reale Personen erleben durch das Fernsehen eine Inszenierung. Vgl. Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz 2003, S. 158.

<sup>807</sup> Die Darstellerfigur besteht aus Merkmalen der Person des Bühnendarstellers oder gibt dies zumindest vor. (Dieses Konstrukt ermöglicht einem Kabarettisten auch, seine Darstellerfigur zu gestalten, bestimmte Eigenschaften zu überzeichnen und andere dafür wegzulassen. Vgl. Vogel 1993, S. 84.

<sup>808</sup> Bis Februar 2009 war das der englische Schauspieler und Gitarrist Peter Tate, der am Ende der Sendung auch immer eine englische (Nonsens-)Minizusammenfassung lieferte. Sein Nachfolger war (für ein knappes Jahr) der deutsche Hammond-Organist Buddy Casino. Vom Januar 2010 bis Juni 2012 übernahm die Innerschweizer Multi-Instrumentalistin und Sängerin Irene Brügger-Hodel alias Einfrauorchester «Frölein Da Capo». Seit dem Oktober 2012 bildet der Appenzeller Bassist Dani Ziegler die Einmann-Band.

<sup>809</sup> Diese Spezialität, sich in Frauenfiguren zu verwandeln, pflegt VG seit er am TV Satire realisiert.

### 7. 3. 4 Ablauf der Sendung

Im Folgenden sollen die einzelnen Elemente der Sendung GM im Einzelnen und anhand konkreter Beispiele beschrieben werden. (Die Reihenfolge orientiert sich chronologischen Ablauf der Sendung.)

Die Beschreibung der einzelnen Programmpunkte ist verhältnismässig umfangreich, weil gezeigt werden soll, in welchem Umfeld diese Gespräche stattfinden. Dies erscheint angebracht, da der Talk innerhalb der Sendung nur einen (wenn auch erheblichen) Teil ausmacht. Die Sendung dauert rund 40 Minuten, der Talk 9-12 Minuten, macht also ungefähr ein Viertel der Sendung aus.

#### 1. fixer Programmpunkt Vorspann<sup>810</sup> (Dauer 20 Sek. ):

Während eines funkigen Jingles erscheinen vor rotem Grund erst diffus, dann immer besser erkennbar, animierte Rechtecke, die frei durch die Luft fliegende (aber starre) Zeitungs- und Magazinseiten darstellen. Es gibt eine Art Wirbel. Viktor Giacobbo und Mike Müller werden sichtbar. Giacobbo schräg hinter Müller stehend mit einer Hand in der Hosentasche, Müller mit verschränkten Armen. Beide tragen einen Anzug, aber keine Krawatte. Giacobbo blickt auf den vor ihm stehenden Müller, während dieser auf die Seite schaut. Nun fährt die Kamera näher an die beiden heran. Giacobbo bewegt mit dem Finger eines dieser animierten Papiere, dann tut Müller dasselbe. Es macht den Anschein als würden sie die Papierflut, die sie umgibt, ordnen. Zwischendurch schauen sich die beiden, die jetzt nebeneinander stehen, an und zucken die Schultern. Müller holt mit einem Wischen des Fingers ein Blatt von Giacobbos Seite zu sich.<sup>811</sup> Auf einmal ist es richtiges Zeitungspapier, das Müller zusammenknüllt. (Jetzt sind seine Hände in Grossaufnahme zu sehen.) Er macht ein Gesicht, als würde er sich konzentrieren, die Kamera nimmt wieder beide ins Bild. MM wirft die Kugel in die Luft. Der Schriftzug *Giacobbo/Müller* erscheint. Weisse Schrift auf einem roten Band, das zwischen den Namen diagonal abgerissen ist, was die Wirkung eines Schrägstrichs hat. Im Hintergrund dreht sich die graue Papierkugel, ähnlich einem Globus vor rotem Grund, auf dem eine Weltkarte knapp auszumachen ist. Ein zweiter, etwas kleinerer Schriftzug erscheint: *Late Service Public*. Der Jingle endet mit einem Bläserakkord, einer Art kleinen Fanfare. Aus dem Off erklingt eine männliche Stimme: «Meine Damen und Herren: Viktor Giacobbo und Mike Müller». Damit bezieht sich diese Signation gleich mehrfach auf jede der (SRF-)Tagesschau. Zum einen optisch mit der Zeitungskugel, die man auch als Weltkugel-Referenz sehen könnte, entsprechend dem SRF-Tagesschau-Logo in rot-weiss, zum anderen akustisch durch die Musik, die ebenfalls wirkt, als sei sie einem Nachrichten-Jingle nachempfunden. Der Untertitel *Late Service Public* verspottet den *Service Public*, dem das Schweizer Radio und Fernsehen per Gesetz verpflichtet ist.<sup>812</sup>

---

<sup>810</sup> Dauer ca. 20 Sek.

<sup>811</sup> Entspricht dem Wischen auf dem iPhone und ähnlichen Geräten.

<sup>812</sup> Auftrag der Schweizerischen Radio und Fernsehgesellschaft: «Die SRG stellt mit ihrem Service public die Versorgung der Schweizer Bevölkerung mit Radio- und Fernsehprogrammen sowie die Meinungsvielfalt sicher. Sie bildet aber auch die schweizerische Wirklichkeit auf nationaler, sprachregionaler und beim Radio ebenso auf regionaler Ebene umfassend ab und dies in allen



Was dieser *Service Public* genau zu umfassen habe, ist immer wieder Gegenstand erhitzter öffentlicher Diskussionen.

## 2. fixer Programmpunkt: Rückblick auf die Woche

Während der letzten Akkorde der Signation setzt der Applaus des Saalpublikums ein und Viktor Giacobbo und Mike Müller betreten die Bühne.

Nach einer kurzen Begrüssung des Publikums und des Einmann-Orchesters, das bereits auf der Bühne sitzt, nehmen die beiden hinter ihrem Pult Platz und beginnen unmittelbar mit einem Wochenrückblick. Dieser besteht im Wesentlichen aus einem Dialog der beiden. Häufig werden Themen anhand von Pressemeldungen aus dem In- und Ausland besprochen. In diesem Fall wird ein Ausriss des Artikels, die Schlagzeile oder das dazugehörige Foto hinter den beiden auf eine Leinwand projiziert.

Das thematische Spektrum ist hier ausgesprochen weit. Es reicht von der Tagespolitik, Aktualitäten aus Wirtschaft, Kultur, Gesellschaft und Sport über Meldungen aus der Yellowpress bis zu Sequenzen aus Sendungen aus dem eigenen Haus (SRF). An dieser Stelle mischt sich durchaus ernst gemeinte inhaltliche oder formale Kritik mit einfachem Spott. Vor beidem wird auch das eigene Haus nicht verschont. Regelmässig werden auch (beim Publikum besonders beliebte) SRF-Sendungen aufgegriffen und parodiert. *SRF bi de Lüüt* ist so ein Format, das «ganz gewöhnliche Menschen» meist vom Land portraitiert. Dieses Format hat GM verwendet, um vorab zu zeigen, was jeweils am ersten Mai in Zürich geschieht:



Abb. 22: Wochenrückblick an Hand von Pressemeldungen

---

gesellschaftlich relevanten Bereichen – von der Politik, Kultur und Wirtschaft über die Gesellschaft, den Sport bis hin zur Unterhaltung. Und nicht zuletzt leistet die SRG einen Beitrag zum Zusammenhalt zwischen den verschiedenen Landesteilen, zum Austausch zwischen den Sprachregionen und zum gegenseitigen Verständnis der verschiedenen Kulturen. Mit anderen Worten: Die SRG unterscheidet sich von kommerziellen Anbietern, weil sie alle Sprachregionen sowie Mehr- und Minderheiten berücksichtigt, die Vielfalt der Themen, Inhalte und Gestaltungsformen anbietet, Kultur nicht nur abbildet, sondern auch Kultur schafft, nicht das Streben nach Quote, sondern die Qualität, Glaubwürdigkeit und Relevanz in den Vordergrund stellt, von politischen und wirtschaftlichen Interessen unabhängig ist.» <http://www.srgssr.ch/de/service-public/auftrag/> 31.05.13.

Beispiel: Beitrag zum Thema «Brauchtum 1. Mai»:

Bild (// = Bildschnitt)	Ton
Ländliche Szene in der Morgensonne // einzelne Grashalme in Grossaufnahme	<i>Liebliche ländliche Melodie, nach ein paar wenigen Takten, darüber:</i> (weibliche Stimme, Berndeutsch)
Ein Bauernhaus eine Familie verlässt in der das Haus die Tochter trägt eine Berner Sonntagstracht	Am nächsten Mittwoch machen sich im ganzen Land traditionsbewusste Schweizerinnen und Schweizer auf den Weg zu einem besonderen Ereignis.
Ein altes gelbes Postauto, den Kühler mit Blumen geschmückt, setzt sich in Bewegung und fährt aus dem Bild.	Der Ausflug führt nach Zürich zur ersten Mai-Feier.
Man sieht schwarz gekleidete Leute von hinten, die sich eine Kapuze über den Kopf ziehen. Schwenk durch eine Gruppe von Demonstranten, die meisten davon sind verummt. // Steine werfende Demonstranten	Dort beginnt der Anlass mit einem beliebten Ritual: Die Festteilnehmer ziehen eine schöne Autonomentracht an. Die historischen Kostüme werden mit viel Liebe gepflegt. Sie erinnern an vergangene Zeiten, in denen es noch Jugendunruhen gab.
Ein Verummter spricht direkt in die Kamera.	(Appenzeller-Dialekt): «Gerade in der heutigen schnelllebigen Zeit, in dieser Computerwelt, denke ich, mag es so etwas wohl wieder leiden.»
Man sieht den Mann an einer Mauer voller Grafits vorübergehen. // Demonstrationszug mit einem Transparent «Kapitalismus führt zu Krieg» // Fasnächtler mit Larven	Das Verummen am ersten Mai ist eine freundschaftliche Geste des reformierten Zürich gegenüber den katholischen Fasnachtsbräuchen.
Polizisten mit Helm und Schild, die Tränengas verschiessen // Polizisten, die auf Demonstranten zugehen // Polizisten, die versuchen einen Demonstranten, der sich wehrt, festzunehmen. // Demonstranten, die rauchende Gegenstände werfen. // brennender Abfallcontainer // Demonstranten, die Steine werfen  Verummte Demonstranten, die Wände besprayen.	Am ersten Mai stehen Spiel und Spass im Vordergrund.  Gern gesehen ist die Zunft der Molotower, mit ihren spektakulären Feuerwerksdarbietungen. Die Zunft der Strassenbauer bringt Pflastersteine mit. Die Malerzunft setzt da und dort einen fröhlichen Farbtupfer.

Vor einem Schaufenster von «Armani» sind Demonstranten dabei, die Scheibe einzuschlagen, was nicht auf Anhieb gelingt.	Beliebt ist die Tradition des Scheibenklopfens («Schiibe-Chlöpferle»). Hinter diesem Klopfen («Pöperle») steckt ein tieferer Sinn!
Ein Bauer mit Zipfelmütze spricht:	«Die erste Scheibe gehört der alten Fasnacht, die zweite der Küchleinpfanne und die dritte allen ledigen Mädchen.»
Schwenk, der einer Wasserwerferfontäne eines Polizeifahrzeuges folgt // Asiatische Kinder, die sich mit bunten Eimern gegenseitig Wasser anschütten.	Das lustige «Wässerle» <sup>813</sup> lehnt sich am bekannten thailändischen Wasserfest an.
Zusammengerottete Polizisten mit Helmen und Schildern, bewaffnet mit Gummischrott stehen Demonstranten gegenüber. // Mann mit grün-weiss gestreifter Roger Staub Mütze // Musikverein in Marschmusikformation in grün-weiss karierten Hemden am Zürcher Limmatquai	Gastkanton an der diesjährigen 1.Mai - Feier  ist der Kanton St. Gallen,  geradeso wie am Sechseläuten. <sup>814</sup>
Zwei Zünfter in historischen Kostümen vor dem Böög <sup>815</sup> // schwarz gekleidete Demonstranten mit roten Fahnen, eine Parole skandierend // ein brennender BMW // ein einzelner Mann mit einem T-Shirt um den Kopf, der das Auto mit Schaum zu löschen versucht  // ein BMW-Cabrio das in Flammen steht - und explodiert.	Ebenfalls vom Sechseläuten kommt der Höhepunkt des Festes: Unter dem Jubel der teilnehmenden Zünfte wird ein BMW angezündet.  Und wenn er schnell explodiert, dann ist das ein Zeichen, dass der Kapitalismus bald überwunden ist.  Dazu läuft die ganze Zeit diese fröhliche volkstümliche Musik.

Tab. 18: Beispiel einer Filmeinspielung aus GM (Sendung vom 28. 04.12)

Zuweilen werden hier auch Fundstücke aus dem Netz besprochen. Im Vorfeld von Wahlen oder Abstimmungen werden regelmässig Homepages von Parteien aufs Korn genommen. Das kann mittels einfacher Kommentare geschehen oder besonders missglückten Videos, die von den Parteien veröffentlicht werden, werden auch gerne gezeigt.

Im Rahmen des Wochenrückblicks (aber auch an anderen Stellen) werden auch immer wieder Sequenzen aus anderen TV-Sendungen neu interpretiert, das heisst meistens werden sie mit einem absurden Kommentar versehen und/oder es wird ein kleines, zufälliges Detail herausgegriffen und (vermeintlich) höchst ernsthaft analysiert und bewertet.

<sup>813</sup> Wässerle: Wortschöpfung, ist hier als eine spezielle Form des Wässerns zu verstehen.

<sup>814</sup> Sechseläuten: Traditionelles Fest der Zürcher Zünfte, findet jeweils im Frühling statt.

<sup>815</sup> Böög: Die Bezeichnung «Böögg» bedeutet in Zürich «verkleidete, verummte Gestalt» (auch «Fasnachts-Böögg»). Vgl. <http://www.sechselaeuten.ch/sechselaeuten/boeoegg.asp> 21.06.13.

Kleinere Themen werden nur angesprochen. Oft ergibt sich eine Pointe schon allein durch kühne unvermittelte Verknüpfung von Themen, die auf den ersten Blick überhaupt nicht zusammenpassen. (Vgl. unten.)

Beispiel: Erster Teil Wochenrückblick (Sendung vom 02.06.13) :

Bilder (im Studio als Projektion)

**Bild 1** (Foto): Präsident Obama mit einem Lippenstiftabdruck auf dem Hemdkragen

VG: Letzte Woche gefiel uns ein Bild aus den Medien besonders gut, nämlich dieses hier: Barack Obama und er hat am Kragen einen kleinen Fleck.

**Bild 1** // Zoom auf den Fleck

VG: Schauen wir uns das gerade einmal näher an. Dieser Fleck, das ist Lippenstift. Und alle fragten sich von welchen Lippen stammt er? Und, mittlerweile hat man es herausgefunden, welche Lippen das waren: Es waren die von Evelyn Widmer-Schlumpf. Sie hat ja jetzt ein sehr ein nahes Verhältnis zu den USA. Wir wussten das nicht. Gesagt hat das FDP-Präsident Philipp Müller, er wusste das offenbar.

MM: Gut, Philipp Müller sagt auch Eveline Widmer-Schlumpf sei Schuld am Hochwasser.

VG: Ja gut, aber das stimmt auch ein bisschen.

MM: Wie bitte?!

VG: Sie ist vermutlich schuld auch am Hochwasser.

MM: Ist Frau Widmer-Schlumpf jetzt an allem schuld?

VG: Ja, sie ist fast an allem Schuld. Das sagt nämlich die SVP sehr deutlich. Und es würde mich nicht wundern wenn sie noch an mehr Schuld wäre! Oder. Jetzt da dieses Abkommen, von dem man nicht weiss, was dessen Inhalt ist. Würde mich nicht wundern, wenn dort von Eveline Widmer-Schlumpf auch noch der Beitritt zur EU drin wäre!

MM: Ach was!

VG: Würde mich gar nicht wundern!

MM: Ach was! Es steht uns, soviel ist zumindest klar, eine schwierige Steuergeschichte mit den USA bevor.

**Bild 2** (Foto): BR E. Widmer-Schlumpf unter einem Regenschirm

MM: Beide Kammern müssen nächste Woche entscheiden, ob sie dem Bundesrat grünes Licht, damit die Schweizer Banken die Daten der kriminellen Steuersünder und der Bankmitarbeiter, ist nicht ganz dasselbe, aber eine Überschneidung ist festzustellen, an die USA geliefert werden dürfen. Oder aber eben, ob die Banken in den USA angeklagt werden und dann hagelt es Bussen, nichts Schöneres.

VG: Also einfacher gesagt, die Banken sollten selber entscheiden können, von wem sie wie, wann, wo erpresst werden. Oder?

MM: Ganz genau. Das ist richtig. Die USA haben auch einiges gegen diese Banken in der Hand. Es geht da nicht um Jugendsparbüchlein, bei denen die Zinsen nicht korrekt abgerechnet wurden, Viktor. Und man spricht jetzt auch nicht mehr vom Bankgeheimnis. Nein, das hat sich geändert, man spricht jetzt von der Privatsphäre. Ist natürlich viel schöner.

Man spricht auch nicht mehr von Steuerhinterziehung, sondern von Privatinitiative und Steuersünder sind jetzt einfach Privatier.

VG: Und das ganze läuft unter einer Grossveranstaltung: "Zahl dich frei!"

MM: *nickt zustimmend, lächelnd* Ja.

VG: Das ist eigentlich das Grundmotto dessen, was jetzt abläuft. Im Grunde genommen weiss man ja auch noch nicht genau, wie viel man dann zahlen muss oder wie viel die Banken zahlen müssen. Das ist alles noch unbekannt. Das ist ein bisschen wie wenn man ein Ticket bei einem SBB-Automaten löst,

MM: *beginnt zu lachen*

VG: Man weiss nicht, wie gross der Betrag nachher ist.

MM: Jetzt ist natürlich die Schwierigkeit bei diesem Steuerabkommen, also es ist ja kein Abkommen, bei diesem Vertrag, weiss man nicht, was uns erwartet. Beim Freihandelsabkommen mit China weiss man noch nicht, was drin steht. Das heisst, wir können eigentlich froh sein, wenn wir im Herbst, endlich wieder über etwas abstimmen können, bei dem wir wissen, worum es geht, nämlich die Erhöhung der Autobahnvignette von 40 auf 100 Franken.

VG: Das begreifen ja auch immer alle. Es ist auch klar, warum die bürgerlichen Parteien, SVP, FDP jetzt ein bisschen verunsichert sind, alles ändert sich. Es ist nicht mehr so wie früher. Die sehnen sich zurück nach alten Zeiten. Die SVP nach Morgarten-Zeiten, da sind Ausländer unten durch marschiert und man schmiss einfach Felsbrocken und Baumstämme auf sie. Oder die FDP erinnert sich an die schönen 50er-Jahre, da hatten wir noch alles; das Bankgeheimnis, nachrichtenlose Vermögen, Nazigold, alles hatten wir. Und damals hatten wir sogar auch noch einen Zürcher Freisinn und die FDP hatte damals noch etwas, das sie heute natürlich schmerzlich vermisst: Sie hatte damals immer noch Wähler.

*Gelächter des Publikums*

VG: Schöne Zeiten waren das.

MM: Jetzt muss man bei den Amerikanern aber auch mal sagen: Umgekehrt ist auch gefahren. Denn grosse amerikanische Firmen wie Apple oder Starbucks zahlen ja offenbar keine Steuern, weltweit und vor allem in der Schweiz.  
*wird energisch* Und wir verlangen jetzt vom Bundesrat, dass die Amerikaner die Namen der Verantwortlichen heraus rücken, damit wir die vor Gericht einmal einklagen können.

VG: Ja aber wundert dich das Mike? Wir haben doch einen Haufen internationaler Organisationen und Grossfirmen, die keine Steuern zahlen.

MM: Das ist so.

VG: Fifa, Glencore zahlen alle keine Steuern. Warum soll dann Apple Steuern zahlen. Das läuft alles nach dem schönen Motto: 'Schweizer Steuern, ich weiss nicht warum.'

<b>Bild 3</b> (Schlagzeile): «Apple zahlt auch in der Schweiz kaum Steuern»
---

MM: Aber Apple ist jetzt ein krasses Beispiel. Die machen ja wirklich einen schönen Umsatz in der Schweiz - und zahlen nichts.

VG: Ja, aber das ist bei denen...*macht vage Bewegungen mit den Händen*  
Du darfst das nicht so eng sehen, vermutlich ist das eben... diese Steuern und dieses Vermögen, das haben die nicht wirklich, das ist bei denen in der Cloud, weisst du.  
*zeichnet mit den Händen eine Wolke, schaut verträumt* Das ist alles in der Cloud.

MM: Ach, das ist transnational.

VG: Ja, ja, ja. Und die haben vermutlich auch ein bisschen Schwierigkeiten, die sind nicht kompatibel mit den Steuerämtern, denn die sind alle auf Windows.

MM: Die Steuerämter?

VG: Deshalb können die gar keine Steuern zahlen, selbst wenn sie wollten.

MM: Ja gut. Aber weisst du, ich meine, du als Windows-User verstehst das ja nicht, als Winterthurer mit einem Steueramt, wo man dort Steuern zahlt, wo man wohnt. *mit Stolz geschwellter Brust* Ich bin ja Apple-User *schwärmerisch* und ich bin natürlich weltweit verbunden mit dieser Apple-Community, selbst ich, aus Widen, Kanton Solothurn oder bin Teil dieser vernetzten Welt, von diesen Jüngern... Das ist eigentlich ähnlich wie bei Scientology, einfach mit einem viel besseren Design - und viel teurerer - und besser kontrolliert.

Dieser Wochenrückblick mit verschiedenen formalen Mitteln (Dialog der Gastgeber, ergänzt durch Bild- und Filmeinspielungen aus dem TV und dem Netz) zieht sich durch die ganze Sendung, er wird also nach Einspielfilmen und Gastauftritten weitergeführt und endet in der Regel erst vor dem Auftritt des Talkgastes.<sup>816</sup> Damit bildet der Wochenrückblick gleichsam das Rückgrat der Sendung.

### 3. fixer Programmpunkt: Einspielfilme

Pro Sendung gibt einen, zwei, seltener drei Einspielfilme. (Meist je ein Solo-Auftritt von Viktor Giacobbo und Mike Müller, eine Duo-Nummer sowie ein oder zwei Filme mit Gästen.)

Grundsätzlich können bei GM drei verschiedene Arten von Einspielfilmen unterschieden werden:

- Verfilmte Sketches (Giacobbo oder Müller allein, Giacobbo und Müller zusammen, Giacobbo oder Müller mit Gästen)
- Strassenumfragen (Giacobbo)
- Parodien auf verschiedene TV-Formate (aus Information und Unterhaltung)

Der Aufwand, der für diese Episoden betrieben wird, ist sehr unterschiedlich. Das Dekor der Szenen ist je nach Thema einmal aufwändig einmal rudimentär. Aufwändig dagegen sind fast durchwegs Kostüm und Maske. Diese beiden Komponenten sind für die Verwandlung der beiden Gastgeber in die unzähligen verschiedenen Charaktere unabdingbar.

<b>Parodie (realer Personen)</b>	<b>fiktive Figur</b>
Bundesrat Ueli Maurer	Dr. Klöti
Medienunternehmer Roger Schawinski	Erwin Bischofberger Buchhalter (im Konf. Anzug)
Muhamar Ghadaffi <sup>817</sup>	Rajiv Prasad (geschäftstüchtiger Inder)

<sup>816</sup> Eine Ausnahme gibt es, wenn der künstlerische Gast gleichzeitig der Gesprächsgast ist, dieser hat seinen Auftritt immer am Ende der Sendung auf.

<sup>817</sup> zu dessen Lebzeiten!

Ex-Tennisprofi Melanie Hingis <sup>818</sup>	Debbie Mötteli (naive Blondine)
Modedesignerin Donatella Versace	Fredi Hinz <sup>819</sup> (obdachloser Kiffer)
Nordkoreas früherer Alleinherrscher Kim Jong-II	Harry Hasler <sup>820</sup> (weiss gekleideter Angebertyp, wirkt wie ein Möchtegern-Zuhälter)
Nationalrätin Christiane Brunner	Rentner Liniger

Tab. 19: Auswahl der von VG regelmässig dargestellten Figuren.



Abb. 23: BR Ueli Maurer

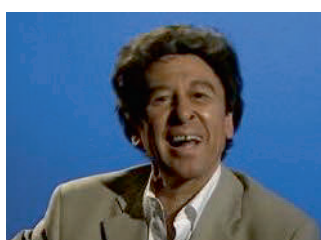


Abb. 24: Schawinski

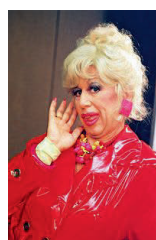


Abb. 25: Debbie



Abb. 26: Ghadaffi

Parodie (realer Personen)	fiktive Figuren
Medium Mike Shiva	Mergim Muzzafer
Publizist Frank A. Meyer	Hanspeter Burri
Schriftsteller Peter Bichsel	Schorsch Rickenbacher, Security
Nationalrat Tony Brunner	Bauer (ohne Namen)
Rocksänger Gölä	Edmund Fierz
Nordkoreas Alleinherrscher Kim Jong Un	Jean-Luc Zimmermann

Tab. 20: Auswahl der von MM regelmässig dargestellten Figuren.

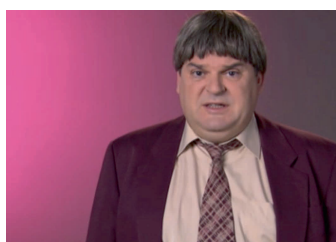


Abb. 27: Burri



Abb. 28: Mergim



Abb. 29: Mike Shiva

Diese äussere Verwandlung bliebe allerdings weitgehend wirkungslos, würden nicht Giacobbo als auch Müller ein solides Schauspielhandwerk und ein ausgeprägtes Gespür für die verschiedenen Sprache, Dialekte, Sprachmelodien und Körpersprachen verfügen. Vor allem diese Fähigkeiten, die beide haben und mit

<sup>818</sup> so lange sie aktiv, bzw. in der Öffentlichkeit präsent war.

<sup>819</sup> Als Fredi Hinz war Giacobbo 2006 mit dem Zirkus Knie auf Tournee. In dieser Rolle moderierte er auch einmal ganze Ausgabe von Viktors Spätprogramm und in der Folge diverse Veranstaltungen, darunter auch ein Konzert des Musikkollegiums Winterthur. Fredi Hinz hat auch eine eigene Facebook-Site.

<sup>820</sup> Harry Hasler, ebenfalls ein Klassiker aus dem Repertoire von VG - ruht derzeit.



offensichtlichem Vergnügen einsetzen, ermöglichen diesen Varianten-reichtum an Charakteren und Figuren. Viktor Jacobbo hat seine Beliebtheit beim TV-Publikum in wesentlichen Teilen dieser Fähigkeit zu verdanken<sup>821</sup> und auch Mike Müller ist dem Schweizer TV-Publikum als erstes durch seine Parodien (in früheren Sendungen von Jacobbo) aufgefallen.<sup>822</sup>



Abb. 30: Ehepaar Giebler



Abb. 31: George und Raijv



Abb. 32: Sohn und Mutter

Über die Jahre haben sich einige feste von Jacobbo und Müller gespielte Duos etabliert. Diese treten in unregelmässigen Abständen seit vielen Jahren immer wieder auf und haben sich zu eigentlichen Publikumsliebblingen entwickelt.

VG		MM	
BR <sup>823</sup> Ueli Maurer	Parodie	Erwin Bischofberger	fiktive Figur
Eleonore Giebler (Zürichberg-Lady)	fiktive Figur	Hermann Giebler (ihr Ehemann)	fiktive Figur
Boppler	fiktive Figur	Stark	fiktive Figur
Mutter Grüter	fiktive Figur	Sohn Grüter	fiktive Figur

Tab. 21: fixe Figurenduos, die von VG und MM regelmässig gespielt werden<sup>824</sup>.

Andere Figuren tauchen jeweils allein auf oder in Kombination mit wechselnden anderen Figuren. Diese werden nur zum Teil von Jacobbo und Müller selber gespielt, hier kommen auch diverse Gäste zum Zug. Es sind dies Kabarettist(innen) mit einem Hang zu Parodie, die wie die Gastgeber über eine gewisse Wandlungsfähigkeit verfügen.<sup>825</sup>

<sup>821</sup> Seit 1990 ist er im Schweizer Fernsehen mit einer eigenen Sendung präsent; bis 1994 mit «Viktors Programm», 1995–2002 mit «Viktors Spätprogramm»)

<sup>822</sup> Seine Paraderolle bis heute ist der Schriftsteller Peter Bichsel. Dieser hat seine Freunde über sein TV-alter ego mehrfach Ausdruck gegeben. z.B. im Tages-Anzeiger vom 24.12.10: «Im Fernsehen werde ich ja so schrecklich, aber so wunderbar gut von Mike Müller parodiert, dass mich die Leute mit ihm verwechseln. Sie sagen zu mir: Ich kenne Sie vom Fernsehen!»

<http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/Mike-Mueller-parodiert-mich-schrecklich-gut--mit-einem-Fehler/story/27238545>.

<sup>823</sup> Bundesrat entspricht einem Bundesminister.

<sup>824</sup> Diese Figuren treten normalerweise in einer bestimmten Kombination auf, werden aber ausnahmsweise auch mit anderen kombiniert. (z.B. gibt Boppler (MM) einmal Mutter Grüter (VG) eine Fahrstunde (Sendung vom 28.10.12).

<sup>825</sup> Zuletzt waren das David Bröckelmann, Michael Elsener, Fabienne Hadorn, Esther Schaut, Fabian Unteregger Vgl. <http://www.srf.ch/sendungen/jacobbo-mueller/die-darsteller> 21.06.13.



Teilweise treten sie aber auch mit Figuren aus ihren Bühnenprogrammen auf.<sup>826</sup>

#### **4. fixer Programmpunkt: Künstlerischer Gast**

Fast in jeder Ausgabe von GM wird ein künstlerischer Gast präsentiert. Das ist in den meisten Fällen jemand aus dem Bereich Kabarett/Kleinkunst/Comedy, zuweilen sind es aber auch Musiker(innen) oder Slampoet(innen). Bei ausländischen Künstler(innen) ist der Anlass für die Einladung oft eine bevorstehende Tournee durch die Schweiz. Bei den Schweizer(innen) ist der Anlass für die Einladung in die Sendung meistens ein neues Programm oder ein neues Album. Gestandene Stars der Kleinkunst treten an dieser Stelle ebenso in Erscheinung wie Newcomer.

#### **5. fixer Programmpunkt: Talkgast**

Zum Schluss der Sendung begrüßen VG und MM einen Talkgast. Mit diesem zusammen bestreiten sie das letzte Viertel der Sendung (rund 10 Minuten). Das Gespräch führt VG, MM mischt sich nur gelegentlich ein. (Eine detaillierte Beschreibung des Interviewstils von Viktor Giacobbo findet sich weiter unten in Kap. 9. 2)

#### **6. fixer Programmpunkt: Ausblick auf die folgende Woche**

Ganz am Schluss der Sendung präsentiert MM einen Kürzest-Ausblick auf die kommende Woche. Dies tut er meist mittels einer unsinnigen Schlagzeile, z.B.:

«Vladimir Putin wird nächste Woche Christoph Mörgeli die russische Staatsbürgerschaft anbieten.»<sup>827</sup>

«Am nächsten Freitag wird der Papst twittern: 'Habemus überlebt'. Ab nächstem Freitag wird der Mayakalender ungültig und es gilt wieder der Pirellikalender.»<sup>828</sup>

«Am Mittwoch wird der Ständerat über die neue Zweitzählungsinitiative diskutieren und pünktlich aufs Weihnachtsgeschäft wird eine 'Making of DVD' zur Schwangerschaft von Kate Middleton erscheinen.»<sup>829</sup>

---

<sup>826</sup> z.B. Michael Elsener mit seiner Figur *Bostitch*, einem Jugendlichen, der ursprünglich vom Balkan kommt, aber seit Jahren in der Schweiz lebt und einen entsprechenden Slang spricht.

<sup>827</sup> Hier nimmt MM Bezug auf den französischen Schauspieler Gérard Depardieu, der von "seinem Freund" Putin die Staatsbürgerschaft bekam, nachdem er Frankreich aus steuerlichen Gründen verlassen hatte. Mit Depardieu in Verbindung gebracht wird der Zürcher Politiker und Medizinhistoriker Christoph Mörgeli, der von der Uni Zürich entlassen worden war, weil man ihm verschiedene Unregelmässigkeiten vorwarf. Sendung vom 14.04.13.

<sup>828</sup> Hier spielt MM auf den anhand des Maya Kalenders prophezeiten Weltuntergangs vom 21.12.12; der Pirellikalender wird vom gleichnamigen italienischen Pneuhersteller herausgegeben und ist berühmt für seine hochklassigen Aktfotos, es gibt nur wenige hundert Exemplare, die nicht verkauft, sondern ausschliesslich an "Freunde des Hauses" verschenkt. Sendung vom 16.12.12.

<sup>829</sup> Hier bezieht sich MM darauf an, dass sich in der Woche vor der Sendung die Stimmzähler im Ständerat (kleine Klammer des eidg. Parlaments) mehrfach verzählten, was im Nachgang dazu führte, dass die elektronische Stimmabgabe auch für den Ständerat beschlossen wurde. Sendung vom 07.12.12.

Nebst den oben aufgezählten fixen Programmelementen kommen fast in jeder Sendung ein bis drei optionale Elemente hinzu. Insgesamt besteht jede Ausgabe von GM aus fünf bis acht Teilen.

### **Optionaler Programmpunkt I: Parodie auf SRF-Sendung**

Parodien auf Sendungen (gerne auch von Kollegen) aus dem eigenen Haus sind (wie oben bereits erwähnt) eine der Spezialitäten von GM. Entsprechend viele Sendegefässe wurden schon durch den Kakao gezogen. Dabei fällt auf, dass VG und MM besonders gern jene Formate aufs Korn nehmen, die sich an ein intellektuelles Publikum richten. Besonders beliebt dafür ist die *Sternstunde Philosophie*.<sup>830</sup> Hier imitieren VG und MM abwechslungs-weise deren Moderatoren in Sachen Sprech-Haltung, Anmutung und Neigung zu komplexen, langen Fragen, dabei thematisieren sie jedoch absolute Belanglosigkeiten wie beispielsweise die Mutterschaft einer Angehörigen der sog. Schweizer «Cervelat-Prominenz».<sup>831</sup>

VG als Moderator / MM als Gast<sup>832</sup>

*Zur Intromusik sieht man die beiden Gesprächsteilnehmer im Hintergrund unscharf am Tisch sitzen, es erscheint der Schriftzug «Sternstunde Prominenz». Die Schrift verschwindet, wird die Gesichter werden scharf gestellt.*

*VG in Grossaufnahme, blickt in die Kamera, beginnt sofort zu sprechen.*

Auch in der Schweiz bestimmen immer mehr popkulturelle Themen den gesellschaftlichen Diskurs der Moderne. Ich habe heute einen Gast eingeladen, einen Experten, der sich beim Phänomen der Selbstautorisierung in der Welt des Glamours und seiner kybernetischen Rückkoppelung auf die Ikone selbst auskennt. Mit ihm möchte ich gerne über das Phänomen Christina Surer sprechen.<sup>833</sup> Mike Müller, Sie beschreiben ja den Kult um Surer aus einer affirmativen subjekt-theoretischen Hypostasierung heraus. Warum?

MM: Christina Surer beherrscht es, wie kaum eine andere Person des öffentlichen Lebens, immer wieder neue Lebensentwürfe zu projizieren und damit die Erwartung der Zivilgesellschaft zu unterlaufen oder aber eben zu übersteigern. Ihr neuester Coup: Sie hat ein Kind zur Welt gebracht.

### **Optionaler Programmpunkt II: Strassenumfrage**

Strassenumfragen kommen bei GM mit einer gewissen Regelmässigkeit vor.

---

<sup>830</sup> Sternstunde Philosophie: läuft jeweils am Sonntagvormittag und wird auch von 3sat gezeigt. Die Sendung will «Persönlichkeiten aus Politik, Natur- und Geisteswissenschaften, Gesellschaft, Kultur und Wirtschaft gehen Fragen des Lebenssinns nach, kommentieren aktuelle Zeitfragen und debattieren über philosophische, menschliche und gesellschaftliche Grundfragen sowie das Zusammenleben der Nationen und Völker. Dabei versuchen die Gesprächsleiter, drängende zivilisatorische und kulturelle Themen möglichst auf dem Hintergrund ganz alltäglicher Fragestellungen anzugehen.» <http://www.srf.ch/sendungen/sternstunde-philosophie/sendungsportraet> 24.06.13.

<sup>831</sup> Cervelat-Prominente sind Leute, die (in der Schweiz) in der Yellowpress auftauchen, viele von ihnen haben nichts Besonderes geleistet, oder schon vor langer Zeit, auch dazu gehören viele Medienschaffende, inklusive VG und MM.

<sup>832</sup> Sendung vom 12.05.13. (Dieses Gespräch wurde auf Hochdeutsch geführt.)

<sup>833</sup> Christina Surer: ehemaliges Model und Miss Schweiz-Kandidatin, heute Autorennfahrerin und TV-Moderatorin, einige nationale Berühmtheit erlangte sie durch ihre Partnerschaften (mit dem Ex-Formel 1-Fahrer Marc Surer war sie verheiratet, mit dem schwerreichen Verleger Jürg Marquardt einige Jahre liiert.

Sie zählt zur Schweizer «Cervelatprominenz».

Besonders vor eidgenössischen Abstimmungen fühlt VG dem Volk gerne auf den Zahn. Das Resultat (der ausgewählten!) Antworten ist meist eine Mischung von Meinungen und kompletter Ahnungslosigkeit (die über den grössten Unterhaltungswert verfügt).

In seinen Strassenumfragen greift VG Themen auf, die gerade in der Luft liegen oder zumindest von den Medien breit behandelt werden. Zu Zeiten des Skandals um nicht deklariertes Pferdefleisch in der Lasagne fragte er Passanten, ob sie nun noch Tiefkühl-Lasagne kaufen würden.<sup>834</sup> Ein anderes Mal erkundigte er sich bei den Leuten auf der Strasse, ob sie einen Dokortitel hätten - und wenn nicht, wie viel sie bereit wären, dafür zu bezahlen.<sup>835</sup> Selbstverständlich sind diese Umfragen nicht repräsentativ, aber sie verhelfen der Sendung nicht nur zu sicheren Lachern, sondern auch zu neuen Ansichten und Perspektiven, zumal die in der Sendung gezeigten Personen häufig ausgesprochen abwegige Gedanken äussern. Bei dieser Gelegenheit nimmt VG regelmässig auch Kritik des Publikums an seiner Sendung und seiner Person entgegen.<sup>836</sup>

### **Optionaler Programmpunkt III: Die Hausband hat einen Auftritt**

Seit Anbeginn der Sendung gehört auch ein Musiker/eine Musikerin zum Stammpersonal der Sendung. Je nach Musikstil, den sie vertreten, bekommen sie etwas häufiger oder etwas weniger häufig die Gelegenheit, eigene Lieder zu spielen. (Der aktuelle Musiker Dani Ziegler spielt nicht in jeder Sendung einen Song, mischt sich aber öfter in die Dialoge von Jacobbo und Müller ein, während seine Vorgängerin *Frölein Da Capo* sich nur äusserte, wenn sie gefragt wurde, dafür eigentlich in jeder Sendung ein eigenes Lied spielte.)

### **Optionaler Programmpunkt III: Kulturgut Kindervers**

In dieser Rubrik gibt der renommierte Bühnen- und Filmschauspieler Jean-Pierre Cornu vor neutralem Hintergrund und mit perfekter Diktion altbekannte Schweizer Kinderverse zum Besten. Häufig sind diese eher primitiv, wobei genau dies den Reiz ausmacht. Man könnte es auf die folgende Formel bringen: Ein grosser Schauspieler trägt ein kleines, doofes Gedicht vor, z.B. «Was du sagst, das bist du selbst, damit du deine Klappe hältst.»<sup>837</sup>

### **Optionaler Programmpunkt IV: Der Erfinder Stefan Heuss**

Stefan Heuss ist in unregelmässiger Folge zu Gast in der Sendung und ist zuständig für die Präsentation abseitiger Erfindungen. Das Spektrum reicht von einer Schneeballwurfanlage, über eine Maschine, die einem mechanisch frisiert bis zu einem Kragen, den man sich im Selbstbedienungsrestaurant um den Teller legen kann, damit man mehr Essen auf den Teller häufen kann.

---

<sup>834</sup> Sendung vom 17.02.13.

<sup>835</sup> Sendung vom 21.04.13. (Vgl. dazu auch 7. 4. 3 Aktionen mit Passanten).

<sup>836</sup> Vgl. dazu auch weiter unten: 8. 4. 2 Parodien journalistischer Formen.

<sup>837</sup> Sendung vom 24.02.13.



Abb. 33: Stefan Heuss mit seinem Spezialteller

### **Optionaler Programmpunkt V: Kleiner Trick (Publikum)**

In unregelmässiger Folge dürfen Zuschauer(innen) kleine Tricks vorführen. Meistens handelt es sich dabei um irgendwelche Grimassen, gymnastische Kunststücke oder ähnliches.<sup>838</sup> Diese Rubrik wird sehr kurz gehalten, der Auftritt dauert, inklusive Begrüssung und Vorstellung durch VG, meist weniger als eine Minute.

### **Optionaler Programmpunkt VI: Publikumsaktion (Saal)**

Die spezifische Funktionsweise der schweizerischen Demokratie ist immer wieder Thema von GM. Typisch schweizerisch sind die in der Regel viermal jährlich abgehaltenen Eidgenössischen Abstimmungen, bei denen vorgängig die Parteien beschliessen, welche Stimmempfehlung sie abgeben wollen. Über diesen Vorgang mokieren VG und MM sich, indem sie eine Art Parolenfassung mit dem Saalpublikum durchführen.<sup>839</sup> Dem Tenor der Sendung gemäss, handelt es sich dabei allerdings eher um eine Parodie des Vorgangs bei dem einzelne Zuschauer(innen) (ZS1; ZS2; ZS3; etc.) denn auch eher pro forma zu Wort kommen:

- MM: Die bürgerlichen Parteien haben gestern Nachmittag die Abstimmungsparolen für die Abstimmung am 9. Juni beschlossen.
- VG: Das ist eigentlich... Das ist ja so ein Ritual, dass all die Parteien, dann immer so eine DV, so eine Delegiertenversammlung machen, um die Parolen zu beschliessen.
- MM: Also die SP hat das schon vorher gemacht, gell.
- VG: Da waren sie mal ein bisschen schneller. Aber die Bürgerlichen haben es gestern gemacht. Es ist ein grosses Ritual und die sagen immer, sie wären so nah beim Volk. Ich meine, wir hier, wir haben jeden Sonntagabend eine DV, eine Delegiertenversammlung. Ihr seid die Delegierten unserer Zuschauer. Und hat euch schon mal jemand gefragt, was Eure Parole als der Delegierte der Zuschauer ist? Nein! Und das wollen wir jetzt ändern! *zu MM gewandt:* Oder? Gell? Wir fragen jetzt mal die Leute, wir fassen die Parolen der Zuschauer von GM für die nächste Abstimmung. *wieder zu MM gewandt:* Was ist das erste?

*VG steht auf*

<sup>838</sup> Vgl. dazu auch weiter unten 8.2.4 Aktionen mit dem Publikum.

<sup>839</sup> Sendung vom 05.05.13.

MM: *währenddessen:* An erster Stelle ist die Initiative für die Volkswahl des Bundesrats.

*VG holt sich ein Mikrofon und geht die Treppe hinunter ins Publikum*

MM: Viktor, machst du bitte schnell mal einen kleinen Meinungsbildungsprozess und fragst die Leute mal ein bisschen sie so für Ansichten zu diesem Thema haben.

*VG inzwischen in den Reihen der Zuschauer.*

Also, ich denke, wir machen auch Pro und Contra, oder?

MM: Ja. Pro und Contra.

VG: Also wollen wir mal schauen.

*Wendet sich einem ersten Zuschauer (ZS 1) zu und fragt ihn:*

Sind Sie für die Bundesratswahl durch das Volk?

ZS1: *schüttelt den Kopf* Nein! Dagegen!

VG: Nicht?! Ganz sicher dagegen?

ZS1: Ja. Ganz sicher dagegen.

VG: Sind Sie da jetzt nicht ein bisschen festgefahren in Ihrer Meinung?

*Lacher des Publikums*

Finden Sie nicht, dass diese Wahl doch noch etwas Gutes wäre? Ganz ein bisschen etwas Gutes wär' doch da dran, oder? Sie können das jetzt ruhig zugeben! Ganz was Kleines wär' doch schon gut, oder? na

*ZS1 muss lachen, VG lässt ihn aber gar nicht mehr zu Wort kommen, sondern wendet sich um, Richtung Bühne zu MM:*

Er findet ja.

*Das Publikum lacht. VG entfernt sich von ZS1, der eine Geste, der Resignation macht, dazu aber lacht.*

VG: Also er findet ja. Er ist für die Volkswahl des Bundesrates. Das war einmal das kontradiktorische Gespräch. Brauchen wir noch jemanden, der dagegen ist.

*geht auf einen anderen Zuschauer zu (ZS2)*

Sind Sie dagegen?

*VG hält ihm das Mikrofon vor die Nase und zieht es gleich wieder weg, bevor ZS2 einen Ton sagen kann und dreht sich gleich wieder weg und geht zurück Richtung Bühne.*

VG: Ich glaube, er war fast dagegen.

MM: Gut. Dann kommen wir jetzt zur Abstimmung. Wer ist für die Volkswahl des Bundesrates? Hand hoch!

*Gegenschnitt. Blick ins Publikum. Kaum jemand hebt die Hand.*

Dankeschön. Wer ist gegen die Volkswahl des Bundesrates? Hand hoch!

*Gegenschnitt. Blick ins Publikum. Mehr Zuschauer(innen) heben die Hand.*

MM: Das ist ein ganz klares «ja, aber»!

*Das Publikum lacht auf.*

VG: Gut. Das können wir festhalten. Was ist die nächste Abstimmung?

MM: Wir haben ein Referendum wegen der Verschärfung im Asylwesen. Also will man das Asylwesen verschärfen oder nicht? Könntest du da kurz ein paar Leute fragen?

*VG geht wieder in die Zuschauerreihen.*

Jawohl. Genau, ich werde gerade mal fragen.

*Nähert sich einem Zuschauer in einer Sitzreihe etwas weiter hinten: (ZS3).*

Möchten Sie das... Haben Sie gemeint, Sie kommen nicht dran?!

*lacht verschmitzt:* Möchten Sie das Asylwesen verschärfen?

ZS3: Nein.

VG: *nach vorn, in Richtung Bühne:* Er möchte das Asylwesen nicht verschärfen. *noch einmal zu ZS3 gewandt:* Das finde ich jetzt ein bisschen bedauerlich.

Gibt es noch jemand, der für die Verschärfung ist?  
*wendet sich nach hinten:* Da. Schnell ganz schnell.  
*schaut fragend in die Runde,*  
*geht zurück zum ZS1 und hält im wieder das Mikrofon hin.*  
*Der senkt den Kopf ergeben und lacht.*  
 Sie sind sicher wieder. Unser Experte ist sicher wieder...  
 MM: Immer nur Nein-Sagen ist auch ein bisschen einfach! Wir möchten auch  
 noch ein bisschen andere Stimmen hören bitte.  
 VG: *an ZS1 gewandt, vorwurfsvoll:* So mich desavouieren.  
*lässt ihn gar nicht mehr zu Wort kommen.*  
 Er findet auch, das Gleiche wie vorher. Gut. Kommen wir zur Abstimmung.  
 Parolen fassen.  
 MM: Wer ist für die Verschärfung im Asylwesen. Hand hoch!  
*Die Kamera bleibt die ganze Zeit auf das Publikum gerichtet. Einige wenige*  
*heben zaghaft die Hand.*  
 Wer ist dagegen? *Ohne die Reaktion abzuwarten:* Danke reicht.  
 Also das ist, muss man sagen, das ist ein Nein, "Nein, jetzt gerade im  
 Moment nicht".  
 VG: Also, unsere Parole ist: "Nein, im Moment nicht."  
 Dann, was ist noch? Dann haben wir's?  
 MM: Nein nein. Wir haben noch ein Referendum gegen das Gesetz für die  
 Senkung des Grundwasserspiegels wegen des Solarstroms.  
 Könntest du da auch noch schnell?  
 VG: *geht jetzt zur ersten Reihe*  
 Sind Sie, da muss ich zu Ihnen kommen.  
*Spricht einen Mann in der Mitte der ersten Reihe an (ZS4):*  
 Sind Sie für diese Absenkung wegen des Solarstroms?  
 ZS4: Ja, natürlich.  
 VG *wendet sich um zu MM und wiederholt was ZS4 gesagt hat:* Ja, natürlich.  
 MM: Vielen Dank!  
 VG: *wieder an ZS4 gewandt:* Warum eigentlich?  
 ZS4: *zögert ein bisschen.* Ja. ... Der Fall ist klar.  
 VG: Einfach, der Fall ist klar?  
 ZS4: Ja.  
 MM: *"begeistert":* Das ist eine Super-Begründung! Könntest du vielleicht noch  
 eine andere einholen.  
*Das Publikum lacht und applaudiert.*  
 VG: Ich hole jetzt noch schnell eine andere Meinung ein.  
 MM: Sehr gern.  
 VG: *streckt das Mikrofon über den Kopf der ersten Reihe hinweg einem Zuschauer aus*  
*der zweiten Reihe hin (ZS5):*  
 Was ist Ihre Meinung zur Absenkung des Grundwasserspiegels und  
 Solarstrom?  
 ZS5: Ja. Bin ich auch dafür.  
 VG: Und die Begründung?  
 ZS5: Die müsste ich erst noch wissen. Aber...  
 VG: Ja, genau.  
 MM: Das können wir auch erst nach der Abstimmung vom 9. Juni dann noch  
 machen.  
 VG: Nein. Er muss noch wissen... Er hat gefragt Mike, was ist das für eine  
 Abstimmung!  
 MM: *ungeduldig, abwinkend:* Lass mich jetzt zuerst noch schnell abstimmen!  
 VG: *kehrt zurück auf die Bühne*

MM: Wer ist für dieses Referendum, Hand hoch bitte!  
*Kamera zeigt das Publikum nicht, sondern VG, der neben dem Pult stehen geblieben ist*  
MM: Ja, dort hinten haben wir jemanden. Danke!  
Wer ist dagegen? Ein paar haben wir da auch.  
VG: Viel Stimmenthaltungen wieder.  
MM: Das gibt eine fakultative Stimmfreigabe für das Referendum gegen die  
Senkung des Grundwasserspiegels für den Solarstrom.  
VG: *geht zurück zum Pult, kleinlaut:*  
Mike, jetzt ganz im Ernst: Ich habe noch nie von diesem Referendum  
gehört. Ich auch nicht, aber es lief gerade so gut. Da dachte ich, machen wir  
doch grad schnell die Abstimmung. Ich mach' dann mal einen Kaffee.

Dass die Abstimmungen immer auch wieder auch Sachgeschäfte betreffen, von denen die meisten Schweizerinnen und Schweizer keine Ahnung haben, kommt relativ häufig vor und wird von GM auch regelmässig und mit einiger Süffisanz aufgegriffen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass GM ein relativ klares Gerüst hat, der Aufbau und Ablauf der Sendung ist in sich immer ähnlich und besteht meistens aus fünf bis acht Elementen.

### Drei Beispiele von Sendungsrastern:

Programmpunkt	Ort / Quelle	Cast	fix/opt
Intro	Am Moderatorenpult	MM / VG	F
Mergim	Einspielfilm 1	MM (Solo)	O
Erfinder	Aktion on Stage	Stefan Heuss	O
Kindervers	Einspielfilm 2	J.P. Cornu	F
Künstl. Gast	Aktion on Stage	Marco Tschirpke	F
Sternstunde Prominenz	Einspielfilm 3	MM / VG	O
Talk	Am Moderatorenpult	Toni Brunner VG / (MM)	F
Kurz-Ausblick Folgewoche	Am Moderatorenpult	MM	F

Tab. 22: Elemente der Sendung vom 12.05.2013.

Programmpunkt	Ort / Quelle	Cast	fix/opt
Intro	Am Moderatorenpult	MM / VG	F
Klöti	Einspielfilm 1	VG	O
Künstl. Gast	Aktion on Stage	Bodo Wartke	F
Kindervers	Einspielfilm 2	J.P. Cornu	F

Radio-Moderatoren privat	Einspielfilm 3	MM / Gäste	O
Talk	Am Moderatorenpult	Thomas Daum /VG / (MM)	F
Kurz-Ausblick Folgewoche	Am Moderatorenpult	MM	F

Tab. 23: Elemente der Sendung vom 26.12.13.

Programmpunkt	Ort / Quelle	Cast	fix/opt
Intro	Am Moderatorenpult	MM / VG	F
Mergim I	Einspielfilm 1	MM	O
Bühnentechnik	Aktion on Stage	Ziegler/Heuss	O
Kindervers	Einspielfilm 2	J.P. Cornu	F
Mergim II	Einspielfilm 3	MM	O
Künstl. Gast	Aktion on Stage	Helga Schneider	F
Intermission and beyond	Einspielfilm 4	MM / VG	O
Talk	Am Moderatorenpult	Claudine Esseiva /VG / (MM)	F
Kurz-Ausblick Folgewoche	Am Moderatorenpult	MM	F

Tab. 24: Elemente der Sendung vom 02.06.13.

### 7.3.5 Analyse der Sendungselemente nach den Codes der Theater-Semiotik<sup>840</sup>

#### 7.3.5.1. a) Linguistische / pralinguistische Zeichen von Giacobbo

VG (der sich selber auch nicht als Satiriker, sondern als «Satiremacher» bezeichnet<sup>841</sup>), gibt sich in der Sendung insgesamt, aber besonders im Talk als gut informierter Bürger, der sich «ganz normal» ausdrückt. Das äussert sich zuallererst auch in der Form seiner Fragen. Während Journalist(innen) oft eine Menge Informationen in ihre Fragen packen, wählt VG in aller Regel möglichst einfache Formulierungen. Konsequenterweise verzichtet er dabei auch fast vollständig auf

<sup>840</sup> Dieser Teil des Kapitels bezieht sich ausschliesslich auf Viktor Giacobbo und Mike Müller als Gastgeber der Sendung und insbesondere darauf wie sie sich im Umgang mit ihren Talkgästen verhalten.

<sup>841</sup> Vgl. Interview VG, S. 21.



Fachbegriffe, von denen er annehmen muss, dass sie seinem Publikum nicht geläufig wären.

Wer freche Fragen stellt, tut dies von Vorteil in einem höflichen Ton. Diese Regel befolgt auch VG (den Gästen der Sendung gegenüber) konsequent. Häufig stellt er seine (schärferen) Fragen auch lachend, woraus sich ein Widerspruch zwischen Inhalt und Tonfall ergibt. In der Kommunikation mit MM dagegen schlägt VG auch ab und zu einen etwas schärferen Ton an. Auch findet VG offenbar Gefallen daran, MM zu verspotten. (Umgekehrt verhält es sich allerdings genauso.)

#### **7. 3. 5. 1. b) Linguistische / paralinguistische Zeichen Müller**

MM drückt sich in der Sendung ähnlich, tendenziell einfach aus. Da es nicht seine Sache ist, die Gäste zu befragen, spricht er, anders als in der übrigen Sendung, in dieser Phase der Sendung sehr wenig. Seine Spezialität sind die (gerne auch etwas verqueren) Nachfragen buchstäblich von der Seite, die er dann griffig und pointiert formuliert, damit sie in der Hitze des Gefechts auch auf Anhieb verstanden werden. Da MM als der Intellektuelle der beiden gilt, ist es an ihm, immer wieder Sachverhalte und Begriffe zu erklären.<sup>842</sup> Auch MM gibt sich den Gästen gegenüber durchwegs ausgesprochen höflich. Vis-à-vis seines Kollegen nimmt er weniger Rücksicht, ihn zieht er bei jeder sich bietenden Gelegenheit genüsslich auf.

Beide unterscheiden klar zwischen dem Umgang mit einem Gast und dem Umgang mit ihrem Kollegen. Untereinander reden sie direkter, unverblümter. Es kann auch vorkommen, dass sie sich angreifen und/oder streiten.

#### **7. 3. 5. 1. c) von beiden verwendete sprachliche Zeichen**

Beide sprechen unterschiedliche Dialekte, das gibt immer wieder Anlass zu Spötteleien.

Da sich die Soziolekte in der Schweiz weniger durch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schicht, denn eines bestimmten Alters definiert, gibt es auf dieser Ebene eher wenig Unterschiede zwischen beiden.<sup>843</sup> Hier spielt insbesondere MM allerdings auch bis zu einem gewissen Grad mit den Publikumserwartungen: Ausgerechnet er der Akademiker drückt sich tendenziell gröber aus als VG.

Insbesondere im Umgang miteinander schlagen die beiden ziemlich häufig einen ironischen Ton an, dies entspricht einer gewissen Konsequenz, pflegen doch beide einen eher trockenen Humor.

#### **7. 3. 5. 2 Mimische und gestische Zeichen**

In der Studiosituation und entsprechend auch im Gespräch, beschränkt sich die Mimik und Gestik beider auf das alltägliche Verhalten. Ab und zu verdrehen sie mal die Augen oder schauen ostentativ auf den Tisch.

---

<sup>842</sup> Im Gegensatz zu VG, der eine Berufslehre als Schriftsetzer absolviert hat, verfügt MM über ein abgeschlossenes Studium der Philosophie. Da er dieses als Werkstudent und nebst vielen Theaterengagements betrieben hat, brauchte er mehr als 20 Semester bis zum Abschluss, ein Punkt den VG immer wieder gerne aufgreift.

Vgl. <http://www.srf.ch/sendungen/focus/komiker-schauspieler-mike-mueller-ich-bereue-viele-pointen> 02.06.13.

<sup>843</sup> VG ist 1952 geboren, MM 1963.

### 7. 3. 5. 3 Proxemische Zeichen<sup>844</sup>

#### 7. 3. 5. 3 a) Gastgeber und der Gast sitzen nebeneinander

Beide sitzen so nebeneinander an einem Pult und schauen frontal ins Publikum, respektive in die Kamera. Der Gast sitzt neben VG ebenfalls an diesem Tisch. Dieser hat die Form eines schmalen Ovals, damit sitzt der Gast nicht auf einer Linie mit VG und MM, sondern hat einen leicht anderen Winkel, der dafür sorgt, dass er einerseits den Gastgebern zugewandt ist, aber trotzdem auch ins Publikum sieht. Alle drei sitzen auf cremefarbenen, mit Rollen versehenen Bürostühlen, wobei die von VG und MM eine hohe Lehne haben, der des Gastes dagegen nur eine halbhohle. Insgesamt vermittelt dieses Arrangement den Eindruck einer Begegnung auf Augenhöhe.



Abb. 34: MM / VG / Gast Peter Wanner



Abb. 35 VG / Gast Julia Onken

#### 7. 3. 5. b) weiter weg: Der Musiker

Einige Meter entfernt auf der anderen Seite der Bühne sitzt jeweils der Musiker. Er, der sich nur punktuell in das laufende Geschehen einmischt, ist damit auch räumlich etwas weiter weg. Je nach Instrument(en), das/die er spielt, beansprucht er auch einen gewissen Platz. Diese Anordnung führt dazu, dass die Bühne, sobald sie bespielt wird, eingerahmt wirkt.

#### 7. 3. 5. 6 Kostüm / Frisur / Maske

Beide moderieren im Anzug, Giacobbo trägt manchmal eine Krawatte dazu, Müller einen offenen Hemdkragen. Insgesamt wirkt der schlankere, ältere Giacobbo etwas eleganter, während MM lässiger erscheint. Meistens sind beide glatt rasiert. Es kann aber vorkommen, dass Müller, der ja auch als Schauspieler tätig ist, sich für eine Rolle einen Bart wachsen lassen muss. Dies, wie auch sonstige Details des Erscheinungsbilds, des Outfits, Frisur, aber auch überflüssige Pfunde (Müllers) kurz alle Äusserlichkeiten können zum Anlass genommen werden, um sich gegenseitig aufzuziehen. Beide nehmen, so scheint es, die Gelegenheiten gern wahr.

#### 7. 3. 5. 7 Raumkonzeption / Dekoration

Die Dekoration lehnt sich an die bewährten, bekannten Konzepte von Late Night Shows an, ohne diese eins zu eins zu kopieren. So sitzen die beiden Gastgeber wohl auf der linken Seite der Bühne nebeneinander an einem Pult, an dessen Seite auch der Talkgast Platz nimmt, jedoch haben sie im Rücken weder die obligate Backsteinwand noch eine Fototapete, die eine Grossstadt bei Nacht zeigt, sondern eine helle Holzverkleidung bestückt mit mehreren Bildschirmen. Schräg hinter dem Pult der Gastgeber gibt es eine Leinwand, auf die Bilder und Filme projiziert werden können.

<sup>844</sup> Die proxemischen Zeichen sind im Wesentlichen Zeichen, die sich durch den Abstand zwischen den Interaktionspartnern realisieren. Vgl. dazu Fischer-Lichte S. 87.

In der Mitte des Raumes befindet sich die Bühne, hier treten die künstlerischen Gäste auf. Auf der rechten Seite hat die Einmann-Band ihren Platz.  
Die regulären Ausgaben werden im Festsaal des *Kaufleuten* in Zürich produziert.<sup>845</sup>

### **7. 3. 5. 6 Beleuchtung**

Die Beleuchtung wird je nach Anforderungen der Szene gehandhabt, das heisst in weiten Teilen der Sendung ist die Bühne ganz beleuchtet. Gilt es jedoch einen einzelnen Künstler, eine einzelne Künstlerin in Szene zu setzen, werden diese gezielt ausgeleuchtet, während die Gastgeber hinter ihrem Pult und die Einmann-Band im Dunkeln fast ganz verschwinden.

### **7. 3. 5. 1. 7 Requisiten**

#### **a) Steuer-Box**

VG hat ein kleines Kästchen, eine Art Fernbedienung, vor sich, mit dessen Hilfe er selbst direkt Einspielfilme starten kann.

#### **b) Kaffeemaschine**

Im Laufe der Zeit hat es sich ergeben, dass Mike für den Kaffee zuständig ist. Das heisst irgendwann im Laufe der Sendung macht er einen Kaffee.<sup>846</sup>

### **7. 3. 5. 1. 8 Musik und Geräusche**

#### **a) Auftrittsjingle (Konserve)**

Vgl. dazu oben 7. 1. 4 Vorspann.

#### **b) Studio-Band (live)**

Für die musikalische Untermalung der Sendung sorgen traditionellerweise einzelne Musiker. Seit Oktober 2012 ist es der Bassist Daniel Ziegler, der auch der musikalische Begleiter des Kabarettisten SimonENZler ist. (Vgl. auch oben 7. 1. 4 Ablauf)

Während die Auftrittsmusik der beiden Gastgeber (die ja gleichzeitig die Sendungs-Signation ist) aus der Konserve kommt, spielt der Musiker live einige Takte als Auftrittsmusik für die auftretenden Gäste.

### **7. 1. 6 Aspekte der interpersonalen Kommunikation**

Im Talk mit den Gästen haben VG und MM unterschiedliche Aufgaben: VG führt das Gespräch, MM schreibt (eigentlich) das Protokoll, allerdings fungiert er als eine Art (zurückhaltender) Sidekick, der sich nach eigenem Ermessen einmischt. Dabei handelt es sich natürlich um eine ausgehandelte Spiel-Konstellation, mit der die beiden auch entsprechend umgehen. Dass VG bei den Interviews die Federführung

---

<sup>845</sup> Bisher gab es nur zwei Spezial-Sendungen, die anderswo aufgezeichnet wurden: Im Dezember 2011 beim Humorfestival Arosa (20 Jahre Humorfestival) und im März 2013 im Zirkus Knie (Osterspecial).

<sup>846</sup> Wird die Sendung auswärts produziert, ist er (vermeintlich) auch dafür zuständig, dass die Kaffeemaschine mitkommt. Dazu gab es in der Sendung vom 18.12.11 die beim Humorfestival Arosa realisiert wurde, einen Sketch, in der Müller die Maschine durch den hohen Schnee den Berg hinauf zum Zelt schleppt.

hat, ergibt sich durch seine bereits vorhandene Erfahrung einerseits und andererseits weil beide nicht wollten, dass die Gespräche zu Kreuzverhören gerieten, was schnell passiert, wenn zwei fragen und einer antwortet.<sup>847</sup>

#### **7.3.5.6 a) Der Umgang mit Entscheidungsträger(innen)**

Auch VG und MM fungieren in mehrfacher Hinsicht als Stellvertreter des Publikums, nicht nur stellen sie mehr oder weniger kritische Fragen, sondern sie «wagen» es auch, den Entscheidungsträger(innen) gegenüber Zweifel an deren Tun anzubringen, sie zu kritisieren und ihr Handeln zu kommentieren. Sie sprechen also aus, was sich die «Leute von der Strasse» womöglich denken, aber eben nie die Gelegenheit bekommen, den betreffenden Personen gegenüber direkt zu äussern. Diese Ventil-Funktion hatte auch das Bühnenkabarett immer schon.<sup>848</sup>

#### **7.3.5.6 b) Der Umgang mit anderen Gästen**

Zuweilen sind bei GM auch Personen zum Talk eingeladen, die nicht ein bestimmtes Amt bekleiden, sondern den Machern wegen ihrer speziellen Fachkompetenz und/oder ihrer pointierten Art, sich auszudrücken interessant erscheinen. Beides dürfte auf die Psychologin Julia Onken (JO) zutreffen.<sup>849</sup>

VG: Sie sind jemand, der seit vielen Jahren ja dieses Thema Frauenquoten diskutiert, in allen möglichen Foren, Podiumsgespräche, Diskussionssendungen. Ist das nicht so, dass man irgendwann einmal merkt, dass es bei diesem Thema keine Fortschritte gibt. Beginnt einem das mit der Zeit an ein bisschen zu frustrieren?

JO: Die Frustration hält sich in Grenzen. Denn meistens gibt es ja dann doch so spielerische Intermezzi mit irgendwelchen Gegnern wie zum Beispiel Freysinger.  
[...]

Anschliessend kann Onken ihre Standpunkte zum Thema Frauenquote ausführlich darlegen ohne, dass VG ihr in die Parade fährt. Dann lenkt er das Gespräch auf ihren Werdegang:

VG: Sie haben ja einen sehr interessanten Werdegang. Sie haben ursprünglich Papeteristin? gelernt. [...] Wäre es nicht auch ein Statement gewesen, wenn Sie beschlossen hätten, Mechanikerin zu werden oder Ingenieurin, ich zeig's den Männern... oder sonst so einen typischen Männerberuf?

JO: Das ist mir damals nicht eingefallen. Da war ich noch ein Tussi. Herumgestöckelt und falsche Wimpern und der ganze Klimbim.

VG: Ich kenne das!<sup>850</sup>

Nach einem grossen Lacher, in den auch Onken einstimmt, kommt VG zurück auf ihren Beruf als Psychotherapeutin und fragt nach, wen sie therapiere. Auch hier kann sie eine ernsthafte Antwort geben, bevor er halb-ernst nachfragt:

VG: Sie haben ja dann noch einmal ein Fach, Sie bieten auch einen Lehrgang zum «Hundeerziehungsberater». *Onken beginnt zu lachen.* Können Sie davon ein wenig profitieren für die Therapie? Männer... Rottweiler.

<sup>847</sup> Vgl. Interview VG, S. 4.

<sup>848</sup> Ventilfunktion: Vgl. dazu auch weiter oben: 5. 5 Theorien zur Wirkung von Humor und Lachen im Kabarett.

<sup>849</sup> Sendung vom 21.10.12.

<sup>850</sup> Hier spielt VG auf seine unzähligen Frauenrollen an, die er u.a. bei GM im Lauf der Jahre gespielt hat, die Julia Onken ihrer Reaktion nach zu schliessen auch kennt. Julia Onken bezeichnet sich selber auch als Kabarettfan (am Rande eines Interviews das d. V. mit ihr geführt hat).

Ist es ein bisschen verwandt?

*Onken lacht die ganze Zeit, antwortet dann aber in ernstem Ton:*

JO: Ja, es gibt sehr viele Ähnlichkeiten. Aber ich muss da mal korrigierend eingreifen [...] Wir bieten nur den Teil der Ausbildung an, bei dem es um Didaktik und Methodik geht.<sup>851</sup>

In seltenen Fällen werden auch Personen in die Sendung eingeladen, die eher durch Zufall ins Rampenlicht der Medien geraten sind. Diese werden von VG dann ebenfalls ausgesprochen freundlich und respektvoll befragt, so zum Beispiel Hermann Struchen, ein über 80-jähriger Aktionär diverser Schweizer Unternehmen, der durch seine teilweise kuriosen Wortmeldungen bei Generalversammlungen zu einer Art Schweizer Medienliebling avancierte.<sup>852</sup>

### **7. 3. 6 c) Hierarchie unter den Gastgebern**

Wenn Giacobbo sich Müller gegenüber als Chef aufführt, dann hat das rein dramaturgische Gründe - und wird von den beiden nicht einmal ansatzweise konsequent durchgezogen. Diese Hierarchie im Untergrund ergibt aber für die beiden auch Gelegenheit, sich zu messen, um ihre jeweiligen Positionen zu ringen - was sich auf den Unterhaltungswert der Konstellation positiv im Sinne von anregend auswirkt. Sie haben beide eine Tendenz sich gegenseitig zu belehren und sich gegenseitig vorzuführen. Hier wird auch eine gewisse Boshaftigkeit erkennbar.<sup>853</sup>

Auch in den Interviews piesacken sich die beiden nebenbei, versuchen sich mit ihrem Wissen auf bestimmten Gebieten zu übertrumpfen - und damit «vor dem Gast besser da zu stehen». Dieser Wettstreit wirkt meist wie eine verbale Rangelei, ausgetragen mit Seitenhieben und durchaus mit boshaften Spitzen versehen, von zwei Kollegen, die sich gut kennen und somit auch gegenseitig über ihre Schwächen bestens Bescheid wissen.

### **7. 3. 6. d) Hierarchie gegenüber dem Gast**

Man könnte die Haltung beider zusammenfassend eine auf den jeweiligen Gast zugeschnittene Mischung aus respektlosem und respektvollem Umgang bezeichnen. Anders ausgedrückt, je selbstbewusster ein Gast auftritt, je schlagfertiger er VG und MM Paroli bietet, desto frecher werden die beiden Gastgeber. Der Nebeneffekt dieses Verhaltens ist, dass der Zuschauer nie den Eindruck hat, da würden zwei zusammen gemeinsam auf eine(n) Einzelnen losgehen, der/die sich nicht wehren kann.

Grundsätzlich gilt es an dieser Stelle anzumerken, dass das Hofieren (im Sinne von gezieltem Einschmeicheln) in der Schweiz ganz allgemein nicht geschätzt wird, erst recht nicht mächtigen Menschen gegenüber. Andererseits gelten die Schweizer nicht von ungefähr als sehr zurückhaltend und grundsätzlich höflich. Es würde also ebenso wenig goutiert, wenn ein(e) Entscheidungsträger frontal angegangen würde.

---

<sup>851</sup> Damit meint sie das von ihr gegründete und geführte *Frauenseminar Bodensee*.

<sup>852</sup> Sendung vom 03.03.13.

<sup>853</sup> Mit der Zeit wird immer deutlicher, dass Giacobbo von moderner Technik wenig Ahnung hat, Müller dagegen schon, also wird auf diesem speziellen Gebiet unweigerlich Müller zur überlegenen Figur. Andererseits muss sich MM vom (ausgesprochen schlanken) VG seit Jahren wegen seines Übergewichts foppen lassen.

Insofern bewegen sich VG und MM auf einem verhältnismässig schmalen Grat. Wie viel Angriffslust das Schweizerische TV-Publikum tatsächlich estimiert, ist schwer eruierbar.

### **7.3.7 Zwischenbilanz: *Giacobbo/Müller Late Servie Public:* Mehrheitsfähige Frechheiten**

Wer zu GM kommt, weiss in der Regel ziemlich genau, was ihn/sie erwartet. Das bedeutet, Politiker(innen), Wirtschaftsführer(innen), Funktionär(innen), die nicht über ein gewisses Mass an Schlagfertigkeit verfügen, nehmen die Einladung schon gar nicht (mehr) an. Der Effekt dieses Verhaltens geht dahin, dass sich die Spontanen und Schlagfertigen auf einer zusätzlichen Plattform profilieren können, ohne befürchten zu müssen, dass ihnen fundiert auf den Zahn gefühlt würde.

Im Talkteil ist GM braver als die deutschen und österreichischen Kollegen. Die Sketches und Kommentare sind teilweise genau so böse, jedenfalls angriffiger, böser als die Gespräche. Andererseits, wenn GM wesentlich weniger angriffig wirkt als vergleich- zbare deutsche und österreichische Satire-Sendungen, ist dies im Wesentlichen der Tatsache begründet, dass der Umgangston in den Medien allgemein ein anderer ist als in Deutschland und Österreich. Auch in Schweizer Informationsgefässen wird weniger hart formuliert als in vergleichbaren deutschen oder österreichischen Formaten. Das gilt auch für das öffentlich-rechtliche Fernsehen.

Das hat zum einen etwas mit der Mentalität der Schweizer(innen) zu tun, aber auch mit einer weniger grossen Distanz zu den Mächtigen zu tun. Für Mike Müller gibt es dafür einen klaren Hauptgrund: Konkordanz. Die zweite entscheidende Rolle spielt die Geschichte, die unterschiedlichen Staatsformen: «Deutschland und Österreich haben keine republikanische Tradition, sondern eine feudalistische und eine sehr prägende faschistische. Und das haben wir nicht. Die Konkordanz gibt es nicht erst seit der Zauberformel. Die begann man zu machen, sobald die Opposition zu stark wurde, zuerst kamen die Schwarzen rein, und irgendwann kamen dann sogar die Roten hinein und dann merkte man diese Bauern-, Bürger und Gewerbeartei wird zu stark und hat denen auch noch einen Sitz gegeben.<sup>854</sup> Seit 1848 ist das so.»<sup>855</sup> Als ebenfalls entscheidend betrachtet Müller die Schweizerische Direkte Demokratie, die von allein zu einem anderen Verständnis von oben und unten führt, auch weil man zum Staat keine so grosse Distanz wahrnimmt. «Man bescheisst auch nicht so wahnsinnig. [...] Man ist einfach näher am Staat. Man hat nicht so das Bedürfnis, die Leute in die Pfanne zu hauen, es ist wirklich eine andere Härte. Das kann man gross bedauern. Ich bin überzeugt, es gibt historische Gründe.»<sup>856</sup>

Auch hat man den Eindruck, dass Viktor Giacobbo und Mike Müller ein bisschen damit spielen, dass man sie unterschätzt. Jedenfalls staunten nicht wenige, als Müller den Tod des österreichischen Politikers Jörg Haider bei einem Autounfall in schwer alkoholisiertem Zustand sehr pointiert kommentierte. Er sagte, dass es schon verrückt sei, dass es in der Schweiz 68 Milliarden brauche, um das geringste Problem zu

---

<sup>854</sup> Die Rede ist vom Bundesrat.

<sup>855</sup> Interview d. V. mit Mike Müller vom 10.04.08, S. 16.

<sup>856</sup> Interview Müller, S. 16.

lösen, in Österreich hingegen 1,8 Promille genügten.<sup>857</sup>

Ansonsten wird pointiertere Kritik meistens eher in den Filmen über Bilder geäußert. Da wird vieles über absurde Situationen erzählt, Entscheidungsträger werden parodiert und damit vorgeführt statt frontal angegangen. Dabei ist das Spektrum der Tonarten breit, manche Sketches wirken fast schon liebevoll, andere durchaus böseartig.

Ohnehin ist der Vergleich mit anderen satirischen Interviews (aus Deutschland und Österreich) nur bedingt zulässig, einerseits macht das Gespräch nur rund ein Viertel der ganzen Sendung aus, das bedeutet auch in der Vorbereitung steht nicht gleichviel Zeit zur Verfügung wie bei einer Sendung, die sich darauf konzentriert. Des Weiteren ist zu beachten, dass GM (im Gegensatz zu den ebenfalls untersuchten Sendungsformaten *Wir sind Kaiser* und *Pelzig hält sich*) in wöchentlicher Frequenz realisiert wird.

---

<sup>857</sup> Sendung vom 19.10.08 <http://www.srgd.ch/ueber-uns/ombudsstelle/beanstandungen/detail/news/2008/11/14/337-giacobbomueller-bemerkung-ueber-joerg-haider-war-zulaessig/> 26.06.13.

## Exkurs I Sendungsbeschreibung *Wir Staatskünstler*

Vorbemerkung: Die Satire-Sendung *Wir Staatskünstler* (WS) enthielt zwar keine Interviews, jedoch andere journalistische Elemente. Es haben zwar im Hintergrund, freiwillig und ohne Honorar, aber durchaus offiziell, vier namhafte, österreichische Journalisten daran mitgearbeitet.

Derzeit gibt es im öffentlich-rechtlichen Fernsehen des deutschsprachigen Raums kein vergleichbares Format. (Am nächsten kommt ihm das Internet-Format *Störsender*, das Satire und Journalismus deklariertermassen vermischt und seit dem Frühling 2013 regelmässig Sendungen ins Netz stellt. Die Intitianten sind der Journalist Stefan Hanitzsch und der Kabarett-Altmeister Dieter Hildebrandt.<sup>858</sup>)

### E I 1. Angaben zur Sendung

Sender:	ORF1 (Zweitausstrahlung bei 3sat)
Sendezeit:	Donnerstag 22.50 (im Rahmen der «Donnerstag Nacht» <sup>859</sup> )
Länge der Sendung	40 Minuten
Frequenz	wöchentlich (in Staffeln)
Episoden	2011 (10) 2012 (9)
Datum der ersten Ausstrahlung	01.12.11
Datum der letzten Ausstrahlung	18.12.12

<b>Autoren / Moderatoren / Darsteller</b>	Thomas Maurer Robert Palfrader Florian Scheuba
<b>Regelmässige Mitwirkende (Schauspiel)</b>	Claudia Kottal Nicholas Ofczarek

<sup>858</sup> «Der *Störsender* ist ein unabhängiges Crossover-Projekt. Kabarett, Journalismus, Satire, Kampagne und Stör-Aktionen online wie offline.» Die einzelnen Episoden werden über die eigene Homepage ebenso wie über youtube verbreitet. Finanziert wird das Projekt ausschliesslich über Spenden, um eine weitestgehende Unabhängigkeit zu gewährleisten.» Vgl. <http://www.startnext.de/stoersender> 22.07.12.

<sup>859</sup> Satireleiste des ORF (2002 bis 2012), seit September 2012 neu jeweils dienstags als *Die Nacht*. Das Programm startet ca. um 22 Uhr und richtet sich an eine 'gebildete, junge Zuseherschaft'. In diesem Rahmen liefen/laufen u.a. *Die 4 da* (2007-2008), *Dorfers Donnerstalk* (2004-2010), *Science Busters* (2007-2013), *Willkommen Österreich* (seit 2007), *Wir sind Kaiser* wöchentl. Originalversion (2008-2010) usw.



<b>Regelmässige informell Mitwirkende (Journalistischer Input)</b>	Florian Klenk <i>Falter</i> <sup>860</sup> , Kurt Kuch <i>News</i> <sup>861</sup> Michael Nikbakhsh <i>Profil</i> <sup>862</sup> Ashwien Sankholkar <i>Format</i> <sup>863</sup>
--	---

### E. I. 2 Anlage der Sendung / Behauptung / Gastgeber

Die drei Herren Thomas Maurer, Robert Palfrader, Florian Scheuba waren *Die Staatskünstler*. Sie gaben sich als die «Maden im Speck», die es sich auf Staatskosten in einer Villa gut gehen liessen und Champagner schlürfend das politische und mediale Geschehen in Österreich ebenso scharf wie respektlos kommentierten. Entsprechend wurde behauptet, es handle sich um eine Villa, die von der Republik einst für «Staatskünstler» eingerichtet worden sei, Vormieter seien Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek und André Heller gewesen. (Dabei handelt es sich um eine Anspielung auf eine oft wiederholte Beschimpfung von Seite der FPÖ, die Künstler((innen)), eben die genannten seien «Staatskünstler» hätten ein bequemes Leben auf Kosten der Steuerzahler.)<sup>864</sup>

Entsprechend präsentierten sich die drei Kabarettisten im dreiteiligen Anzug in einer Art Lounge, die seitlich durch eine Bar ergänzt wird. Dieses Szenenbild wurde im Theater Rabenhof in Wien aufgebaut, wo die Sendungen mit Publikum aufgezeichnet wurden.<sup>865</sup>



Abb. 36: Maurer, Scheuba, Palfrader



Abb. 37: Nummer basierend auf einem Zeitungsartikel

### E. I. 3 Elemente der Sendung

Auf den ersten Blick wirkte die Sendung wie viele vergleichbare Satire-Formate: Drei Männer mittleren Alters sezierten die Tagespolitik. Dazwischen mischten sie Parodien, indem sie kleine Sketche spielten, oder zuweilen auch einfach indem sie in

<sup>860</sup> *Falter* kritisches Wiener Stadtmagazin

<sup>861</sup> *News*: Österr. News-Magazin

<sup>862</sup> *Profil*: Gewichtiges österr. News-Magazin, ein österreichischer Spiegel wäre etwas zu hoch gegriffen, entspricht aber dem Anspruch.

<sup>863</sup> *Format* österr. Magazin für Wirtschaft und Geld, aus derselben Verlagsgruppe wie *News*.

<sup>864</sup> Die dazu gehörigen FPÖ-Plakate von 1995 („Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk oder Kunst und Kultur?“) erregten auch international Aufsehen.

<sup>865</sup> Das Theater Rabenhof befindet sich in einem Gemeindebau im dritten Wiener Gemeindebezirk.

verteilten Rollen ein Interview aus einer Zeitung vorlasen. Dazu gab es Sketches in Form von Spielfilmen, in denen teilweise die Gastgeber spielten, teilweise zusätzliche Gäste.

Auch einige unregelmässige aber doch fixe Rubriken gab es, so wurde mehrfach ins Wiener Rathaus «geschaltet» zu *Michael und Maria*, gemeint waren der sozialdemokratische Oberbürgermeister Michael Häupl und die Grüne Vizebürgermeisterin Maria Vassilakou, gespielt von Burgschauspieler Nicholas Ofczarek und Claudia Kottal. Diese beiden Schauspieler traten auch regelmässig als Nico Pelinka<sup>866</sup> und Laura Rudas<sup>867</sup> in Erscheinung. Mit diesen Geschichten landete die Sendung insofern einen Coup, als sie durch ihre spöttische Darstellung des jungen Niko Pelinka die Öffentlichkeit auf eine Mauschelei aufmerksam im eigenen Haus machte. Hatte doch der ORF-Generaldirektor Alexander Wrabetz den jungen Mann ohne rechtmässiges Ausschreibungsverfahren zu seinem Büro-Leiter ernannt. Diese Ernennung musste Wrabetz auf öffentlichen Druck hin jedoch wieder rückgängig machen. In Teilen der österreichischen Öffentlichkeit wurde dieser Rückzieher auch als ein Verdienst von *Wir Staatskünstler* gewertet.<sup>868</sup>

Herzstück der einzelnen Episoden war manchmal auch das «Dokument der Woche». Das konnte ein Foto sein, Bilder einer Homepage oder auch einmal eine Honorarnote.<sup>869</sup> Hier hat die Sendung Ergebnisse aus journalistischen Recherchen satirisch verwertet. Vorab haben die Maurer, Palfrader und Scheuba in einem Interview denn auch nicht eine Polit-Satire-Sendung angekündigt, sondern ein *Infotainment*-Format, auch wenn Palfrader den Begriff als *grauslich* bezeichnete. Als (inhaltliche) Referenz bezeichneten sie Jon Stewarts *The Daily Show*.<sup>870</sup>

#### **E I 4 Die Besonderheit: Die inoffiziellen journalistischen Mitarbeiter**

Das Recherche-Material, aus dem sie das *Dokument der Woche* auswählen, bekommen die Macher von *Wir Staatskünstler* tatsächlich von Journalisten. Teilweise sind die Geschichten, die dazu gehören, dermassen absurd, dass es nicht einmal mehr einen speziellen satirischen Kommentar brauchte. Scheuba beschreibt ein Beispiel: «Es gab da diesen BAWAG<sup>871</sup>-Prozess in Wien, die Neuauflage und da war

<sup>866</sup> Niko Pelinka: \*1986, Wiener PR-Mann und Medienfunktionär.

<sup>867</sup> Laura Rudas: \*1981, seit 2008 eine von zwei Bundesgeschäftsführern der SPÖ, gilt als durchsetzungswillig und -stark.

<sup>868</sup> Vgl. dazu auch weiter unten E. I. 5 Pressespiegel.

<sup>869</sup> z.B. eine Honorarnote des ehemaligen Politikers Reinhart Gaugg. Vgl. Interview d. V. mit Florian Scheuba, Co-Autor/Co-Moderator *Wir Staatskünstler* vom 25.04.12, S. 3.

<sup>870</sup> Vgl. Interview mit Maurer, Palfrader und Scheuba im Falter 46/11.

<sup>871</sup> BAWAG: österreichischen Bank für Arbeit und Wirtschaft AG, ursprünglich die Bank des Österreichischen Gewerkschaftsbundes (ÖGB), die aber nach Verlusten in Milliardenhöhe verkauft wurde. Die Vorgänge wurden in einem aufsehen erregenden Prozess 2007 untersucht. 2008 wurden alle neun Angeklagten schuldig gesprochen und zu teilweise unbedingten Haftstrafen verurteilt, der Generaldirektor zu 9,5 Jahre Haft und 6 Mio. Euro Schadenersatz.

Nachdem die Generalprokuratur am 19. Oktober 2010 schwere Mängel bei den erstinstanzlichen Urteilen gegen Ex-BAWAG-Chef Elsner und weitere Ex-BAWAG-Manager festgestellt hatte, verkündete der Oberste Gerichtshof 2010, dass er der Nichtigkeitsbeschwerde des ehemaligen Bawag-Generaldirektors Helmut Elsner gegen seine erstinstanzliche Verurteilung teilweise

Wolfgang Flöttl<sup>872</sup>, der beim ersten Mal erklärt hatte, er sei mittellos. Da hatten wir als *Dokument der Woche* von Kurt Kuch ein Foto von einer Auslage in Beverley Hills von einem Luxusschneider, der sich bedankt bei seinen besten Kunden und das sind, so steht darauf: Bill Gates, Richard Branson, der Sultan von Brunei und Wolfgang Flöttl.»<sup>873</sup>

Die Journalisten bekamen für ihre Recherche-Inputs nie ein Honorar. Keiner von ihnen hatte einen Vertrag mit dem ORF. Es sei eine reine Goodwill-Geschichte gewesen, die sie ihrer Freundschaft verdankten, erklärt Florian Scheuba. Es wurde aber insofern offiziell gehandhabt, als bei jedem Dokument, das in der Sendung auf gegriffen wurde, auch der Lieferant des Materials mit Dank namentlich erwähnt wurde, inklusive, dem Medium für das er arbeitete. Dabei handelte es sich um renommierte Print-Medien.<sup>874</sup> Zuweilen gebe es Geschichten, so Scheuba, die die Journalisten in ihren Medien aus dem einen oder andern Grund nicht unterbringen können, die ihnen aber trotzdem wichtig erschienen, dann bekamen die Staatskünstler die Information.<sup>875</sup>

2012 wurde die Sendung, laut ORF «aus finanziellen Gründen», abgesetzt, respektive in ein jährliches Format umgewandelt, d.h. *Wir Staatskünstler* gestalten jeweils einen Jahresrückblick, der in einem Theater aufgezeichnet und im ORF ausgestrahlt wird.

### **E I 1. 5 Die Lücke, die *Wir Staatskünstler* hinterliess. Ein Pressespiegel**

Das Bedauern in der Presse darüber war gross, zum Beispiel im Nachrichtenmagazin *Profil*: «Die 'Staatskünstler' waren nicht zuletzt deshalb von solcher medialer Bedeutung, weil sie die Behauptung widerlegten, dass der ORF der Politik hörig sei: Alexander Wrabetz und Kathrin Zechner erlaubten eine Sendung, von der sie wussten, dass sie ÖVP wie SPÖ missfallen und der FPÖ verhasst sein musste. Und sie ertrugen, dass der als Wrabetz' Büroleiter vorgesehene Niko Pelinka zu ihrer Top-Lachnummer wurde.»<sup>876</sup>

Das linke Stadtmagazin *Falter* schrieb: «Nirgendwo wurde die politische Einflussnahme auf den ORF komischer aufs Korn genommen als im ORF selbst. Die 'Staatskünstler' trafen den Nerv der Zeit: Als ORF-Chef Alexander Wrabetz vor einem Jahr ausgerechnet den roten Niko Pelinka, der durch die Parodie zum Symbol geworden war, zu seinem Büroleiter machen wollte, regte sich massiver Widerstand inner- und außerhalb des ORF. Pelinka musste auf den Karrieresprung verzichten.»<sup>877</sup>

Und auch bei der liberalen Tageszeitung *Der Standard* wurde die Absetzung bedauert: «Diese Kunst wird fehlen. Nicht nur, weil die Serie mit den tiefenden Anrufen des verhinderten Büroleiters Niko Pelinka (Nicolas Ofczarek) für eine der

---

stattgegeben hat. Dennoch wurde Elsner gleichzeitig zu einer insgesamt zehnjährigen Freiheitsstrafe verurteilt, was der gesetzlich vorgesehenen Höchststrafe entspricht.

<sup>872</sup> Wolfgang Flöttl, Investmentbanker wurde bei diesem Prozess von der ersten Instanz zu 2,5 Jahren Haft verurteilt (davon 20 Monate bedingt). 2010 hob der OGH das Urteil auf und verwies den Fall an das Erstgericht zurück, er muss neu verhandelt werden.

<sup>873</sup> Interview Scheuba, S. 4.

<sup>874</sup> Vgl. Interview Scheuba, S. 4.

<sup>875</sup> Vgl. Interview Scheuba, S. 4.

<sup>876</sup> Peter Michael Lingens, *Profil*, 25.02.12

<sup>877</sup> Benedikt Narodoslawsky, *Falter*, 11.12.12.

fettigsten Parodien aller Zeiten sorgte. Nicht nur, weil er Fundstücke wie der Wikipedia-Eintrag von Reinhart Gaugg ('dass der Absatz, Politische Karriere' nur halb so lang ist wie Alkohol am Steuer') sicher verwertet. Danke auch für die 'Storchenfreilassung' von Uwe Scheuch und für das Video des außenpolitischen Beraters von Kanzler Werner Faymann, Raphael Sternfeld. Angesichts dessen schlichter Ideologie ('Schlimmer als jede Parkplatzproblematik sind Rassismus und faschistische Tendenzen') kann man es den Staatskünstlern nur gleich tun: Sich ans Hirn greifen.»<sup>878</sup>

---

<sup>878</sup> Doris Pasch, Der Standard, 24.02.12.

## Exkurs II Sendungsbeschreibung *Neues aus der Anstalt*

Vorbemerkung: Da im Laufe dieser Arbeit an verschiedenen Stellen immer wieder auf diese Sendung Bezug genommen wird und auch weil sie seit Jahren mit durchschnittlich über drei Millionen Zuschauern als erfolgreichste Kabarett-Sendung des Deutschen Fernsehens gilt, sei sie an dieser Stelle kurz vorgestellt.

### E. II. 1. Angaben zur Sendung

Sender:	ZDF (Zweitausstrahlung bei 3sat)
Sendezeit:	ZDF: 22.15 Uhr (nach dem «heute-journal») jeweils Dienstags
Länge der Sendung	50 Minuten (Durchschnittswert, da die Sendung immer live war, wurde auch gelegentlich minim überzogen.)
Frequenz	monatlich (mit Sommerpause)
Episoden	2007-2009: 10 Ausgaben/ Jahr ab 2010: 8 Ausgaben/ Jahr insgesamt 62
Datum der ersten Ausstrahlung:	23.01.2007
Datum der letzten Ausstrahlung: <sup>879</sup>	01.10.2013

<b>Gastgeber</b>	Urban Priol (Jan. 07 bis Okt. 13) Georg Schramm (Jan. 07 bis Juni 10) Frank Markus Barwasser (Okt. 10 bis Okt.13)
<b>Weitere Mitwirkende</b>	Kabarettist(innen) und Satiriker(innen) aus Deutschland und (selten) Österreich

### E. II. 2 Anlage der Sendung

Die Szenerie von *Neues aus der Anstalt* ist das Foyer einer psychiatrischen Klinik (Anstalt). Da auch Fernseh-Sender als *Sende-Anstalten* bezeichnet werden, bekommt der Begriff eine für ein Satire-Format passende Doppelbödigkeit.

---

<sup>879</sup> Seit 2014 sind Max Uthoff und Claus von Wagner die Gastgeber. Die Sendung wird noch im selben Dekor realisiert, wurde konzeptionell jedoch verändert und heisst jetzt nur noch *Die Anstalt*.

Die Gastgeber sind zum einen der Klinikchef und *Irrenarzt* (Urban Priol), der immer wieder im flatternden, weissen Arztkittel auftritt, zum anderen seit 2010 der Kommunikationschef der Klinik *Erwin Pelzig* (alias Frank Markus Barwasser).

Bis 2010 war der zweite Protagonist der aufsässige Patient *Lothar Dombrowski*, die berühmteste Figur von Georg Schramm. Er hat die Sendung zusammen mit Urban Priol entwickelt und er hatte auch die Idee, die Szenerie in einer Irrenanstalt anzusiedeln: «Diese Grundsituation eines wahnsinnigen Psychiaters, der sich die besten Geister gefangen hält, das fand ich grossartig. Ich habe über Jahre immer davon geschwärmt, das wäre eine ideale Grundkonstellation, weil du dann Normale, Irre und scheinbar Irre in einem Raum hast. Die begegnen sich da. Und da ich ja in einer Reha-Klinik gearbeitet habe, weiss ich, dass in modernen Konzeptionen von Psychiatrie und Psychosomatischen Kliniken gerade diese Räume, wo der so genannte normale Alltag sich mit dem Klinik-Alltag vermischt, ganz wichtige Räume sind. Also ist das eigentlich der ideale Platz für eine Kabarett-Sendung, weil du viele Sachen nicht erklären musst. Parodisten kannst du auftreten lassen als Gestörte. [...] Es ist eine ideale Plattform.»<sup>880</sup>

Die Gäste so weit als möglich einzubinden, ist ein weiterer zentraler Faktor bei *Neues aus der Anstalt*. Dabei versuchen die Gastgeber darauf zu achten, möglichst gleichberechtigt aufzutreten und gleichzeitig für eine dramaturgisch stimmige Einbettung der Gäste zu sorgen. Unter Umständen können sich auf diese Weise, wenn das der Rahmengeschichte dient, für den einen oder anderen Gast auch mehrere Auftritte ergeben.<sup>881</sup> Konkret bedeutet das im besten Fall, dass ein Gast entweder mit Priol oder mit Pelzig (früher Schramm) in einen Dialog tritt, der sich nicht auf eine simple Stab-Übergabe von zwei, drei Sätzen beschränkt, sondern zu einer eigenständigen Nummer ausgebaut wird. Ziel dieser Vorgehensweise ist es die Etablierung einer theatralen Form, die über das kabarett-typische Muster einer Mixed-Show hinausweist.<sup>882</sup> Die Bereitschaft zu einer Szene, einem Dialog mit Priol oder Pelzig ist aber keinesfalls Bedingung für eine Einladung in die Sendung, erklärt Redakteur Stefan Denzer. So gebe es herausragende Künstler, die in oft jahrelanger Arbeit eine Bühnenpersona entwickelt haben, mit der sich so ein Auftritt nicht realisieren lasse. Auch gäbe es Kabarettisten, die sich in einer derartigen Szene in Anbetracht der Live-Situation nicht sicher genug fühlen würden und sich deshalb nicht auf derartige Experimente einliessen. Dies gelte es zu akzeptieren, denn das Format sei dem Künstler unterzuordnen und nicht umgekehrt.<sup>883</sup>

Nebst diesem Konzept war für Priol und für Schramm von Anfang an klar, dass diese Sendung zwingend live gesendet werden muss. Das war eine ihrer Bedingungen. Auch der Altmeister des TV-Kabarets, Dieter Hildebrandt, steht übrigens dezidiert auf diesem Standpunkt: «Das ist das Allerwichtigste, das wichtigste, was es überhaupt gibt. Gesagt ist gesagt. Und ob falsch gesagt oder richtig gesagt, gesagt ist gesagt. Das Publikum merkt das.»<sup>884</sup> Das ZDF hat diese Bedingung akzeptiert.

<sup>880</sup> Interview Schramm, S. 16.

<sup>881</sup> Vgl. Interview mit d. V. mit Urban Priol, Co-Autor und Co-Gastgeber *Neues aus der Anstalt* vom 13.03.08, S. 5.

<sup>882</sup> Vgl. Interview Denzer S. 4f.

<sup>883</sup> Vgl. Interview Denzer, S. 6.

<sup>884</sup> Vgl. Interview d. V. mit Dieter Hildebrandt vom 5.11.11, S. 2.

Bis heute wird *Neues aus der Anstalt* in aller Regel live ausgestrahlt.



Abb. 38: Priol und Schramm  
(als Dombrowski)



Abb. 39: Setting Studio



Abb. 40: Priol und Barwasser  
(als Pelzig)

## E. II. 3 Elemente der Sendung

### **Begrüßung/Stand-up** von Urban Priol (alias Oberarzt/Klinikleiter)

In Ausnahmefällen (bis Juni 2010) von Georg Schramm in einer seiner Rollen (*Rentner Lothar Dombrowski*, *Alt-Sozialist August*, *Oberstleutnant Sanftleben*)  
Seit Oktober 2010 vereinzelt durch *Kommunikations-Chef* der Anstalt *Erwin Pelzig*

### **Solo-Nummern der Gastgeber** (mindestens eine, meistens zwei)

**Dialoge zwischen den Gastgebern** (teilweise sind das Überleitung vom einen zum anderen, teilweise sind das eigenständige Nummern oder eine Mischform von beidem)

**Gastauftritte von Kabarettisten** (in der Regel zwei bis drei) diese interagieren teilweise mit den Gastgebern, teilweise untereinander<sup>885</sup>

**Zuspielung von dokumentarischem Material (optional)** Bilder und kurze Ausschnitte (aus Nachrichten- oder Hintergrundsendungen, oft Ausschnitte aus Bundestags-Reden) dieses Material wird dann in einem Stand-up kommentiert

Der Anspruch der Sendung ist es, eine politische Kabarett-Sendung zu realisieren, die auf die aktuellen Verhältnisse in Deutschland eingeht und darauf reagiert. Deswegen soll der erste Gast jeweils jemand sein, der für politisches Kabarett steht und der seinerseits ein Thema aufgreift, das gerade brandaktuell ist.<sup>886</sup>

<sup>885</sup> Ob es dazu kommt oder nicht, hängt einerseits von den Figurenkonstellationen ab, andererseits auch von der zur Verfügung stehenden Probenzeit, Zweierszenen bedingen Proben und damit eine frühere Anreise der Gäste, die nicht immer möglich ist, von den Gastgebern aber eigentlich gewünscht. Vgl. Interview Denzer, S. 6.

<sup>886</sup> Vgl. Interview Denzer S. 4.

## 8. Die kabarettistischen Formen im Fernsehen und deren journalistisches Potenzial<sup>887</sup>

### 8. 1 Kabarettnummern (einzeln oder im Ensemble)

#### 8. 1. a) Monolog

Ein Mann oder (noch immer wesentlich seltener) eine Frau, die sich vor das Publikum stellt und einen Monolog von sich gibt; das ist was gemeinhin mit Kabarett verbunden wird. Grundsätzlich lässt sich diese Urform auch auf das Fernsehen übertragen. Es müssen allerdings verschiedene Faktoren beachtet werden. Die Länge des Monologes dürfte der wichtigste davon sein.<sup>888</sup> Aus dem englischsprachigen Raum wurde sowohl auf der Bühne als auch vor der Kamera der Stand-up importiert. Hier eine eindeutige Grenze zum klassischen Kabarett-Monolog zu ziehen ist schwierig. Laut Marc ist das Merkmal des Stand-up die Direktheit der Kommunikation zwischen Künstler und Publikum und der *komische Monolog*, in dem der Komiker das Publikum allein mit Witzen und eventuell physischen Gags unterhält.<sup>889</sup> Die direkte Interaktion zwischen Künstler und Publikum ist jedoch auch für das Kabarett bzw. den kabarettistischen Monolog (sowohl auf der Bühne als auch vor der Kamera) essenziell.<sup>890</sup> Eine zielführende Unterscheidung zwischen Kabarett und Comedy kann nur auf inhaltlicher Ebene gelingen.<sup>891</sup>

Fast alle kabarettistischen und satirischen Fernseh-Sendungen beginnen mit einem derartigen Eingangs-Solo des Gastgebers. Selbst Formate, die inszenatorisch ganz eigene Wege gehen, wie *Wir sind Kaiser* (WSK), das als Audienz angelegt ist, enthalten in den ersten Minuten der Sendung ein derartiges Element. In diesem Fall ist eine kurze Rede des *Kaisers* «an seine Untertanen» zur Lage der Nation.<sup>892</sup> Dieses Beispiel zeigt, dass ein Kabarettist diese Begrüssung als er selber oder in einer Rolle bestreiten kann.

Gewöhnlich legen die TV-Kabarettisten/TV-Satiriker grossen Wert darauf, dass diese Begrüssungen unterhaltsam sind, gilt es doch in den ersten Minuten einer Sendung, das Publikum für sich zu gewinnen. Aus diesem Anspruch darf aber keinesfalls der Schluss gezogen werden, dadurch seien diese Einstiege harmlos, eher im Gegenteil. Ein Paradebeispiel für einen scharfen Eingangsmonolog stammt von Frank Markus Barwasser alias *Erwin Pelzig*. Darin befasst er sich mit dem steigenden Ritalin-Verbrauch in Deutschland. Anlass dafür war ein Beschluss aus Niedersachsen, mit dem die neue rot-grüne Regierung an den Schulen das Sitzenbleiben abschaffen wollte.<sup>893</sup>

---

<sup>887</sup> Journalistisches Potenzial verstanden als Möglichkeit dem Publikum mittels einer spezifischen Kabarett- oder Satireform, Inhalte und Fakten im Sinn journalistischer Informationen zu vermitteln. Je mehr und je präzisere Fakten transportiert werden können, desto grösser ist das journalistische Potenzial einer Form.

<sup>888</sup> Vgl.dazu auch: Kap 4. 1 Formale Ansprüche von des Fernsehens an Kabarett und Satire.

<sup>889</sup> Vgl. Marc, David: *Comic Visions. Television Comedy and American Culture*. Oxford 1997, S. 190f. Zitiert nach: Müller, Ralph: *Theorie der Pointe*. Paderborn 2003, S. 277.

<sup>890</sup> Vgl. dazu auch 5. 3 Theorien der Satire und 5. 4 Techniken der Satire.

<sup>891</sup> Vgl. dazu auch Kap. 3. 3 Exkurs: Comedy, die harmlose Verwandte.

<sup>892</sup> Vgl.dazu auch Kap. 8. A Sendungsanalyse *Wir sind Kaiser*.

<sup>893</sup> *Pelzig hält sich* Sendung vom 12.02.13.



P: Ich muss ihne emol eins sagen: Der ewig Pisa-Sieger Finnland, der kennt das sitzen bleiben ned, da fallen die Kinder ned durch und wenn, dann nur im alleräussersten Notfall. Die Finnen gehen auch ganz anders um mit ihrer Brut. Ja. Die betreuen die und pumpen die auch ned voll mit Psychopharmaka, Psychopillen so wie wir das machen. Ritalin heisst dieses beliebte Medikament, mit denen man Kinder marktgerecht aus dem Verkehr zieht, ja. Is gerade sehr im Trend. Ich hab' mal nachgeschaut; vor 20 Jahren wurden in Deutschland noch insgesamt ca. 35 Kilogramm Ritalin verbraucht, heute sind es 2000 Kilogramm. Da wess ich auch nicht, was ich von halten soll. Ich men, des wirkt ja so ähnlich wie Kokain, drum spricht mer vom Kinderkoks. Ja. Ich bin ke Arzt, aber ich hab' mir mal den Beipackzettel besorgt über die Nebenwirkungen *zieht ein Papier (den Beipackzettel) aus der Jackentasche und faltet ihn auseinander*

Also, wenn Sie ihrem Kind Ritalin verpassen, sollten sie bei der Brut mit folgenden Nebenwirkungen rechnen - unter Umständen, ned zwingend aber möglich - *hebt den Zeigfinger* also Nebenwirkungen Ritalin: *beginnt vorzulesen* Nervosität, Kopfschmerzen, Sehstörungen, Sprachschwierigkeiten, Ohrschwellungen, Hautausschläge, Persönlichkeitsveränderungen, Wachstumsstörungen, Angstzustände, Depressionen, Halluzinationen, gelegentlich Selbstmordgedanken, *schaut freundlich in die Runde, holt hörbar Luft* sehr selten auch Herzstillstand, Gefässverschluss, gestörte Leberfunktion und Orientierungslosigkeit.

*Das Publikum reagiert mit Erstaunen. Es ist vollkommen still im Studio.*

Also wissen Sie, nach diesem Beipackzettel frag' ich mich schon, brauchen wir überhaupt so was wie Bildungsminister oder sollten unsere armen Kinder in Zukunft nicht direkt vom Gesundheitsminister kaputt gemacht werden. Äh. *hebt ratlos die Arme* bin ich unentschlossen.

In aller Regel sind diese Einstiegsnummern sorgfältig geschriebene, gestaltete Stücke, dennoch kann (oder muss) so ein Monolog bedingt durch den Kontakt mit dem Publikum aus dem Moment heraus verändert werden können. Viele Kabarettisten sind geübt darin, spontan auf Situationen zu reagieren. Als Barwasser (alias *Pelzig*), gerade mitten im Publikum eine «Neujahrsansprache» auf Video aufzeichnen wollte, unterbrach er sich spontan und stellte einen Mann, der direkt neben ihm auf sein Handy herumtippte:<sup>894</sup>

P: Sie haben meine und unsere Aufmerksamkeit heute wirklich einmal verdient.

*bei diesem Satz wendet er sich zu dem Mann mit dem Handy  
er schaut ihn missbilligend an und knufft ihn gegen die Schulter  
dann spricht er weiter, schaut in die Kamera (ca. 3 Minuten lang)*

[...]

*als er wieder zu dem Mann blickt, hat der offenbar (man sieht es nicht) das Handy in der Hand. Pelzig nimmt es ihm weg.*

Du jetzt sag' aber mal.

*deutet als würde er wild (wütend) auf das Handy tippen  
ahmt das entsprechende Geräusch nach: De de de de de düt  
fuchelt mit dem Handy in der Hand*

Des is wirklich a Krankheit. Das des ...

*unterbricht sich als ihm das Handy aus der Hand rutscht und zu Boden fällt  
bückt sich sogleich, hebt ein erstes Teil auf und gibt es dem Mann zurück*

Da.

*bückt sich noch einmal und gibt ihm das andere Teil*

Da.

Bau's nachher za'mn.

<sup>894</sup> Neues aus der Anstalt Sendung vom 18.12.12.

*Der Mann nimmt die Teile ungerührt entgegen und steckt sie in seine Jacketasche.*

Ich möchte überhaupt mal...

*wird von Applaus unterbrochen*

Ich möchte überhaupt einmal, am Jahresende an alle Menschen mit Mobiltelefonen oder mit Smartphones... die sind immer in der Mitte der Gesellschaft und beim Bahnfahren immer in der Mitte des Grossraumwagons und dann müssen sie alle Mitreisenden lautstark auf dem Laufenden halten, dass die Unterleibszysten der Gattin verschwunden... und die Kollegen Krüger und Schmidt gerade in Chicago sind

*wieder zu dem Mann von vorhin gewandt*

Es ist eine Krankheit!

*Macht eine besänftigende Geste zu ihm. Streicht ihm mit der Hand über den Nacken, interpretierbar als sei damit nicht er speziell gemeint, sondern die Allgemeinheit*

in der Mitte der Gesellschaft, jetzt bin ich eben weggelassen...

*schaut auf seine Karten und fährt dann mit seiner eigentlichen Rede fort.*

Wie obiges Beispiel schon andeutet, finden sich Monologe nicht nur am Anfang von Satire- und Kabarettssendungen, sondern auch in deren weiterem Verlauf. Es gibt auch Kabarettisten, denen es gelingt, eigentliche Lehrstücke in Satiren zu verpacken. Da wird dem Publikum tatsächlich ein Stück weit die Welt erklärt - und zwar sehr ernsthaft, basierend auf verifizierten Fakten.

Der oben zitierte Frank Markus Barwasser greift regelmässig auf dieses Stilmittel zurück. Besonders eindrückliche Beispiele dafür gibt es auch von Georg Schramm. Da kann es auch passieren, dass journalistische Fehlleistungen korrigiert werden.<sup>895</sup>

S: Ich rate an dieser Stelle übrigens, bei der Suche nach einem geeigneten Kriegsmotiv, die Lehren aus dem Irakkrieg zu ziehen. Die derzeitige offizielle Sichtweise ist ja, der iranische Präsident Ahmadinejad hat Israel gedroht, nicht. Er hat gesagt, Israel muss von der Landkarte getilgt werden. Dann ist natürlich ein israelischer Angriff logisch, nicht wahr. Das ist präventive Notwehr. Der Haken an der Sache ist natürlich, nicht, der Satz ist gar nicht gesagt worden, nicht wahr. *Lacht.* Mal die Übersetzung vielleicht.

*Auf dem Bildschirm hinter ihm erscheint ein Bild von Ahmadinejad, daneben seine Aussage in zwei Übersetzungen:*

*«Israel muss von der Landkarte getilgt werden.»*

S: Falsch.

*«Das Besatzungsregime Israels muss Geschichte werden.»*

S: Richtig.

Der Satz 'Israel muss von der Landkarte getilgt werden' ist nachweislich falsch. Richtig lautet die Übersetzung seiner Rede: 'Das Besatzungsregime Israels muss Geschichte werden.' Kleiner Unterschied, nicht. Dieser Satz hier, nicht, ist eine völkerrechtlich korrekte Forderung

*zeigt mit Zeigestab auf das untere richtige Zitat*

Da haben zum Beispiel die katholischen Bischöfe vor ein paar Wochen sich noch viel drastischer über die israelische Ghettopolitik geäussert, nicht. *Lacht.*

Erfreulicherweise hat übrigens unser ZDF-Oberbefehlshaber<sup>896</sup> Schächter von diesem Irrtum Kenntnis bekommen und hat Anweisung gegeben, dass diese falsche Übersetzung innerhalb unserer Anstalt nicht mehr benutzt wird.

In derselben Rolle hat Schramm in NA auch einmal erklärt, warum es im Krieg von strategischem Interesse ist, den Gegner nicht gleich zu töten, sondern zuerst 'nur'

<sup>895</sup> Schramm also *Oberstleutnant Sanftleben (S)* in *Neues aus der Anstalt* vom 13.04.2010.

<sup>896</sup> Gemeint ist der damalige ZDF-Intendant Markus Schächter.

schwer zu verletzen. Diese Beispiele zeigen es deutlich, mittels eines Monologes können Fakten ebenso wie Einschätzungen in konzentrierter Form vermittelt werden. Dieses Potential nutzt Frank Markus Barwasser auch aus, wenn es gilt, das Publikum auf ein Gespräch mit einem Experten zu einem komplexen Thema einzustimmen, respektive ihm vorab ein paar wichtige Fakten zu vermitteln. Exemplarisch für eine derartige Aktion war sein Eingangsmonolog vom 04.12.12. Das grosse Thema war das Klima (im naturwissenschaftlichen Sinne), zu dem er den Klimaforscher Mojib Latif befragte und das Klima im politischen Sinne, bezogen auf die am Tag der Sendung! mit überwältigender Mehrheit erfolgte Wiederwahl von Angela Merkel zur Parteivorsitzenden der CDU:

P: Gutes Klima bei der CDU, ansonsten mit dem Klima schaut's ja a wegn düster aus. Bei der Weltklimakonferenz noch bis Freitag im Emirat Katar, unser Bundes-Umweltminister Peter Altmeier fliegt jetzt zur Stunde, wahrscheinlich um Mitternacht steigt er in den Flieger und wird an der Klimakonferenz in Katar teilnehmen. Hätt' er sich schenken können, weil Deutschland ja auf dieser Klimakonferenz nicht viel zu melden hat, weil sich die Koalition wieder mal nicht einigen konnte, was sie da will. Gut, wird sich der Altmeier gedacht haben, ich flieg' trotzdem. Wer nix zu sagen hat, der twittert. Und warum hat er nix zu sagen, weil FDP-Chef Rösler ned wollte, dass sich praktisch die Bundesregierung für weniger CO<sup>2</sup> in der EU einsetzt. [...]

Das Schlimmste ist, dass einem bei der FDP überhaupt nichts mehr wundert, oder? Aso mich schockiert ja gar nix mehr. Das hat mich kaum mehr überrascht, dass es ein FDP-Mann, der Paul Friedhoff war, der vor zwei Jahren so einen Klimaskeptiker nach Berlin eingeladen hat, damit der einen Vortrag hält bei der FDP. Klimaskeptiker, das sind die Leute, die sagen, der Mensch ist für den Klimawandel überhaupt nicht verantwortlich, deswegen muss der Mensch sein Verhalten auch nicht ändern. Und einer der führenden Klimaskeptiker ist der amerikanische Physiker Fred Singer, fast 90 Jahre alt (*auf einer Leinwand neben der Bühne erscheint dessen Foto*) und Fred Singer ist eine von den Wissenschafts- und Marketinghuren, die sich von der Ölindustrie direkt oder indirekt dafür bezahlen lassen, dass sie die Ursachen des Klimawandels a wegn verschleiern. Und der Herr Singer hat grosse Erfahrung im Verschleiern. Vor ein paar Jahren zuvor hat er schon im Interesse der Tabaklobby die Folgen des Passivrauchens verschleiern wollen, ja. Also extrem glaubwürdig. Und diesen Vogel, diesen Vogel lädt die FDP zu sich ein. Also dieser Typ. Dieser Typ spricht vor denen. Gut, können Sie sagen, na und? Was ist da der Skandal, ein Industrieknecht, der sich kaufen lässt, Scheisse redet und den Staat abschaffen möchte', der musste ja irgendwann bei der FDP landen, ja. [...]

Sie sehen, die Lobbyisten greifen an. In den USA hat es schon super geklappt: Da glaubt kein Mensch mehr an irgendeinen Klimawandel. Aber klar, warum auch. Es geht ja um ein Geschäft. Es geht natürlich ums Geld. Ich hab' mal gelesen, wenn wir ernst machen würden mit dem Klimaschutz, dann müssten 80% aller Öl-, Kohle- und Gasvorräte der Erde unten bleiben. 80%. Aber der Börsenwert dieser Energieunter-nehmen und Ölfirmen hängt ja von diesen Vorräten ab. (*trinkt einen Schluck Wasser*)<sup>897</sup> Klickediklick (*deutet auf den Kopf*) Ja. Ist ja klar, dass die dagegen mauern und dass denen jeder nützliche Idiot recht ist, der die Folgen des Klimawandels in Zweifel zieht und wenn ich sage nützliche Idioten, meine ich natürlich nicht die FDP. Nein. Niemals käme mir der Begriff "nützlich" über die Lippen, (*wird durch das Gelächter des Publikums unterbrochen*), wenn ich an die FDP

---

<sup>897</sup> Damit befeuchtet er nicht nur seine Kehle, sondern verschafft dem Publikum (unmerklich) auch eine kleine Pause um das Gesagte zu verdauen. Kunstpause könnte man diesen Kniff auch nennen, er wird im Solokabarett oft und gern angewendet.

denke. (*Applaus*)<sup>898</sup>

Der Klimawandel. Dazu habe ich einen Gast, der hat sich noch nie von der Ölindustrie schmieren oder bezahlen lassen. Er gehört keiner Partei an, er befasst sich schon ziemlich lang mit Klimafragen. Begrüssen Sie bitte aus Kiel: Prof. Dr. Mojib Latif<sup>899</sup>!

Monologe werden sehr häufig von den Gastgebern der Sendung bestritten, aber auch Gäste können mit einem Monolog auftreten.<sup>900</sup> Zuweilen mündet auch ein Dialog in einen Monolog.<sup>901</sup> (Auch der umgekehrte Fall ist denkbar, aber weit weniger häufig.) Innerhalb dieser Form gibt es einen grossen Spielraum; die Kabarettisten können als «sie selbst» oder in einer Rolle auftreten und eine Analyse oder einen Kommentar zum Besten geben. Manche Kabarettisten erscheinen dafür in der immer gleichen Figur.<sup>902</sup> Andere verfügen über verschiedene Figuren, die sie abwechselungsweise einsetzen.<sup>903</sup> Auch Viktor Giacobbo und Mike Müller verwandeln sich beide in verschiedene Figuren, die mit Monologen auftreten.<sup>904</sup> Und dann gibt es noch die Fälle, bei denen die Unterscheidung zwischen Person und Rolle weniger klar abgegrenzt ist: Ein Beispiel dafür ist Urban Priol als Irrenarzt in NA.<sup>905</sup>

### **Journalistisches Potenzial Monolog:**

Der Monolog eignet sich hervorragend um Fakten zu transportieren. Damit hat er ein ausgeprägtes journalistisches Potenzial.

---

<sup>898</sup> Dies ist ein Auszug aus Pelzigs Monolog, der ganze hat 7 Min. 08 Sek. gedauert.

<sup>899</sup> Prof. Dr. Mojib Latif, Meteorologe, Klimaforscher, Hochschullehrer und in den Medien ein beliebter Experte zum Thema globale Erwärmung.

<sup>900</sup> Vgl. dazu auch weiter unten Kap. 8.2 Gäste.

<sup>901</sup> Diese fließenden Übergänge finden sich in *Neues aus der Anstalt* regelmässig. Das ist erklärbar durch die Tatsache, dass Kabarettisten oft Nummern aus bestehenden Programmen spielen und nur die Eingangssequenz speziell für die betreffende Sendung geschrieben worden ist. Das alles ist natürlich immer auch eine Frage des Aufwandes, der von einem Gast für einen TV-Auftritt betrieben werden kann und will. Und es spielt auch eine Rolle, ob seine Bühnenfigur, seine Nummern kompatibel sind mit den Figuren seiner Kollegen.

<sup>902</sup> Frank Markus Barwasser hat in seinen Bühnenprogrammen zwar noch andere Figuren, im TV tritt er aber immer als Erwin Pelzig auf - und zwar in seinen beiden Stamm-Sendungen *Pelzig hält sich* und *Neues aus der Anstalt*.

Robert Palfrader erscheint in *Wir sind Kaiser* immer als Kaiser, schlüpft als solcher manchmal in andere Rollen; in seiner anderen Sendung *Wir Staatskünstler* tritt er als Robert Palfrader auf und spielt nur in einzelnen Sketches wechselnde Rollen.

<sup>903</sup> Georg Schramm, der Mit-Erfinder von «NA» hat einen renitenten Rentner (*Lothar Dombrowski*), einen alten Sozi (August) und einen Bundeswehroffizier (*Oberstleutnant Sanftleben*), die er im Fernsehen abwechselungsweise spielt. In seinen Bühnenprogrammen bringt er weitere Figuren auf die Bühne.

<sup>904</sup> Bei VG ist das *Dr. Klöti*, der sich als Experte zu allen möglichen Themen äussert - und das immer in rasendem Tempo. Müller tritt regelmässig als *Burri Hanspeter* und als arbeitsloser Albaner *Mergim* auf. (Dessen Monologe werden teilweise durchbrochen/ergänzt durch Dialoge mit seiner Tochter.)

<sup>905</sup> Er gibt in *Neues aus der Anstalt* wohl den Chefarzt der Klinik, trägt immer mal wieder auch einen weissen Kittel, hat aber keinen anderen Namen, er ist *Chefarzt Priol*. Diese Zwischenform dürfte der Tatsache geschuldet sein, dass er auch auf der Bühne als er selber auftritt.

### **8. 1. b) Dialog**

Gerade in Sendungen, die von zwei Gastgebern bestritten werden, kann der Auftakt auch in dialogischer Form stattfinden. Inhaltlich kann dieser ähnlich gelagert sein wie ein Monolog, bloss wird das zu sagende auf zwei Personen aufgeteilt. Dies stellt zusätzliche Anforderungen an die Dramaturgie und an das Zusammenspiel der beiden. Im optimalen Fall spielen sich die beiden Gastgeber die Bälle zu, bereitet der eine den Boden für die Pointe des anderen - und umgekehrt. Das ist sowohl in Konstellationen mit fiktiven Figuren möglich als auch wenn zwei Satiriker als sie selber auftreten wie das bei Giacobbo/Müller der Fall ist. Diese beiden bestreiten in ihrer wöchentlichen Sendung einen Rückblick auf das politische, gesellschaftliche und mediale Geschehen der letzten Tage. Diese Rückschau ist relativ hoch getaktet und geht davon aus, dass das Publikum mit den angesprochenen Themen und Personen bereits vertraut ist. Hier würden (ausführliche) Erklärungen den Rhythmus verlangsamen, die Dynamik stören und den Effekt beschädigen.

#### **Journalistisches Potenzial Eingangs-Dialog:**

Auf Grund der häufig vor allem dramaturgischen Aufgaben (als Scharnierstelle zwischen zwei Nummern) besteht beim Eingangs-Dialog nur bedingt die Möglichkeit, dem Publikum neue, bisher unbekannte Fakten zu vermitteln. Ein journalistisches Potential ist also kaum zu erkennen.

### **8. 1. c) Sketches (im Studio)**

Die Sketches im Studio gehören ebenso wie die Begrüssungsmonologe zur Grundausrüstung kabarettistischer und satirischer TV-Sendungen. Hier werden meistens in sich geschlossene, kurze Episoden inszeniert. Es kann sich auch um Dialoge handeln, die abbrechen und später in der Sendung weitergeführt werden. Eine Form, die beispielsweise bei NA gepflegt wird, insbesondere wenn die Sendung ein klares Oberthema hat.<sup>906</sup> Dadurch kann man eine Folge mit einem roten Faden versehen und es lassen sich damit auch Running Gags einbauen.

Was die gestalterische Umsetzung der Sketches angeht, gibt es eine grosse Spannbreite. Das heisst, die einzelnen Episoden können mit fallweise mit erheblichem Aufwand an Requisiten und Kostümen erzählt oder mit karger Ausstattung nur angedeutet werden. Während man auf der Kleinkunsthöhne dazu tendiert, mit möglichst wenig Mitteln eine Szene zu markieren, wird bei Kabarett im Fernsehen naturgemäss mehr Wert auf eine stimmige optische Umsetzung der Geschichten gelegt.

#### **Journalistisches Potenzial Sketch:**

Im Prinzip könnten auch in einer Spielszene eine begrenzte Menge von Fakten untergebracht werden, weil die Erwartungshaltung des Publikums an einen Sketch aber eindeutig die der Unterhaltung ist und vor allem Pointen erwartet werden, ist das journalistische Potential hier eingeschränkt.

---

<sup>906</sup> In der Sendung vom 18.12.12. sollte in der Anstalt ein Weihnachtsmarkt aufgebaut werden. Dies war mit einigen Unstimmigkeiten unter den Beteiligten verbunden - und darauf kamen sie in unterschiedlichen Konstellationen immer wieder zurück.

## 8. 2 Künstlerische Gastauftritte

Zu den Standard-Elementen von klassischen Kabarettsendungen gehören die Gastauftritte von zusätzlichen Kabarettisten und Satirikern. Je nach Konzept der Sendung und Neigung der betreffenden KünstlerInnen werden diese einfach als Gäste angekündigt und spielen dann einen Auszug aus ihrem aktuellen Programm wie das beispielsweise bei GM abläuft. Die andere Variante besteht aus eigens für die jeweilige Sendung kreierten Szenen zwischen Gastgeber(n) und Gästen. Bei vielen klassischen Kabarettformaten wie dem *Scheibenwischer* haben gemeinsame Szenen von Gastgebern und Gästen Tradition. Dabei ist von ein paar wenigen Sätzen zur Übergabe bis zu ganzen speziell geschriebenen Zweier-Szenen alles denkbar. Ein herausragendes Beispiel in dieser Kategorie gab es in NA vom 01.04.08 zu sehen: Georg Schramm alias Dombrowski (LD) und der österreichische Kabarettist Josef Hader (JH) spielten eine Nummer zum damals brandaktuellen Thema Selbsttötung. Ausgangspunkt war eine Art Automat zur Selbsttötung, der kurz vorher in Deutschland präsentiert worden war.<sup>907</sup> Die Szene beginnt mit einem Monolog Dombrowskis:

LD: Der grösste Vorteil ist allerdings, Sie müssen nicht mehr extra in die Schweiz, um auf dem Bahnhofsparkplatz von Zürich ihr jämmerliches Dasein zu beenden. Sie können im eigenen Bett sterben. Die Maschine passt an jede Steckdose. Er [der Promoter Roger Kusch Anm. d. V.] hat sogar gesagt, die ersten Einsätze sind kostenlos. Also zögern sie nicht zu lange, meine Damen und Herren. Gut, ich geb das zu, die sieht jetzt nicht gerade prima aus, die Maschine. Aber das sollte Sie nicht abschrecken, das ist der Prototyp, nicht. Also bevor so eine Tötungsmaschine in die Serienproduktion geht, muss da noch mal ein Industrie-Designer dran. Das Auge stirbt ja mit. Quasi, nicht wahr.

Sollte sie das irgendwie stören oder abstossen, ich rate ihnen ab. Wenn die kommerzielle Verwertung und Serienproduktion einer Tötungsmaschine Sie irritiert, dann irritiert Sie was an der falschen Stelle, meine Damen und Herren.

Unser soziales Gefüge, unsere Gesellschaft ist durchsetzt und verseucht von kapitalistischen Verwertungskriterien und kommerziellen Gedanken. Warum sträuben Sie sich dann ausgerechnet gegen eine Kommerzialisierung in dem Augenblick, wo Sie die Nase voll haben davon; von einem Land, indem wir demnächst mehr Schönheitschirurgen haben als Hausärzte, die bereit sind, für acht Euro einen unheilbar Kranken zuhause zu besuchen, nicht wahr. Das ist übrigens das kleinere Übel gegenüber Dignitas. Das sollten Sie bedenken. Die haben von Gift jetzt übrigens umgestellt. Dignitas nimmt kein Gift mehr, sondern eine Tüte Helium. Dann sparen sie noch die beiden Gutachterärzte. Das ist übrigens meiner Meinung nach wirkungsphysiologisch sehr elegant. Mit Helium vergasen: schnell, geruchlos und geschmacklos. Hat vielleicht einen kleinen historischen Beigeschmack. Aber wenn sie mich fragen, das ist glaub' ich eher ein Problem der Überlebenden. Wenn Sie mich fragen.

*wendet sich ab, will gehen*

---

<sup>907</sup> Diese Maschine zur Selbsttötung wurde vom Hamburger Ex-Senator Roger Kusch wenige Tage vor der Sendung, Ende März 08 den Medien präsentiert. Der Automat solle Schwerkranken den Suizid ermöglichen. Auf Knopfdruck injiziere das Gerät dem Menschen eine tödliche Dosis Gift, so der Promoter. Das Verfahren solle sofort einsetzbar und legal sein, behauptete der ehemalige Hamburger Justizsenator (2001-2006), ein Mitglied der rechtsgerichteten Partei HeimatHamburg. Im November 2008 wurde die Maschine von der Hamburger Innenbehörde verboten, ein Entscheid, den das Hamburger Verwaltungsgericht 2009 bestätigte. (Vgl. <http://justiz.hamburg.de/presseerkl-2009/1291478/pressemeldung-2009-02-06-ovg01.html>) 23.04.13.

*da wird er von der Galerie herab von einem Mann im Bademantel angesprochen  
(dem österreichischen Kabarettisten Josef Hader)*

JH Tschuldigung?!

LD Ja? *schaut sich suchend um, entdeckt den anderen* Ah!

JH Hallo

LD Hallo

JH Äh, des mit dem historischen Beigeschmack habe ich ned ganz verstanden.  
Des liegt wahrscheinlich daran, das i Österreicher bin.

LD Ja. Sicher. Ja. Genau.

JH I komm' runter, ja?

LD Ja, gern.

JH *steigt die Wendeltreppe herab zu Dombrowski*

Sagen Sie, Helium das ist doch dieses Gas, wenn man das einatmet, dann klingt man so wie Mickey Mouse?

LD Ja. Stimmt genau.

JH Schön. Kann sich der Opa lustig verabschieden.

LD *schaut ihn zweifelnd an* Na ja

JH Wenn er so sitzt vor die Enkelkinder mit einer Tüte am Kopf und röchelt a bissl wie in an Zeichentrickfilm... *lächelt verbindlich*

LD Stellen Sie sich mal vor, die Hinterbleibenden lachen dann alle. Dann denken Sie, die freuen sich auch noch. Das ist doch das Letzte, was sie wollen.

JH Ja. I tät mich sowieso ganz anders umbringen. *übergangslos, auf die Sitzecke auf die Sitzgruppe an der Seite der Szene deutend*: setz' mer uns hin?

LD Ja. Gern. Ist ein schönes Thema.

[...]

JH Das is ja der Fehler, dass sich die Leute immer umbringen, ganz am Schluss, wenn's keine Kraft mehr haben. Man muss sich früher umbringen. Man muss sich umbringen, wenn das Leben im Grund gelaufen ist, aber die unheilbare Krankheit is grad noch nicht da.

LD *nickt zustimmend*

JH Für Sie wäre jetzt grad genau richtig.

LD *schaut ihn irritiert an*: Für mich?

JH Ja.

LD Dankeschön! Vielen Dank, sehr freundlich.

JH Oder haben's Angst vorm Tod?

LD Ich? Nein. Wieso? Der Tod kann ein sehr grosser Moment sein.

Also, wenn die letzten Worte nicht gerade nach Mickey Mouse klingen.

[...]

JH Sie bringen sich sowieso nie um. Sie reden nur gern drüber. Sie sind so ein typischer Wiener.

LD *geschockt, davon muss er sich zuerst erholen, dann pikiert*  
Typischer Wiener?

JH Ja.

LD *ingeschnappt* Das war jetzt etwas unpassend, wenn ich das sagen darf. Es gibt Dinge, die kann man sagen, es gibt Dinge, die kann man nicht sagen.

*steht auf und geht*

*verärgert* Typischer Wiener kann man nicht sagen.

JH Jetzt sann's wieder beleidigt, das is so typisch deutsch.

LD *wendet sich ihm noch einmal zu, etwas lauter*

Ein Österreicher kann mich gar nicht beleidigen. Ich bin Preusse, guter Mann.

Und Preussen weiss, was es von Österreich zu halten hat. Preussen war immer gegen den Anschluss Österreichs. Immer schon. Bismarck hat es immer schon gewusst: Hitler war die Rache für Königgrätz.

*steigt in den Lift und grummelt weiter*

Das Unheil kommt immer aus dem Süden. Das hat Bismarck immer schon gesagt.

Es gibt aber auch Satire-Sendungen, die ganz auf das Element des kabarettistischen Gastauftritts verzichten: Bei *Wir sind Kaiser* sind andere Kabarettisten nicht zu Gast.<sup>908</sup> Bei GM treten nebst Kabarettisten und Satirikerinnen aus dem In- und Ausland auch musikalische Gäste auf, die meistens der Kleinkunst zugeordnet werden können.

Auch Pelzig verzichtet, wenn auch aus anderen Gründen, auf die Einladung von Kabarett-kollegen: Ein Interview mit einem Kabarettisten in seiner Rolle würde unweigerlich zu einer Art Sketch, ein Interview mit einem Kabarettisten als er selbst, geführt von einem Kabarettisten in einer Rolle wäre schief.<sup>909</sup>

Andererseits gibt es bei diversen Kabarett- und Satireformaten regelmässig wiederkehrende Gäste. In NA sind das beispielsweise Jochen Malmsheimer (als Hausmeister), Max Uthoff (als Hausjurist)<sup>910</sup> oder Monika Gruber (die neue Zeitschriften vorbei bringt).

### **Journalistisches Potenzial (künstlerischer) Gastauftritte:**

Der einzige journalistische Aspekt hier ist, dass dem Publikum Kabarettisten und Satiriker präsentiert werden, die es womöglich noch nicht kennt und/oder Ausschnitte aus neuen Programmen bereits bekannter Künstler. Diese Auftritte haben für die Betreffenden einen klaren Werbeaspekt, der dazuführt, dass sie sich deswegen (teilweise) zu künstlerischen Kompromissen bewegen lassen.<sup>911</sup>

### **8. 3 Interviews mit Studiogästen**

Interviews mit Studiogästen können auf ganz unterschiedliche Art geführt werden, das gilt auch für Kabarett- und Satiregefässe. Die Interviews können im Kern journalistischer und sogar investigativer Art sein.

Da diese ganze Untersuchung auf diesen Spezialbereich der TV-Satire abzielt und die verschiedenen Ausprägungen im Folgenden genau analysiert werden, soll an dieser Stelle nur eine summarische Übersicht dazu stehen. (Für die ausführliche Beschreibung vgl. Kap. 9 Das Interview: Die gemeinsame Disziplin der News-Journalisten und der Satiriker).

---

<sup>908</sup> Sehr selten erscheint einmal ein (deutscher) Comedian, aber dann als Interview-Gast.

<sup>909</sup> Die erste (und bisher) einzige Ausnahme bildete ein Interview mit dem Kabarettisten Georg Schramm (nicht in einer seiner Rollen) bei *Pelzig hält sich* vom 17.09.13, in dem unter anderem die Idee der Linken und Piraten vom Februar 2012 thematisiert wurde, Schramm als Kandidaten für das Amt des Deutschen Bundespräsidenten zu nominieren. (Schramm hatte ihnen abgesagt, bevor es zu einem offiziellen Nominationsverfahren gekommen war.)

<sup>910</sup> Ab 2014 wird Max Uthoff zusammen mit Claus von Wagner Gastgeber der Sendung, die nach einem Relaunch nur mehr *Anstalt* heissen wird.

<sup>911</sup> Oft müssen Nummern massiv gekürzt werden, damit sie in eine Sendung passen. Dadurch kann unter Umständen ein verfälschtes Bild des Auftretenden entstehen. Deswegen gibt es auch eine ganze Reihe hervorragender Kabarettistinnen und Kabarettisten, die sich dieser Formatierung verweigern und deswegen im Fernsehen nicht in Erscheinung treten. In der Schweiz sind das zum Beispiel Sibylle und Michael Birkenmeier und Knuth und Tucek.



Je nach Ausrichtung der Sendung haben Gäste in Satireformaten ein sehr unterschiedliches Gewicht. Bei GM machen die Interviews mit den Studiogästen ca. ein Viertel (rund 10 von 40 Minuten Sendezeit) aus, bei WSK gibt es einen Vorlauf des Kaisers, es gibt kurze Spielfilme aber im Mittelpunkt stehen ganz eindeutig die Gäste und noch ausgeprägter ist das Verhältnis bei PHS: Hier bestreitet der Gastgeber ebenfalls einen Eingangsmonolog und platziert zwischen den einzelnen Interviews kürzere oder längere Monologe, aber im Zentrum dieser Sendung stehen eindeutig die (für TV-Verhältnisse) ausführlichen Gespräche mit den Gästen.

Die Interviews der in der vorliegenden Arbeit untersuchten drei Sendungen haben alle einen mehr oder weniger ausgeprägten und deklarierten investigativen Anspruch. Damit bilden sie innerhalb der Kabarettformate eine Minderheit. In «klassischen» Kabarettformaten wie *Scheibenwischer* (ARD 1980-2008) ist dieses Element nicht vorgesehen.<sup>912</sup> Umgekehrt gibt es auch Formate, in denen Kabarettisten sich zwar auch in Gesprächen begegnen, aber unter sich bleiben.<sup>913</sup>

### **Journalistisches Potenzial Interviews mit Studio-Gästen:**

Je nach Intention (und Vorbereitung) des Gastgebers kann das journalistische Potenzial im Interview mit einem Studiogast ausserordentlich hoch sein.

### **8. 4 Aktionen mit Gästen**

Hier reicht das Spektrum von Experimenten, die dazu dienen können, ein Phänomen zu erklären bis zum reinen Nonsens. Besonders beliebt sind absurde, unlösbare Aufgaben oder solche, die derart einfach sind, dass sie eine Beleidigung des Gastes darstellen. In WSK musste der Österreichische Sportreporter und Millionenshow-Moderator Armin Assinger verschieden geformte Klötzchen in einen Plastikwürfel, deren Öffnungen quadratisch, dreieckig oder rund waren, füllen.<sup>914</sup> Dieses Spielzeug ist für Kleinkinder gedacht. Das war eine doppelte Anspielung auf seine Herkunft aus Kärnten<sup>915</sup> und seinen Beruf des Sportreporters.

### **Journalistisches Potenzial Aktionen mit Gästen:**

Bei dieser Rubrik handelt es sich meistens um ein Spiel mit Vorurteilen, deswegen ist hier kein journalistisches Potenzial erkennbar. (Ein solches wird auch gar nicht angestrebt.)

### **8. 5 Geschenk-Aktionen mit Gästen**

Eine ganz eigene Form einer Art von «Thematisierungen übers Eck» hat *Pelzig*: Er verteilt «didaktisch aufgeladene» Geschenke. Damit gibt er entweder seinen Gästen einen Wink, indem er ihnen ein Buch zu einem Thema in die Hand drückt, für das er

---

<sup>912</sup> Dieses Beispiel ist bewusst gewählt, die Nachfolge-Sendung heisst zwar *Satiregipfel* kann aber dem Anspruch einer Satiresendung nur teilweise genügen, dafür enthält sie zu viele Comedy-Elemente.

<sup>913</sup> Beispielsweise *Spätschicht* (SWR) oder *Ottis Schlachthof* (BR 1995-2012).

<sup>914</sup> Sendung vom 06.11.08.

<sup>915</sup> In Österreich werden die Kärntner (ebenso wie die Burgenländer) gerne als etwas minderbemittelt dargestellt, ähnlich den Ostfriesen in Deutschland und den Fribourgern in der Schweiz (bis in die 1970er-Jahre).

sie gerne sensibilisieren möchte, auf das er aber aus Zeit- oder Komplexitätsgründen nicht im Detail eingehen kann oder er gibt seinem Publikum auf diese Art Lesetipps. Statt das Buch in die Kamera zu halten und die ZuschauerInnen aufzufordern, dieses Buch zu kaufen, hält er es erst in die Kamera und schenkt es dann seinem Gast mit der dringenden Bitte, dieses Buch auch tatsächlich zu lesen.

### **Journalistisches Potenzial Geschenk-Aktionen mit Gästen:**

Da es sich bei diesen Leseempfehlungen immer um Sachbücher zu gerade aktuellen, wissenschaftlichen oder gesellschaftspolitischen Fragen handelt, hat die Rubrik klar ein journalistisches Potential.

## **8. 6 Aktionen mit dem Publikum**

*Pelzig* stellt immer mal wieder Fragen an sein Publikum. Lange Zeit schloss er sie mit der Aufforderung ab, per Handzeichen zu reagieren - und zwar immer mit der gleichen Formel: «Wer findet das auch blöd, Flosse hoch!»<sup>916</sup> Seit Anfang 2013 liegen Karten auf den Tischen, auf der einen Seite weisse mit «Daumen hoch» (analog Facebook); auf der Rückseite findet sich auf ein «Daumen runter» auf schwarzem Grund. So kann *Pelzig* jederzeit ohne grossen Aufwand die Meinung des Saalpublikums einholen. Meist fragt er einfach: «Wer findet das gut?» Bei ZuschauerInnen, die in seiner Nähe gegen die Mehrheit stimmen, fragt *Pelzig* auch mal nach. Oder er zieht sie gar auf. Das ergibt dann immer wieder Kürzest-Dialoge mit einer Person aus dem Publikum - zuweilen auch während eines Interviews.

Teilweise bestreitet *Pelzig* auch den kompletten Einstieg in die Sendung, indem er dem Publikum Fragen stellt, eingeleitet gewöhnlich mit dem Satz: «Ich weiss nicht mehr was ich denken soll.»<sup>917</sup> Bei diesen Fragerunden geht es querbeet durch aktuelle Themen der letzten Tage:<sup>918</sup>

P: 1. Frage: Was halten Sie vom Tempolimit 120 auf der Autobahn?<sup>919</sup>

(das Publikum ist gespalten)

Kompromiss: was halten Sie von 140?

fast gleich - 160? 190? - das ist mein letztes Wort!

Was ist das hier? Eine Betriebsversammlung vom ADAC?<sup>920</sup> [...]

2. Frage: Hoeness kann im Vorstand des FC Bayern bleiben, die Sponsoren haben ihm den Rücken gestärkt.<sup>921</sup> Gefällt mir oder gefällt mir nicht?

---

<sup>916</sup> Wahlweise auch: wer findet das gut? Wer ist einverstanden?

<sup>917</sup> In den Sendungen vom Frühling 2013 bis Frühling 2014.

<sup>918</sup> Sendung vom 14.05.13.

<sup>919</sup> Der Hintergrund dieser Frage: SPD-Partei-Chef Sigmar Gabriel hatte wenige Tage vor der Sendung in einem Interview gesagt, er hielte ein Tempolimit von 120 auf deutschen Autobahnen für sinnvoll. (Vgl. <http://www.rp-online.de/politik/deutschland/sigmar-gabriel-fuer-tempo-120-auf-autobahnen-1.3384063> 14.05.13) Er hat dies also keineswegs gefordert, dennoch gab es einen Aufschrei in Deutschland, der klar gezeigt, dass ein derartiges Ansinnen vorderhand nicht die geringste Chance hätte.

<sup>920</sup> ADAC(Allgemeiner Deutscher Automobil Club) mit über 18 Mio. Mitgliedern, grösster Automobilclub Europas und der zweitgrösster in der Welt.

Vgl. <http://www.adac.de/wir-ueber-uns/unternehmensdarstellung/default.aspx> 14.05.13.

<sup>921</sup> Nach dem im April 13 bekannt geworden war, dass der Präsident des FC Bayern München sich selbst wegen Steuerhinterziehung angezeigt hatte, es bei ihm zuhause eine Durchsuchung gegeben hatte und er sogar einige Tage in Untersuchungshaft genommen worden war, hatte es von

Das ist wohl halbe halbe.[...]

3. Frage: CSU-Mitglieder, die ihre Familienmitglieder beschäftigt haben, müssen das Geld zurückzahlen. Gefällt mir oder gefällt mir nicht?

(*Der Mehrheit im Saal gefällt das.*)

Das gefällt Ihnen?! [...]

4. Frage: Wissenschaftler in Uruguay haben Versuche mit Leuchtquallen und mit Schafen gemacht und haben es geschafft, Schafe zu züchten, die in der Nacht leuchten. Gefällt mir oder gefällt mir nicht? [...]

5. Dortmund wird Bayern im Champions League Finale haushoch schlagen.

Gefällt mir oder gefällt mir nicht?<sup>922</sup> [...]

Die Antworten des Publikums werden von Pelzig kürzer oder länger kommentiert und er geht auf das jeweils angesprochene Thema kürzer oder länger ein. Dadurch ergibt sich eine Mischung zwischen Dialog mit dem Publikum und Stand-up.

Damit nicht vergleichbar ist die Publikumsaktion bei GM: Da gibt es die Rubrik *Kleiner Trick*, da kann sich eine Person aus dem Publikum mit einem kleinen «Kunststückchen» präsentieren, das häufig eher schlicht ist und meist auch keine halbe Minute in Anspruch nimmt.<sup>923</sup>

### **Journalistisches Potenzial Aktionen mit dem Publikum:**

Das ist sehr unterschiedlich: Beim *Kleinen Trick* ist es inexistent; bei den Fragen Pelzigs kann ein (selbstverständlich nicht repräsentatives) Publikumssegment direkt seine Meinung zum Ausdruck bringen.

## **8. 7 Kommentierung von publiziertem Material (TV, Print, Internet)**

Im Zuge der immer einfacher zu handhabenden digitalen Technik und dem immer grösser werdenden Drang vieler Menschen, sich im Internet via Sozialer Netzwerke, Youtube und ähnlichen Anbietern zu präsentieren, findet immer mehr Originalmaterial Eingang in Kabarett- und Satiresendungen. Dabei handelt es sich ebenso um professionelle Filmchen und Bilder wie um solche, die von Amateuren ins Netz gestellt wurden. Auch so genannte Internetstars und -Hypes werden je länger je mehr in Satiresendungen thematisiert.

### **8. 7. a) Betrachtung von Filmen**

Speziell beliebt sind Nachrichtensendungen, Talkshows und Mitschnitte aus dem Parlament. Dieses Material wird teilweise unbearbeitet gesendet und anschliessend pointiert kommentiert. Oder der Film wird mit einem anderen, von den Kabarettisten verfassten und gesprochenen Ton versehen - und dadurch in einen anderen

---

verschiedenen Seiten Rücktrittsforderungen gegeben und alte Weggefährten gingen auf Distanz zu ihm.

<sup>922</sup> Diese letzte Frage bildete die Überleitung zu Pelzigs erstem Gast der Sendung, dem Profifussballer Gerald Asamoah.

<sup>923</sup> Beispiele: Ein Mann, der im Mund einen Knoten in Spaghetti macht; eine Frau, die die Mimik eines Hasen nachahmt; ein Mann, der eine Trillerpfeife nachmachen kann, einer der rückwärts sprechen kann etc. Und ist einmal ein Prominenter darunter, wird der genau dasselbe gefragt, wie ein Unbekannter: «Wie heisst du?», «Woher kommst du?», «Was kannst du für einen Trick?». (So in der Sendung vom 23.12.12 als der bekannteste Schweizer Fussball-Reporter und Quizmaster Beni Thurnheer in dieser Rubrik auftrat.)

Zusammenhang gebracht oder ad absurdum geführt. Manchmal wird auch vorgegeben, die Gedanken der gezeigten Person auszusprechen. Zu besonderer Meisterschaft in dieser Disziplin hat es das österreichische Komikertrio *maschek* gebracht, das bei *Dorfers Donnerstalk* zum Stammpersonal gehört hat und inzwischen bei *Willkommen Österreich* einen fixen Platz hat.

Nicht selten liefern aber auch die Entscheidungsträger durch ungeschickte Äusserungen oder missglückte Auftritte selbst unfreiwillig Material. Ein gefundenes Fressen war beispielsweise ein in einem unzulänglichen Englisch gehaltener Vortrag des (damals erst designierten) EU-Kommissars und ehemaligen Baden-Württembergischen Minister-Präsidenten Günther Oettinger.

### **Journalistisches Potenzial Filme:**

Da die Verbindung von gewohnten Bildern mit ungewohnten oder überspitzten Kommentaren eine Reibung erzeugt, besteht die Chance, auf Widersprüche aufmerksam zu machen und dadurch als gegeben Hingenommenes zu hinterfragen, insofern ist ein gewisses journalistisches Potenzial erkennbar. (In der Satire gehört das Spiel mit der Inkongruenz zu den basalen Techniken.)

#### **8. 7. b) Betrachtung von Bildern**

Fotos bilden in aller Regel eine Vorgabe für einen knappen Kommentar, oder als Grundlage für einen Dialog (aus dem ohne weiteres ein Sketch erwachsen kann). Dabei kann es sich um ganz gewöhnliche Presse- oder Werbefotos handeln oder manchmal auch um Fundstücke. Zum Beispiel das eines Werbeplakates von Angela Merkel, das halb weggerissen ist und unter dem (im Gesicht von Angela Merkel) das Gesicht von Helmut Kohl zum Vorschein kommt.<sup>924</sup>

Es gibt aber auch die eigenständige Form: Die klassische Bildbeschreibung. Die Bildbeschreibung kann auch als eine Unter-Form des Monologs gesehen werden. Sie kann jedoch auch im Dialog mit einem Bühnenpartner oder sogar im Austausch mit dem Publikum gestaltet werden. Bildbeschreibungen sind besonders gut dafür geeignet, über vermutete (oder wahre) Vorgänge zu sprechen, deren Verifizierung (noch) aussteht.<sup>925</sup> Bildbeschreibungen können also als eine gestaltete Form von Spekulation eingeordnet werden. Ein Paradebeispiel für diese Ausprägung liefert Pelzig in *Neues aus der Anstalt*<sup>926</sup>:

P: Kennen Sie das noch aus der Schule: Bildinterpretation? Kennen Sie des? Ich hab' des geliebt. Und jetzt hab' ich ein so dermassen schönes Bild gefunden,  
*Es kommt eine Staffelei ins Bild, die aber mit einem goldenen Tuch zugedeckt ist*  
das ich jetzt mit ihnen hier gemeinsam so a wegn zamm'n interpretieren möcht', ja.  
*damit zieht er das Tuch von der Staffelei*  
*auf dem Foto sieht man einen Mann im Heu liegen*  
Jetzt schau'n's amal her.

<sup>924</sup> Pelzig hält sich vom 04.12.12, das Foto habe ihm ein Fotograf vor ein paar Tagen zugeschickt, das er vor sieben Jahren gemacht hat, erklärt Pelzig dessen Herkunft in der Sendung.

<sup>925</sup> Im Journalismus werden ungesicherte Vermutungen in aller Regel in die Fragen an die zuständigen/betreffenden Personen verpackt, sei es um rechtliche Probleme zu vermeiden oder um wichtige Quellen zu schützen.

<sup>926</sup> Sendung vom 31.01.12, drei Wochen später trat Christian Wulff von seinem Amt als Deutscher Bundespräsident zurück.

*Erster Lacher aus dem Publikum. Man sieht den Mann jetzt grösser, es ist Christian Wulff, der ein Kissen unter dem Kopf im Heu liegt, er hat die Arme unter dem Kopf verschränkt und blickt lächelnd in die Kamera.*

Was meinen Sie? Wir sehen einen Mann.

*das Publikum lacht*

Er bildet das Zentrum des Bildes und der Mann genießt es erkennbar im Mittelpunkt zu stehen - auch wenn er liegt. *schlägt einen schülerhaften Ton an*

Wir wissen nicht genau, wo er liegt. Ist es bei ihm zuhause oder im Gästezimmer eines Freundes? Er sagt es uns nicht, aber wir spüren, wenn wir wollen, wird er alle Fragen beantworten. Zufriedenheit steht in seinem Gesicht; vielleicht ist es auch Dankbarkeit, aber Dankbarkeit wofür? Für soviel Heu? Wir wissen nicht, ist es sein Heu - oder das Heu eines Freundes. Aber sein weicher sanfter Blick verrät uns, es ist nicht wichtig. Hier liegt ich einfach. Hoihoi.

Der Mann wirkt sehr entspannt und sein sanfter Blick verrät uns, er wird beobachtet. Ja. Aber es macht ihm nichts aus. Es scheint ihm zu gefallen. Im Gegenteil, achten sie bitte auf den Blick. Seht alle her, verrät sein Blick hinter der Brille, von der wir nicht wissen, ist es seine Brille ...(Pause) oder die Brille eines Freundes.

*das Publikum lacht*

Der Mann wirkt sehr entspannt, er hat die Arme hinter dem Kopf verschränkt und am linken Arm trägt er eine Uhr, eine Uhr von der wir übrigens nicht wissen,

*das Publikum lacht jetzt schon*

äh, Sie wissen schon. Ja. Aber vielleicht hat er ja die Uhr auch gefunden - hier im Heu, im geborgten Heu oder ist das Heu geschenkt? Viele Fragen. Und warum liegt er auf einer Decke, deren Muster uns irgendwie bekannt vorkommt.

*die Kamera zoomt auf Pelzig, dessen Hemd wie das Kissen auch ein Karomuster hat*

Allerdings, das rotweisse Karo mag sich nicht so recht anfreunden mit dem Hellblau des Pullovers - von dem wir übrigens nicht wissen, ist er geschenkt, ist er gekauft oder ist er das Geschenk eines Freundes. Der Mann trägt eine fast schäbige Hose - gewiss ist es seine eigene!

*Gelächter*

Am Ende der Beine hat jemand zwei Schuhe angebracht. Es sind teure Schuhe der Marke Lloyd. Wusste das der Mann im blauen Pullover oder geschah dies ohne sein Wissen? Waren die Beine zu lang, um zu erkennen, was tief drunten vor sich geht. Wir wissen es nicht, aber der Mann im geschenkten Pullover mit der geliehenen Brille scheint es zu genießen, in teuren fremden Schuhen im geborgten Heu zu liegen und fremde Uhren zu finden. Der Mann hat sich etwas zum Lesen mitgebracht. Wir wissen nicht genau, was er liest. Es sind Kataloge oder Prospekte, vielleicht Kataloge für Urlaubsreisen oder die Prospekte, vielleicht irgendeines schmierigen Finanzdienstleisters, womöglich aus Hannover.<sup>927</sup> Es sind vier identische Kataloge. Was für ein jämmerliches Bild. Ein Mann liegt im Heu mit vier schwachsinnigen Prospekten. Heu. Heu, eine Metapher für Romantik, Zweisamkeit, Erotik - und Allergie. Es ist ein trauriges, jämmerliches Bild, das unser Mann hier abgibt.

*sein Tonfall wird immer pathetischer*

Ein Mann liegt allein im Heu - ohne seine Frau - oder der Frau eines Freundes.

Ein anderes Mal im Zusammenhang mit Armut, beziehungsweise der Tatsache, dass in Deutschland immer mehr Menschen von ihrer Arbeit nicht mehr leben können<sup>928</sup>,

<sup>927</sup> Gemeint ist Carsten Maschmeyer, der nachweislich mit Christian Wulff befreundet ist.

<sup>928</sup> Hier bezieht er sich auf Einschätzungen des Statistischen Bundesamtes, nach denen fast 20 Prozent der Deutschen von Armut oder sozialer Ausgrenzung betroffen sind. (Ergebnis der Erhebung 'Leben in Europa 2011', für die in Deutschland rund 13 500 Haushalte befragt wurden und deren Ergebnis am 23.10.12 veröffentlicht wurde. Vgl.

was gewisse Politiker als «strukturelle Verbesserung» bezeichnet haben, greift Pelzig zu Carl Spitzwegs Gemälde *Der arme Poet*.<sup>929</sup>

P: Was sehen wir? Wir sehen einen Mann in prekären Verhältnissen. Eine arme Sau, haben wir in der Schule gelernt. [...]

Wir sehen, der Mann hat kein Bettgestell und keinen Lattenrost. Was haben wir in der Schule gelernt, er hat's wahrscheinlich verpfänden müssen, vor lauter Armut. Das ist ein Zeichen für seine Armut. Moment, sagt die FDP, bei dieser Matratze handelt es sich höchstwahrscheinlich um einen japanischen Spezialfuton. Der darf auf gar keinem Lattenrost liegen. Ja. Und wenn solche Typen auf teuren Futons liegen, dann ist das ein Schlag ins Gesicht von allen Menschen wie Ihnen hier, die jeden Tag früh aufstehen und zum Arbeiten gehen. Schmarotzer! (*tippt mit dem Zeigestab energisch auf das Bild*)  
*verhaltenes Lachen des Publikums*

Somit überzeichnet Pelzig ganz offensichtlich. Damit befindet er sich in bester (satirischer) Tradition.<sup>930</sup>

### **Journalistisches Potenzial Bildbetrachtung:**

Anhand von Bildern können beispielsweise Fakten erklärt und Widersprüche aufgezeigt werden. In Kombination mit Fotos (ob Original oder bearbeitet) lassen sich eine Vielzahl von Texten kombinieren. Vom Klamauk bis zum aufklärerischen Vortrag ist alles möglich, es lassen sich in dieser Form auch konkrete Informationen transportieren und kommentieren. Hier können auch Spekulationen (juristisch) gefahrlos untergebracht werden. Das journalistische Potenzial dieser Form ist demnach hoch.

### **8. 7. c) Betrachtung von Schlagzeilen (Print/Online)**

Auch Schlagzeilen können als Ausgangspunkt für Sketches oder Monologe genommen werden.

Auch hier gibt es drei Varianten:

- 1) Eine Original-Schlagzeile wird vom Kabarettisten kommentiert.
- 2) Eine Original-Schlagzeile wird vom Kabarettisten verändert/verballhornt.
- 3) Eine eigene Schlagzeile wird vom Kabarettisten erfunden. Hier besteht der Witz darin, den Tonfall des Originals so gut wie möglich aufzunehmen und eine Aussage zu formulieren, die der Haltung des/der «Opfer(s)» entweder entspricht, ihm/ihnen also «zuzutrauen» wäre oder die dessen (bekannten) Ansichten diametral zuwiderläuft.

Ein Paradebeispiel für die dritte Variante liefert WSK im Interview mit FPÖ

<http://www.handelsblatt.com/politik/deutschland/neue-studie-jeder-fuenfte-deutsche-leidet-unter-armut/7288678.html> und

[https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/EinkommenKonsumLebensbedingungen/LebensbedingungenArmutsgefaehrung/Tabellen/ArmutSozialeAusgrenzung\\_SILC.html](https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/EinkommenKonsumLebensbedingungen/LebensbedingungenArmutsgefaehrung/Tabellen/ArmutSozialeAusgrenzung_SILC.html)

24.04.13.

<sup>929</sup> Sendung vom 12.02.12.

<sup>930</sup> Schon Berold Brecht hat die «Entstellung zur Kenntlichkeit» als aufklärerisch gemeinte Entstellung einer verstellten Wirklichkeit verstanden. Vgl. Lamping, Dieter: *Das Lyrische Gedicht*. Göttingen 2002, S. 251.

Parteiboss HC Strache, als diesem ein Plakat präsentiert wurde, auf dem neben und unter seinem Gesicht steht, was er nie sagen würde:



Abb. 41: Strache-Plakat nach *Wir-sind-Kaiser-Art*<sup>931</sup>

### **Journalistisches Potenzial Schlagzeilen:**

Schlagzeilen können als Ausgangspunkt für verschiedenste Formen von unterhaltenden oder informativen Nummern gesetzt werden. Das journalistische Potenzial ist also hoch.

### **8. 7. d) Betrachtung von Werbung**

Obiges Vorgehen kann auch auf Werbemitteln (Plakaten, Claims etc.) angewendet werden. Besonders beliebt bei vielen Satirikern ist die Wahlwerbung der Parteien. Plakate werden ebenso gern aufs Korn genommen wie verunglückte Internetauftritte. Im Juni 2009 zeigt GM den Werbefilm einer kantonalen Partei, den diese auf ihrer Homepage publiziert hatte. Darin präsentieren sich die Kandidatinnen und Kandidaten der Luzerner Stadtratswahlen derart ungenau, dass es gar nicht mehr grosser Kommentare bedurft hat, um sie der Lächerlichkeit preiszugeben.<sup>932</sup>

### **Journalistisches Potenzial Werbung:**

Dadurch, dass Werbung starke Botschaften transportieren sollte, besteht die Chance, dass ein pointierter Kommentar zu einer bestimmten Werbung sich mit dieser verbindet und man dadurch jedes Mal, wenn man die Werbung wieder sieht, einem auch der spöttische Kommentar des Satirikers wieder einfällt. Ein geringes journalistisches Potenzial ist also erkennbar.

Für alle vier Punkte unter 8. 3 lässt sich zusammenfassend festhalten, dass sie zu einem erheblichen Teil durch Inkongruenzen funktionieren. (Nach Müller bedeutet eine Inkongruenz ganz allgemein, «dass ein wahrgenommener Sachverhalt mit dem erfahrungsweltlichen Wissen kollidiert. Er wird entweder als unpassend oder gar als unmöglich beurteilt.»<sup>933</sup>)

<sup>931</sup> Sendung vom 14.01.10. Betrachtet man den Wahlkampf für die Parlamentswahlen von 2013 konnte man auf den Gedanken kommen, Strache hätte sich von *Wir sind Kaiser* «inspirieren» lassen, stand er doch unter dem Motto «Liebe deine Nächsten», dass mit den «Nächsten» explizit keine Ausländer gemeint waren, war aber nicht zu übersehen.

Vgl. <http://www.profil.at/articles/1334/576/364506/h-c-strache-freibier-wahlkampf-naechstenliebe-art> 15.10.13.

<sup>932</sup> Besonders unter Beschuss geriet der Kandidat Fischer

<http://www.youtube.com/watch?v=aJq6tku5vNI> 11.04.13.

<sup>933</sup> Müller, Ralph: Theorie der Pointe. Diss. Uni Fribourg. Paderborn 2003, S. 105.

Deckers definiert Inkongruenz als Sachverhalt oder Text, der deutlich davon abweicht, was aller Erfahrung nach eintreten sollte.<sup>934</sup>

## 8. 8 Einspielfilme

### 8. 8. a) Sketches

Hier werden im Prinzip (meist aufwändigere) Sketches in die Sendung eingefügt. Durch die Vorproduktion ist es möglich, einen grösseren Aufwand mit Kostüm, Maske und Kulisse zu betreiben. Ausserdem wird es dadurch technisch möglich, dass ein einzelner Darsteller (Kabarettist) mehrere Rollen übernehmen kann.

Häufig haben Kabarett- und Satiremagazine für diese Beiträge ihr festes Ensemble an Darstellerinnen und Darstellern, die teilweise wiederkehrende Figuren spielen. Das können sowohl Parodien von real existierenden Personen des öffentlichen Interesses (besonders häufig PolitikerInnen und Leute aus dem Showbiz bzw. den Medien) oder fiktive Figuren sein.<sup>935</sup>

Bei der *heute show* haben sich so genannte «Experten-Gespräche» etabliert. Abwechslungsweise treten Kabarettisten als Experten zu einem beliebigen Thema auf. Christian Ehring und Olaf Schubert erscheinen in jeder Sendung, andere wie Christine Payron unregelmässig.

Bei GM machen diese verfilmten Sketches einen wesentlichen Anteil der Sendung aus. Sie sind nachgerade ein Markenzeichen sowohl von Viktor Giacobbo als auch von Mike Müller. Beide haben Figuren kreiert, die in der Schweiz Kultstatus erlangt haben.<sup>936</sup>

### Journalistisches Potenzial Sketches:

Hier wäre theoretisch ein journalistisches Potential denkbar, weil Situationen und Verhaltensweisen auseinander genommen und parodiert werden können, doch meistens wird das Potential nicht genutzt, sondern diese Einspielfilme eher dazu verwendet, Lacher zu generieren.

### 8. 8. b) Parodien klassischer journalistischer Formen

Eine besondere Form der Einspielfilme bilden diejenigen, die als «Schaltungen zu Korrespondenten vor Ort» verkauft und entsprechend als Gespräche über Duplex<sup>937</sup> geführt werden. Diese Form wie auch andere Parodie-Formen von journalistischen

<sup>934</sup> Vgl. Deckers, Buttram: Humor as a Response to Incongruities within or between Schemata: In International Journal of Humor Research 3 (1) 1990 S. 55 f. Zitiert nach Müller 2003, S. 105.

<sup>935</sup> Exemplarisch dafür steht der Schauspieler und Komiker Mike Müller, der heute mit Viktor Giacobbo zusammen eine eigene Sendung hat. Er wurde einem breiten Publikum dadurch bekannt, dass er in Giacobbos Sendung «Viktors Spätprogramm» regelmässig den Schriftsteller Peter Bichsel, den Bischof Haas und den Journalisten Frank A. Meyer höchst gekonnt parodierte.

<sup>936</sup> Eine davon (*Harry Hasler*) schaffte es 1996, sich mit seinem Song «Saletti» ein halbes Jahr in den Schweizer Charts zu halten, eine andere (*Fredi Hinz*) wurde auch als Veranstaltungsmoderator gebucht. In Giacobbos Sendungen erscheint er zwar nicht mehr, hat aber bis heute einen Facebook-Account.

<sup>937</sup> Duplex: Der Moderator im Studio spricht mit einem Gast in einem anderen Studio, dieser Gast erscheint beispielsweise während der Fragen des Moderators auf einem Bildschirm an dessen Seite. Spricht der Gast, wird er bildfüllend gezeigt. Diese Form wird in der Regel mit Leuten angewandt, die gewohnt sind, vor der Kamera Auskunft zu geben, also JournalistInnen und PolitikerInnen.



Formen wie Reportagen und Strassenumfragen sind eine Spezialität der *heute show*.<sup>938</sup> Allerdings vermischen sich dabei (gewollt) Fakten und Fiktion auf ganz besondere Weise, wenn beispielsweise ein(e) KabarettistIn (der/die so tut als sei er/sie Journalistin) auf einem (echten) Parteitag oder in einer Pressekonferenz Entscheidungsträger befragt.<sup>939</sup> Es liegt in der Natur der Sache, dass sich diese «nicht echten JournalistInnen» entsprechend weniger an die Konventionen halten (müssen).<sup>940</sup>

### **Journalistisches Potenzial Parodien journalistischer Formen:**

Dieses ist grundsätzlich vorhanden, es hängt entschieden von der Stossrichtung des einzelnen Beitrags ab. In einzelnen Beiträgen (beispielsweise Umfragen unter Politikern am Rande einer Veranstaltung) werden pointierte, unverblümmte Aussagen eingefangen. Oder es werden auch mal Entscheidungsträger gezeigt, die nach Worten suchen.

#### **8. 8. c) Aktionen mit Passanten (Strassenumfragen)**

GM führt regelmässig Aktionen mit Passanten durch, meistens kommen sie als gewöhnliche Strassenumfragen daher, in der Regel zu tagesaktuellen Themen. Im Februar 2013 befragte Viktor Giacobbo in einem Einkaufszentrum Leute über ihre Meinung zum Pferdefleisch-Skandal<sup>941</sup> und zu ihrem persönlichen Fleischkonsum. Je nach Wissenstand und Art der Antwort der Leute führte er ein eher sachliches Gespräch mit ihnen oder stellt ihnen komplett absurde Fragen und führt sie damit aufs Glatteis.

Im November 2011, vor den Erneuerungswahlen des Bundesrates,<sup>942</sup> fragte Viktor Giacobbo Passanten auf dem Limmatplatz in Zürich<sup>943</sup>, welche Bundesräte abgewählt werden sollten und wer gut für den Bundesrat wäre. Dabei zeigt sich (in den ausgewählten Ausschnitten), dass viele gar nicht wissen, wer aktuell überhaupt im Bundesrat sitzt. Und genau dies zu zeigen, dürfte die Absicht der ganzen Aktion gewesen sein.<sup>944</sup> Relativ häufig wird Giacobbo bei diesen Aktionen erkannt und bekommt dann von den Leuten spontane Reaktionen auf seine Sendung.

<sup>938</sup> Die *heute show* wird wöchentlich, am Freitagabend nach dem «heute-journal» ausgestrahlt.

<sup>939</sup> Die *heute show* gibt es seit 2009 und es fällt auf, dass immer mehr PolitikerInnen auf Interviews durch Comedians «gefasst» sind, ihnen das Format ein Begriff ist und sie versuchen, möglichst witzige Antworten zu geben - was allerdings bei weitem nicht immer gelingt!

<sup>940</sup> Im Februar 2013 brachte die Kabarettistin Carolin Kebekus den Kölner Kardinal Joachim Meisner ziemlich in Verlegenheit als sie ihm am Rande eines Pressetermins vor laufenden Kameras ihre «Bewerbung als Pöpstin» in die Hand drückte. *heute show* Sendung vom 22.02.13. In der Folge protestierte die Katholische Kirche beim ZDF gegen das «unfaire Verhalten», zu einem juristischen Nachspiel kam es jedoch nicht.

<sup>941</sup> Anfang des Jahres 2013 stellte sich heraus, dass diverse Fertig-Gerichte statt des deklarierten Rindfleisches, viel billigeres Pferdefleisch enthielten.

<sup>942</sup> Der Bundesrat, die Minister werden in der Schweiz vom Parlament gewählt, die Departemente (Ministerien) teilen sie nach erfolgter Wahl unter sich auf, wobei das Ancienitätsprinzip gilt.

<sup>943</sup> Der Zürcher Limmatplatz ist ein innerstädtischer Verkehrsknotenpunkt, an dem sich verschiedenste Bevölkerungsgruppen mischen, Kreative ebenso anzutreffen sind wie eher «bildungsfernere» Personen.

<sup>944</sup> Sendung vom 06.11.11.

Damit spielt er, gerade auch, wenn einmal eine weniger begeistert ausfällt.<sup>945</sup>

1. (ältere) Passantin Dä Giachomo [sic!] isch doch furchtbar.<sup>946</sup>

2. Passantin *(leicht erschrocken, peinlich berührt)*  
Aber das isch är doch.

1.(ältere)Passantin *(zu Giacobbo)*

Sind Sie dä?

*(zur 2. Dame)*

Das isch mir doch gliich.

*(wieder zu Giacobbo)*

Im Fernseh isch är ekelhaft. De Müller isch e chli besser.

Aber die zwei luegg ich nie!

*wendet sich zum gehen*

Als eigentlicher Spezialist für Strassenumfragen der absurden Art hat sich der französische Kabarettist Alphonse einen Namen gemacht.<sup>947</sup> Bewehrt mit einem Puschelmikrofon<sup>948</sup> stellt er den Passanten allerhand Fragen und gibt dabei den ahnungslosen schusseligen Franzosen (in Deutschland). Auf diese Weise bringt er viele Leute dazu arglos, «frisch von der Leber weg» ihre Meinung zu teilweise brisanten Themen kundzutun.

### **Journalistisches Potenzial Aktionen mit Passanten:**

Der Eindruck, der durch diese Strassenumfragen in der Regel entsteht, ist dass 'die Leute von der Strasse' keine Ahnung haben. Dabei ist natürlich wichtig im Auge zu behalten, dass ein Satiriker nicht unbedingt die korrekten Antworten zusammen schneidet, sondern die originellsten. Entsprechend sind die Zusammenschnitte alles andere als repräsentativ, was allerdings auch niemand behauptet.

## **8.9 Übersicht Journalistisches Potenzial der verschiedenen TV-Kabarett-Formen**

Form	Journalistisches Potenzial	
Monolog	eignet sich hervorragend um Fakten zu transportieren	hoch
Dialog	bietet bedingt die Möglichkeit, dem Publikum neue Fakten zu vermitteln	gering
Sketches (im Studio)	theoretisch könnte eine begrenzte Menge von Fakten untergebracht werden, erwartet werden aber Pointen	vernachlässigbar

<sup>945</sup> Sendung vom 17.02.13.

<sup>946</sup> «Dieser Giachomo ist doch furchtbar.» // «Aber das ist er doch!» // «Sind Sie der? Das ist mir doch egal. Im Fernsehen ist er ekelhaft. Müller ist ein bisschen besser. Aber diese beiden schaue'ich nie.»

<sup>947</sup> Künstlernamen von Emmanuel Peterfalvi \*1967 in Paris. Als «Rasender Reporter Alphons» wirkt er seit Mitte der 90er-Jahre in Sendungen der ARD (u.a. bei ZAK, *Privatfernsehen*, aber auch in Informationsgefässen wie *Morgenmagazin* und *Brisant*). Seit 2006 moderiert er zweimal pro Monat im SWR seine eigene Sendung *Alphons und Gäste*.

<sup>948</sup> Puschelmikrofon = grosses Mikrofon, wie man es für Filmtonaufnahmen verwendet, das mit einem voluminösen Windschutz versehen ist, der ein wenig an ein Plüschtier erinnert.

Künstlerische Gastauftritte	dem Publikum werden neue Produktionen/Künstler vorgestellt	für Kabarettfans: informativ
Interviews mit Studiogästen	Je nach Intention des Gastgebers kann das journalistische Potenzial im Interview mit einem Studiogast ausserordentlich hoch sein. Genauso gut kann es bei einem Klamauk-Interview gar nicht vorhanden sein	gering bis ausgeprägt
Aktionen mit Gästen	wird hier nicht angestrebt	nicht vorhanden
Geschenk-Aktionen mit Gästen	eine Art dem Publikum Lesetipps zu geben	Klar vorhanden
Aktionen mit dem Publikum	sehr unterschiedlich, je nach Aktion	nicht vorhanden bis klar vorhanden
Betrachtung von Filmen	Chance, auf Widersprüche aufmerksam zu machen und dadurch als gegeben Hingenommenes zu hinterfragen	klar vorhanden
Betrachtung von Bildern	bietet viele Möglichkeiten: beispielsweise Fakten können erklärt und Widersprüche aufgezeigt werden; vom Klamauk bis zum aufklärerischen Vortrag ist alles möglich; hier können auch Spekulationen (juristisch) gefahrlos untergebracht werden	hoch
Betrachtung von Schlagzeilen	kann als Ausgangspunkt für verschiedenste Formen von unterhaltenden oder informativen Nummern gesetzt werden	grundsätzlich hoch
Betrachtung von Werbung	da Werbung starke Botschaften transportieren sollte, besteht die Chance, dass ein pointierter Kommentar zu einer bestimmten Werbung sich mit dieser verbindet und "hängen bleibt"	bedingt vorhanden
Sketches (Einspielfilme)	werden meistens ausschliesslich dazu genutzt, Lacher zu generieren	nur theoretisch vorhanden
Parodien journ. Formen	kommt darauf an, was man damit macht, wenn "echte" PolitikerInnen überrumpelt werden, spontan auf einen Journalisten reagieren müssen, der in Wahrheit ein Kabarettist ist, kann das sehr informativ sein	grundsätzlich vorhanden bis ausgeprägt (vgl. dazu Kap. 9 Interview)
Aktionen mit Passanten	kann Stimmungen "im Volk" (vox populi) abbilden, ist aber nicht repräsentativ, weil die Auswahl der Antworten willkürlich (nach Kriterien der Komik) erfolgt	faktisch nicht vorhanden

Tab. 25: Vergleich journalistisches Potenzial der TV-Kabarett-Formen.

Überblickt man die verschiedenen kabarettistischen Formen, die in TV-Kabarett-Sendungen zum Einsatz kommen, lässt sich darunter eine ganze Auswahl ausmachen, die über ein erhebliches bis ein grosses Potenzial verfügen journalistische Inhalte zu transportieren. Besonders geeignet dafür sind nebst Monologen, die Interviews und - was überraschend dürfte - die Betrachtung von (audio-) visuellem Material (Foto, Film, Schlagzeilen, Werbung etc.). Insbesondere die vermeintlich harmlose spielerisch wirkende Form der Bildbetrachtung kann zum Träger hochpolitischer, gesellschaftskritischer Gedanken werden.

Ohnehin liegt die Qualität satirischer Informationsvermittlung genau darin: Eine Anlage wirkt wie reinste Unterhaltung, funktioniert aber dennoch als seriöse Faktenvermittlung. Dadurch wird die Chance erheblich erhöht, auch ZuschauerInnen, die sich für die angesprochenen Inhalte von sich aus wenig bis gar nicht interessieren, anzusprechen und bei der Stange zu behalten. Sie werden vom Kabarettisten quasi überlistet und dadurch zur Beschäftigung mit Themen verführt, denen sie bei anderer (journalistischer) Aufbereitung ausweichen würden, mit denen sie sich «freiwillig» nicht befassen würden. Man könnte die humoristische Weise, ernste Themen aufzugreifen auch mit der Zuckerhülle vergleichen, die den Patienten/Zuschauer die bittere Medizin schlucken lässt. Womit wir wieder beim Kern jeglichen ernsthaften kabarettistischen Wirkens angelangt wären.

## 9. TV-Interview: Gemeinsame Disziplin von Journalisten und Kabarettisten

### 9.1 Definition und Theorie

#### 9.1.1. Grundsätzliches zum Interview

Der Begriff Interview leitet sich ab vom französischen «einander kurz sehen» («entre voir») und bezeichnet nach Duden (2000), ein *von einem Berichterstatter von Presse, Rundfunk oder Fernsehen mit einer meist bekannten Persönlichkeit geführtes Gespräch, in dem diese sich zu gezielten, aktuelle [politische Anm. d. V] Themen oder die eigene Person betreffende Fragen äussert.*

Der genuine Vorzug eines Interviews besteht nach Michael Haller darin, dass einerseits Fakten transportiert werden können, andererseits die Art wie eine Frage beantwortet (oder nicht beantwortet) wird, allein schon etwas über einen Gesprächspartner aussagt.<sup>949</sup> Im Zentrum steht demnach die subjektive Seite der Persönlichkeit.<sup>950</sup>

Das Ziel des Interviews ist ein Dialog, *dessen Verlauf von der einen Seite dirigiert und von der anderen Seite akzeptiert wird.*<sup>951</sup> Gesteuert werden muss das Gespräch zwingend von dem, der etwas in Erfahrung bringen will. Damit entsteht zwischen Frager und Befragtem eine Beziehung, die durch das Frageziel strukturiert wird.<sup>952</sup>

Dass beiden Interviewpartnern bewusst ist (oder bewusst sein sollte), dass sie sich zwar auf einen persönlichen Dialog einlassen, das Gespräch aber für die Öffentlichkeit bestimmt ist, wirkt sich auf die Interaktion aus: Beide bedenken während sie miteinander sprechen unweigerlich auch an den Effekt den sie dadurch erzielen (und oder erzielen wollen).<sup>953</sup> Das journalistische Interview bedient also gleichzeitig verschiedene Ebenen.

Weil die Kommunikation stets auch auf Beziehungsebenen stattfindet, der emotionalen und der sachlichen, sind Interviews nach Müller-Dofel immer emotionale Balanceakte<sup>954</sup>: «Je besser der Interviewer die emotionale Beziehung zu steuern vermag, desto offener und ehrlicher wird der Informant sein.»<sup>955</sup>

Von Medienpädagogen stammt die Unterscheidung in Primärsituation (= Dialog) und Sekundärsituation (= Rezeption des Dialogs durch das Publikum).<sup>956</sup> Die Verdoppelung der Interviewsituation ist nach Haller denn auch das Hauptmerkmal des journalistischen Interviews. Der Persönliche Dialog wird zum öffentlichen Spektakel.<sup>957</sup>

---

<sup>949</sup> Vgl. Haller, Michael: Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten. Konstanz 2001<sup>3</sup>, S. 43.

<sup>950</sup> Vgl. Haller 2001, S. 44.

<sup>951</sup> Haller, 2001, S. 126.

<sup>952</sup> Vgl. Haller 2001, S. 126.

<sup>953</sup> Vgl. dto., S. 133.

<sup>954</sup> Vgl. Müller Dofel, Mario: Interviews führen. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Berlin 2009, S. 30f.

<sup>955</sup> S. Müller-Dofel 2009, S. 31.

<sup>956</sup> Vgl. Ecker, Hans-Peter et al: Textform Interview : Darstellung und Analyse eines Kommunikationsmodells. Düsseldorf 1977, S. 19. Zitiert nach Haller 2001, S. 42.

<sup>957</sup> Vgl. Haller 2001, S. 141.

Klingler definiert als Bedingung für ein gutes Interview eine Strategie, die er in drei Punkten zusammenfasst:

- 1) Interview-Ziel festlegen,
- 2) Idealen Verlauf ausdenken und
- 3) Reservestrategie überlegen.<sup>958</sup>

Haller definiert vier Dimensionen, die in einem journalistischen Interview berücksichtigt, respektiv, wenn möglich zur Übereinstimmung gebracht werden müssen:<sup>959</sup>

- die Interviewziele (Absichten) des Befragers bzw. der Redaktion
- die publizistisch-technischen Gegebenheiten des Mediums
- die persönlichen Interessen des Befragten
- die Erwartungen und Bedürfnisse des Publikums

Der Publizist Hans-Joachim Netzer bezeichnet das Interview als schwierigste journalistische Arbeitsform überhaupt. «Es verlangt genaue thematische Vorbereitung, aber dann grösste Zurückhaltung des eigenen Wissens. Es verlangt Kontaktbegabung, Selbstsicherheit und Takt, Energie und Zielbewusstsein in der Gesprächsführung, Anpassung an den jeweiligen Gesprächspartner, an die Atmosphäre und an die Situation.»<sup>960</sup>

Richtig gute Interviewer erkennt man laut Müller-Dofel daran, dass sie aus Leidenschaft kommunizieren. Sie bringen ihre Gesprächspartner so weit, dass sie sie alles fragen können, ohne dass diese ihnen kritische Fragen übel nehmen. Voraussetzung dafür ist nach Müller-Dofel: «akribische Vorbereitung und die Fähigkeit, sich in die Gedankenwelt des Gegenübers zu versetzen, ergänzt durch «die drei „S“: Selbstbewusstsein, Situationsgefühl und Showtalent.»<sup>961</sup>

Facius ergänzt: «Der Interviewer muss von seinem Gegenüber als Fachmann akzeptiert werden, damit sich auf beiden Seiten des Tisches der Sachverstand entfalten kann.»<sup>962</sup> Dieser Anspruch wird insbesondere bei Gesprächen zu Themen aus Politik, Wirtschaft und Kultur erhoben.

Nach Haller gilt es in einem Interview «auf möglichst unterhaltsame Art, nicht nur Wissen und Meinungen, sondern auch die Denkweise(n) bemerkenswerter oder für die Sache aufschlussreicher Personen als Abfolge von Äusserungen in einer authentischen Form zur Darstellung zu bringen.»<sup>963</sup> Dieser Anforderung zu genügen, ist sowohl bei den TV-Journalist(innen) als auch bei interviewenden TV-Kabarettisten das deklarierte Ansinnen.

---

<sup>958</sup> Klingler, Franz: Radio- und Fernseh-Journalismus. Das Interview. Graz 2003, S. 22.

<sup>959</sup> Vgl. Haller 2001, S. 141.

<sup>960</sup> Netzer, Hans-Joachim: Interview und Umfrage. In: von La Roche Walther et al (Hg): Einführung in den praktischen Journalismus. Berlin 2008.<sup>18</sup>, S 163.

<sup>961</sup> Vgl. Müller-Dofel 2009, S. 38.

<sup>962</sup> Haller, 2001, S. 88.

<sup>963</sup> Haller 2001, S. 141.

### 9. 1. 2 Das Interview vor der Kamera

Besondere zusätzliche Anforderungen an die Befrager(innen) stellt das Interview vor der Kamera, die bei Live-Sendungen noch einmal ansteigen.<sup>964</sup>

Ausführliche TV-Interviews gibt es in den USA schon länger, die BBC führte sie Ende der 50er-Jahre ein und das ZDF begann 1963. *Zur Person* mit Günter Gaus war die erste Sendung dieser Art im deutschsprachigen Raum, sie dauerte 45 Minuten und wurde einmal im Monat ausgestrahlt.<sup>965</sup> Gaus' Bestreben war ein politischer Journalismus neuen Typs, der den Zusammenhang zwischen politischen Interessen und individueller Lebensgeschichte aufzeigen wollte.<sup>966</sup>

Heutzutage machen Talk-Shows verschiedenster Ausprägung (und mit unterschiedlichsten qualitativen Ansprüchen) einen wesentlichen Bestandteil des TV-Programms aus, wobei die qualitativ hoch stehenden, vertieften Gespräche in der Minderheit sind. Ernsthafte und vor allem differenzierte Auseinandersetzungen mit Themen und Personen finden nur noch vereinzelt statt. Ausführliche Gespräche mit einer einzelnen Person sind ohnehin zur grossen Ausnahme geworden und werden in der Regel spät abends oder am Sonntagvormittag gesendet.<sup>967</sup>

In den Anfangszeiten seiner Sendung *Zur Person* definierte Günter Gaus seine Rolle in diesen Fernseh-Interviews, die auch als Begegnungen angelegt waren, als die eines Katalysators, «der dem Partner das Reagieren nicht anheim stellt, sondern ihn zur Reaktion in den wesentlichen Punkten zwingt.»<sup>968</sup>

Der TV-Alltag am Anfang des 21. Jahrhunderts wird, insbesondere im Newsbereich, von kurzen bis sehr kurzen Interviews bestimmt. Selbst in den News-Magazinen der öffentlich-rechtlichen Sender (*10vor10*; *Tagesthemen*; *heute-journal*) sind für Gespräche in der Regel zwischen drei und vier Minuten vorgesehen, einzig die *ZiB2* im ORF räumt dem Live-Gespräch im Studio um die sechs Minuten ein. Eingeführt wurden diese Interviews (auch als «Bericht mit Interview-Supplement» bezeichnet) als Teil eines News-Magazins in den 1980er-Jahren zuerst von den *Tagesthemen*.<sup>969</sup>

Nach einem Film-Beitrag befragt der/die ModeratorIn eine Person, die in der Rolle des Experten, als Hauptperson oder als deutende(r) PolitikerIn.<sup>970</sup>

---

<sup>964</sup> Ist im Studio während der Live-Sendung auch noch Publikum, kann das die Sache für den Moderator (je nach Temperament) einfacher oder schwieriger machen. Den einen helfen die (unberechenbaren) Reaktionen des Publikums, während sie andern die Aufgabe eher erschweren.

<sup>965</sup> "Zur Person" ab 1963 im ZDF, wurde dann ab 1965 beim Südwestfunk unter dem Namen "Zu Protokoll" fortgesetzt. 1980 ging es im WDR unter dem Titel "Deutsche" weiter. Nach langjähriger Pause dann ein Neuanfang beim DFF, fortgesetzt seit 1992 beim ORB und später dem RBB. In rund 40 Jahren interviewte Günter Gaus mehr als 200 Prominente aus Politik, Wissenschaft und Kunst.

Es handelt sich stets um voraufgezeichnete Sendungen, das Interview wird aber so gezeigt, wie es geführt wurde – ungekürzt, ungeschnitten. [http://www.rbb-online.de/zurperson/die\\_sendung/die\\_sendung.html](http://www.rbb-online.de/zurperson/die_sendung/die_sendung.html) 13.07.13.

<sup>966</sup> Gaus, Günter: *Zur Person. Porträts in Frage und Antworten*. München 1964, S. 10. Zitiert nach Haller 2001, S. 42.

<sup>967</sup> Mit ausführlich ist hier eine Interviewlänge von 45 Minuten, 60 Minuten oder mehr gemeint

<sup>968</sup> Fischer Lexikon. Publizistik Massenkommunikation. Frankfurt 2003<sup>2</sup>, S. 143.

<sup>969</sup> Vgl. Haller 2001, S. 170.

<sup>970</sup> dto.

Hier gilt es, den/die GesprächspartnerIn dazu zu bringen, in kurzer Zeit<sup>971</sup> auf den Punkt zu kommen. Gerade bei komplexen Themen bedeutet das für den/die InterviewerIn eine grosse Herausforderung, umso mehr, wenn der Gast selber kein Interesse daran hat, Farbe zu bekennen und statt die Frage zu beantworten, ein neues Thema ins Spiel bringt. Derartige Ausweichmanöver trainieren Entscheidungsträger(innen) in Rhetorik-Seminaren und praktizieren sie ungerührt. Damit ist der/die InterviewerIn gezwungen hartnäckig nachzufragen und beherzt zu unterbrechen.<sup>972</sup> Journalisten und Journalist(innen), die heutzutage in News-Sendungen Interviews führen, verstehen sich übereinstimmend als *Anwälte der Zuschauer*, in deren Namen sie bei Funktionsträgern beharrlich nachfragen.<sup>973</sup> Die für ihre hartnäckigen Interviews mit Politikern im *heute-journal* bekannte Moderatorin Marietta Slomka formuliert es so: «Ich habe meine Rolle schon mal mit der des kleinen Springteufels verglichen, der immer wieder aus der Kiste springt und den Finger in die Wunde legt.»<sup>974</sup> Für Slomka steht ausser Frage, dass Journalist(innen) angehalten sind, harte und unangenehme Fragen zu stellen, wenn Materie und Situation es erfordern.<sup>975</sup>

	News-Magazine	Satire-Sendungen	Differenz
Gästeauswahl	Entscheidungsträger aus Politik Wirtschaft und Kultur Experten	Entscheidungsträger aus Politik Wirtschaft und Kultur Experten Teilweise Künstler Prominente	klein
Themenauswahl	Politik Wirtschaft Gesellschaft Kultur Sport	Politik Wirtschaft Gesellschaft Kultur Sport	klein
Interviewlänge	3-4 Minuten maximal 6-7 Minuten	Durchschnittlich 10 Minuten maximal 20 Minuten	gross
Ziel der Interviewer(innen)	möglichst authentische, fassbare Aussagen von den Gesprächspartnern zu erhalten	möglichst authentische, fassbare Aussagen von den Gesprächspartnern zu erhalten	keine
Ziel der Gäste	Präsentation ihrer Positionen und ihrer Person mittels <i>Demonstration ihrer Kompetenz</i>	Präsentation ihrer Positionen und ihrer Person mittels <i>Demonstration ihrer Schlagfertigkeit</i>	klein

<sup>971</sup> Je nach Sendung beträgt die Interviewdauer 3-4 Minuten, maximal jedoch 6 Minuten.

<sup>972</sup> Vgl. Slomka, Marietta: Springteufels Feder: in: Pörksen, Bernhard / Krischke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013, S. 296f. / Wolf, Armin: Wozu brauchen wir noch Journalisten? Wien 2013, S. 110ff.

<sup>973</sup> Vgl. Marietta Slomka: Das Interview ist mehr als einfach nur Abfragen. In: Vivian Massaguié / Markus Resch (Hg): Faszination TV-Journalismus. Nürnberg 2004, S. 98. / Vgl. Wolf 2013, S. 110.

<sup>974</sup> Auszug aus einer Mail von Marietta Slomka an d. V. vom 03.07.2012. (Vorausgegangen war die Anfrage an Slomka für ein Experten-Interview. Diese lehnte sie ab, stellte aber per Mail ein Zitat zur Verfügung).

<sup>975</sup> dto.



Hauptgründe für Funktionsträger, der Sendung ein Interview zu geben	<p>Eine Möglichkeit, seinen Standpunkt einen grossen Publikumskreis zu erreichen.</p> <p>Wird auch von obersten Regierungskreisen punktuell wahrgenommen.</p>	<p>Eine Chance, sich einmal von einer anderen, persönlichen Seite zu präsentieren.</p> <p>Wird von Regierungskreisen in aller Regel gemieden. (Das ändert aber mit dem Ausscheiden aus dem Amt wieder.<sup>976</sup></p>	erheblich
---	---	--	-----------

Tab. 26: Interview-Vergleich News-Magazine mit Satire-Sendungen

Die Interviews der beiden Sendeformate sind tatsächlich in mehrfacher Hinsicht vergleichbar, sowohl inhaltlich als auch formal. Das grosse Ziel von beiden ist es, einen Gast dazu zu bringen, sich authentisch und möglichst konkret zu äussern. Grosse Unterschiede lassen sich hingegen bei der Inszenierung der Interviews ausmachen.

**Nachdem nun die Anforderungen an ein Interview, bzw. die Interviewer definiert sind, sollen im Folgenden die Gastgeber der drei untersuchten Satire-Sendungen und ihre Interview-Ansätze und -Methoden genauer beschrieben werden.**

## 9. 2 Viktor Giacobbo (*Giacobbo/Müller Late Service Public*)

### 9. 2. 1 Die Themen und Gäste der Sendung

Die wöchentliche Sendung *Giacobbo/Müller Late Service Public* (GM) versteht sich als *Late Night Show*. Damit sind die Themen im Prinzip vorgegeben: Es geht immer um die Aktualitäten und Akteur(innen) der zu Ende gehenden Woche.<sup>977</sup> Der Schwerpunkt liegt bei Politik und Gesellschaft, aber auch Showbiz und Sport werden sporadisch aufgegriffen.

Entsprechend erfolgt auch die Auswahl der Talk-Gäste.<sup>978</sup> Eingeladen werden vorzugsweise Mitglieder des eidgenössischen Parlaments, Exponent(innen) von Parteien und Exekutiv-Mitglieder auf Kantons- oder Gemeindeebene. Zwischendurch werden aber auch immer wieder bewusst Menschen aus ganz anderen Bereichen interviewt. Laut Viktor Giacobbo (VG) gibt es da keine Systematik. Die beiden Gastgeber Giacobbo und Müller laden ihre Gäste «eigentlich immer aus dem Bauch heraus» ein.<sup>979</sup> Als Beispiel nennt Giacobbo die Einladung des Direktors des Zürcher Zoos, Alex Rübel, ihn hätten sie eingeladen, weil Mike Müller (MM) und er ausgesprochene Tierfans seien.

<sup>976</sup> Dass Minister oder (in der Schweiz Bundesräte) a. A. die Einladung in eine Satire-Sendung annehmen kommt relativ häufig vor. Dabei dürfte nebst dem Sinn für Humor das Temperament ausschlaggebend sein.

<sup>977</sup> Die Sendung wird am Sonntagabend, ca. um 22 Uhr ausgestrahlt.

<sup>978</sup> Es gibt bei GM auch kabarettistische Gäste, deren Einladungen nach anderen Kriterien erfolgen.

<sup>979</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 1.

### 9. 2. 2 Interview-Vorbereitung

Die Vorbereitung auf die Interviews von Viktor Giacobbo hat einen deutlich geringeren Umfang als die seiner Kollegen<sup>980</sup>. Dabei spielt eine zentrale Rolle, dass GM im Gegensatz zu den anderen beiden untersuchten Sendungen im Wochentakt produziert wird. Kommt hinzu, dass Giacobbos Vorarbeiten zu den Sendungen nicht nur aus der Interview-Vorbereitung bestehen, sondern auch aus dem Konzipieren, Schreiben und Realisieren der Einspielfilme, die auf das Gesamte gesehen mehr Raum einnehmen als die Interviews.<sup>981</sup>

Die Vorbereitung auf die Interviews besteht im Wesentlichen darin, das Dossier zum Gast, das VG (und auch sein Co-Gastgeber MM) von der Redaktion erhält, durchzulesen und sich aufzudatieren, was die betreffende Person in letzter Zeit gesagt und getan hat.<sup>982</sup> Für VG ist entscheidend, dass die Interviews in der Sendung so spontan wie möglich ablaufen. Das heisst, er liest sich zwar ein, aber er erstellt keinen fertigen Fragenkatalog. «Ich überlege mir auch keine Pointen. Natürlich kenne ich den Gast, ich weiss wofür er/sie steht, welcher Partei er/sie angehört.»<sup>983</sup>

Gleichzeitig bezeichnet sich Giacobbo selber als *Newsjunkie*, der auch in den langen Sendepausen die Aktualität nicht nur verfolgt, sondern sie auch (telefonisch) mit seinem Kollegen MM diskutiert. Dadurch behält er die massgebenden Akteur(innen), die dann früher oder später in seiner Sendung auftauchen automatisch im Blick.<sup>984</sup>

Durch sein spontanes Vorgehen in der Sendung geht Giacobbo bewusst gewisse Risiken ein: «Ich habe mich schon dabei ertappt, dass in dem Moment, da ich den Gast vorstelle, ich schon mal denke, 'mein Gott, ich muss die erste Frage haben.' Das kommt also auch vor. Das hat den Vorteil, dass man frisch ist, auch als Befrager selber und dass es dann wirklich ein spontanes Gespräch werden kann.» Die Nachteile dieses Ansatzes, dass es auch einmal komplett daneben gehen kann, nimmt VG in Kauf, auch weil er die Meinung vertritt, dass so etwas im Rahmen einer Late Night Show möglich sein muss: «Es soll entspannt sein und wenn es einmal nicht so gut ist, ist es dann vielleicht das nächste Mal besser. Man muss mit dieser Haltung daran gehen und man muss die Zuschauer eigentlich auch dafür konditionieren.»<sup>985</sup>

### 9. 2. 3 Briefing der Gäste

Die Gäste werden vor ihrem Auftritt bei GM entsprechend der Vorbereitung nur rudimentär gebrieft. VG erklärt ihnen, wo sie auftreten und dass sie aufpassen müssen, weil es dort eine Stufe gibt. «Das heisst, wenn sie dort darüber fallen, haben sie schon mal einen schlechten Anfang. Dann würden wir aber noch einmal ansetzen, das ist klar.»<sup>986</sup> Vor allem legt Giacobbo seinen Gästen ans Herz, sich selber zu bleiben und er bittet sie, keine Geschenke mitzubringen. Seinen vierten Tipp betrachtet er selber als den wichtigsten: «Zeigen Sie ein bisschen Selbstironie.»

<sup>980</sup> Robert Palfrader alias *Kaiser* und Frank Markus Barwasser alias *Pelzig*.

<sup>981</sup> Bei den allermeisten führt VG Regie und in der Regel steht er für einen oder zwei davon selbst vor der Kamera. Vgl. Interview Giacobbo, S. 4.

<sup>982</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 3.

<sup>983</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 3.

<sup>984</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 17.

<sup>985</sup> Interview Giacobbo, S. 3

<sup>986</sup> dto.

Inhaltlich wird gar nichts vorbesprochen. Die Gastgeber begrüßen ihre Gäste rund eine halbe Stunde vor der Aufzeichnung. Vorgespräche finden also keine statt. Ist jedoch ein Gast sehr verunsichert und bittet Giacobbo vorab um einen Anruf, bekommt er diesen aber schon.<sup>987</sup>

#### 9. 2. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträger(innen)

*Keine Angst vor grossen Tieren* so liesse sich die Tonalität von Giacobbos Interviews mit Politiker(innen) und Wirtschaftsführer(innen) zusammenfassen. Anders ausgedrückt, könnte man sie auch als Gespräche auf Augenhöhe bezeichnen. VG bewegt sich dabei ausgesprochen häufig auf der Trennlinie zwischen respektvollem und respektlosem Umgang mit seinem Gegenüber.

#### 9. 2. 5 Was unterscheidet den Gastgeber Viktor Giacobbo von einem Journalisten?

In seinen Interviews behauptet VG nie, er sei Journalist geschweige denn ein Rechercheur, der etwas aufzudecken beabsichtigt, vielmehr gibt er sich als *interessierter, gut informierter Medienkonsument*.<sup>988</sup> Er vermutet, seine Zuschauer seien dies (zu einem guten Teil) ebenfalls.

Damit begibt er sich klar auch mit seinen Zuschauern auf eine Ebene. Keinesfalls versteht er sich als *Scharfrichter der Nation*. «Ich finde nur frech ist nicht gut. Das gehört dazu, ein bisschen frech sein, natürlich, aber es muss eben auch noch lustig sein! Und es muss den anderen motivieren zu erzählen! Je nach dem, wenn man auf eine bestimmte Art frech ist, dann macht der andere zu - oder schaltet um auf Parteipolitik. Es ist viel besser, wenn man ihn ein bisschen holt. Das gelingt natürlich nicht immer, das ist klar.»<sup>989</sup> Die Ausgangslage seiner Gespräche ist somit immer, was in den Medien über eine Person gesagt, geschrieben und behauptet wird. Das sagt er auch seinen Gästen. Und wenn ihm etwas davon allzu abwegig erscheint, fragt er in der Sendung auch einmal nach, verschafft seinen Gästen dadurch Gelegenheit, Stellung zu beziehen, allenfalls sogar etwas zu berichtigen.<sup>990</sup>

Während ein Polit-Journalist grundsätzlich eine neutrale Position einzunehmen hat, darf ein Satiriker Position beziehen, allerdings nicht eine parteipolitische, darauf legt VG grossen Wert. Hingegen zu einzelnen Themen sei eine dezidierte Meinungsäusserung absolut legitim, ergänzt er.<sup>991</sup> «Wir haben nie einen Hehl daraus gemacht, dass wir die Minarett-Initiative<sup>992</sup> für die bescheuertste Initiative halten, die es je in diesem Land gegeben hat. Aber das ist von Frage zu Frage wieder

---

<sup>987</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 2f.

<sup>988</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 6.

<sup>989</sup> Interview Giacobbo, S. 6.

<sup>990</sup> Wobei eine derartige Klarstellung natürlich relativ zu sehen ist, je nach Schnittmenge der Konsument(innen) des Medium das etwas Falsches publiziert hat und den Zuschauer(innen) von GM.

<sup>991</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 10.

<sup>992</sup> Die Minarett-Initiative wurde am 29. November 2009 bei einer eidg. Volksabstimmung angenommen. Damit wird der Wortlaut «Der Bau von Minaretten ist verboten.» in die Bundesverfassung aufgenommen.

anders.»<sup>993</sup> Wichtig ist VG auch das Bemühen, keine Seite zu verschonen, also auch nicht die politische Richtung, die ihm und Müller näher stände.<sup>994</sup>

Die eigene Haltung ist bei Giacobbo ebenso wie bei Müller oft deutlich erkennbar, so kommentieren (und bewerten) die beiden, was ein Journalist in dieser Form keinesfalls tun dürfte, zuweilen Aussagen der Gäste. Als der frisch gewählte Walliser Staatsrat und SVP-Nationalrat Oskar Freysinger etwas von Wölfen, die im Wallis selbstmordgefährdet seien und sich unter Raupenfahrzeuge stürzten, erzählte, entgegnete ihm Giacobbo<sup>995</sup>: «Das ist die dümmste Ausrede, die ich von einem Jäger jemals gehört habe, der Wolf hätte Selbstmord gemacht.» Verabschiedet wurde Freysinger später von VG mit den Worten: «Sie sind eine sehr originelle Figur in der Schweizer Parteienlandschaft, deswegen haben wir sie gerne eingeladen, ob wir Sie auch gewählt hätten, das können wir nicht sagen. [...] Wenn man jetzt die Reichskriegsflagge wegdenkt, total sympathisch.» Damit greift Giacobbo eine Fehlleistung Freysingers noch ein letztes Mal auf, die er im Lauf des Interviews immer wieder angesprochen hatte.<sup>996</sup> Das komplexe Thema hätte sich im Rahmen dieses Gesprächs nur schwer klären lassen, aber es war offensichtlich, dass Giacobbo den durch seine (gewohnt) schlagfertigen Antworten sympathisch wirkenden Politiker nicht ohne diese Markierung ziehen lassen wollte.

Auch, wenn es um das eigene Unternehmen SRF geht, schöpft VG seine Narrenfreiheit als Satiriker genüsslich aus. Dieses tun zu können, ist für ihn eine Grundbedingung für das was er macht: «Wir können einiges mehr machen als ein Journalist. Wir können auch unsere eigene Position persiflieren, unser eigenes Medienunternehmen persiflieren. Das kann ein Journalist der *Tagesschau* natürlich nicht.»<sup>997</sup> Diese Beschäftigung mit dem eigenen Unternehmen ist höchst vielfältig, sie reicht von der verspielten Parodie *Sternstunde Tier* bis zum immer wiederkehrenden Spott über das Rebranding von SRF.<sup>998</sup>

Seit Anbeginn ist Medienkritik ein fester Bestandteil von GM. (Damit ist GM in guter Gesellschaft: Auch der berühmteste deutschsprachige Late-Night-Talkmaster Harald Schmidt hat die Medienmacher und -manager laufend kritisch beobachtet und spöttisch kommentiert, oder wie Giacobbo es ausdrückt, Schmidts Sendungen hätten ja in gewissen Zeiten zu einem wesentlichen Teil von seiner zugespitzten Medienkritik gelebt. Seine eigene persönliche Affinität zu Medienthemen, erklärt

---

<sup>993</sup> Interview Giacobbo, S. 10.

<sup>994</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 10.

<sup>995</sup> Sendung vom 31.03.13.

<sup>996</sup> Freysinger hatte sich vom Schweizer Fernsehen für ein Portrait in seinem Keller filmen lassen, dabei kam die Deutsche Reichskriegsflagge ins Bild, die er zu «Dekorationszwecken» wie er immer wieder versicherte an die Decke gehängt hatte. Diese Flagge hätte er auf einer Reise gekauft, weil sie ihm so gefallen habe, dass sie von Neonazis gerne getragen werde, habe er nicht gewusst. Diese Unkenntnis wurde Freysinger von vielen Kritikern vorgeworfen - oder von einigen auch in Zweifel gezogen.

<sup>997</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 6.

<sup>998</sup> Seit dem 1.1.12 sind Schweizer Radio und Fernsehen in einem Unternehmen SRF zusammengefasst, gleichzeitig wurden die einzelnen Radio und TV-Sender umbenannt, was zu Verwechslungen geführt hat, u.a. weil «SRF1» sowohl die Bezeichnung des eines Radiosenders als auch eines TV-Senders ist. Das komische Potential dieser Tatsache wurde mehrfach von GM aufgegriffen.

sich für VG dadurch, dass er Ende der 80er Jahre seine TV-Karriere bei einem Medienmagazin startete.<sup>999</sup>

Ein Stilmittel zu dem Giacobbo immer wieder gerne greift, ist die absurde Frage. Der CVP-Nationalrätin (und Befürworterin des Familienartikels<sup>1000</sup>) stellte er beispielsweise folgende Frage: «Also ich bin auch dagegen, dass der Staat uns die Kinder wegnimmt. Also meine Tochter, die jetzt zum Beispiel auch mit dem Pony in der Lasagne schon so viel Leid erfahren muss... Dass man uns diese Kinder wegnimmt und in Staatsgefängnisse wirft. Ich habe die Bilder gesehen, da ist ein Gitter und dahinter sind schreiende Kinder. Können Sie da als CVPLerin dafür sein?»<sup>1001</sup> Damit bezog er sich auf die Kampagne der Gegner der Initiative, die traurig blickende und weinende Kinder hinter Gittern zeigten. Darunter der Claim «Staatskinder? Nein zur Verstaatlichung der Kinder».<sup>1002</sup> Die Politikerin bekräftigte Giacobbo hinsichtlich der Absurdität der Kampagne ihres politischen Gegners und schwenkte dann wieder zurück zu einer ernsthaften Antwort.

Grundsätzlich schneiden die Gäste bei GM am besten ab, denen der Wechsel vom Humoristischen zum Ernstesten am besten gelingt. Haben sie dafür ein Flair, gibt ihnen das natürlich auch die Gelegenheit durch Schlagfertigkeit zu brillieren. Giacobbo nennt als Beispiel die Grüne Co-Partei-Präsidentin Regula Ritz: «Als ich sie wegen ihres Co-Präsidioms angezündet habe, das ja ein bisschen ein Kuschelpräsidium ist, sagt sie einfach: 'Warum? Sie machen doch genau das gleiche. Ihr beiden seid ja auch zu zweit.' So etwas finde ich super! Sie hat also ihre Message rübergebracht, hat sich verteidigt, kam gut an, hat Selbstironie gezeigt - und sie hat angegriffen. Und ich glaube solche Dinge sind bei uns möglich. Die die es wahrnehmen, die schneiden bei uns gut ab.»<sup>1003</sup> Speziell beeindruckt hat VG die Selbstironie, die der ehemalige UBS-CEO Oswald Grübel schon kurz nach seinem erzwungenen Rücktritt an den Tag legte, die allerdings eine andere Ebene betrifft.<sup>1004</sup> «Grübel, der bei uns, angesprochen auf seine Strenge sagte: 'In unserem Geschäft braucht man das. Da muss man ein bisschen streng sein, sonst verliert man schnell einmal zwei Milliarden.'»<sup>1005</sup> Ich meine, dass er das so ironisiert hat... wo er ja zurücktreten musste als es die grosse Katastrophe gab.<sup>1006</sup>

<sup>999</sup> Bei der Sendung «Medienkritik» SF DRS (1987-1990) war VG Autor und Darsteller von satirischen Beiträgen / Vgl. Interview Giacobbo, S. 7.

<sup>1000</sup> Der Familienartikel stand am 3.3.13 zur (eidg.) Abstimmung und wäre vom Volk mit 54,3% angenommen worden, scheiterte aber am Ständemehr. (Der Verfassungsartikel hätte Bund und Kantone beauftragt, die Vereinbarkeit von Beruf und Familie zu fördern.) Vgl.

<http://www.parlament.ch/D/WAHLEN->

[ABSTIMMUNGEN/VOLKSABSTIMMUNGEN/VOLKSABSTIMMUNGEN-2013/ABSTIMMUNG-2013-03-03/Seiten/default.aspx](http://www.parlament.ch/D/WAHLEN-ABSTIMMUNGEN/VOLKSABSTIMMUNGEN/VOLKSABSTIMMUNGEN-2013/ABSTIMMUNG-2013-03-03/Seiten/default.aspx) 26.07.13.

<sup>1001</sup> Sendung vom 17.02.13.

<sup>1002</sup> Titelseite Extrablatt der Schweizerischen Volkspartei, Ausgabe Februar 2013.

<sup>1003</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 8.

<sup>1004</sup> Oswald Grübel von 2009 bis 2011 Konzernchef der Schweizer Grossbank UBS war am 01. 04. 12 zu Gast in der Sendung.

<sup>1005</sup> Vgl. <http://www.videoportal.sf.tv/video?id=7c9f2207-e007-4216-be17-a26b5bf97eb8> 26.07.13.

<sup>1006</sup> Am 24. September 2011 trat Grübel nach einem Betrugsfall des UBS-Händlers Kweku Adoboli im Investmentbanking in London zurück.

Das kann einer nur bei uns machen, das geht sonst nirgends.»<sup>1007</sup>

### 9. 2. 6 Rollenverständnis der/des Gastgeber(s)

Giacobbo und Müller sind wohl zwei Gastgeber der Sendung, die Gespräche mit den Gästen führt jedoch grundsätzlich immer Giacobbo. Darin hat er grosse Erfahrung, er betreibt diese Disziplin immer in einem «satirischen Umfeld», seit 1990 und verdankt auch seine grosse nationale Popularität zu einem wesentlichen Teil seinen frechen Interviews. So erscheint es nur folgerichtig, dass er bei den Gesprächen federführend ist. Mike Müller gibt jeweils auf einem Laptop tippend den Protokollführer. Ab und zu wirft er (von der Seite) eine Zwischenbemerkung und selten (aber gewöhnlich pointiert) auch eine Frage ein. Dass die beiden die Interviews nicht gemeinsam führten, habe sich so ergeben, erklärt VG. Ausserdem bestehe, wenn man zu zweit einen Gast befrage, die Gefahr, dass es nach Kreuzverhör klinge und das sei ja definitiv nicht das, was in diese Sendung passe.<sup>1008</sup>

## 9. 3 Frank Markus Barwasser alias *Erwin Pelzig* (*Pelzig hält sich*)

### 9. 3. 1 Themen und Gäste der Sendung

Der thematische Schwerpunkt von *Pelzig hält sich* (PHS) liegt ganz eindeutig auf der deutschen Politik, wobei die Parteipolitik und deren Exponent(innen) sehr präsent sind. Aber auch Themen aus Wissenschaft und Gesellschaft sind sehr gut vertreten. Sport und Kultur werden dagegen selten thematisiert. (Reine People-Gesichten werden gar nicht aufgegriffen.)

PHS ist eine fast reine Gesprächssendung, sie wird einzig durch die Monologe des Gastgebers *Erwin Pelzig* ergänzt. Eine der Besonderheiten des Formates besteht darin, dass einem einzigen Gast sehr viel Zeit eingeräumt werden kann - und das wird auch immer wieder getan. Da kann ein Gespräch über 20 Minuten dauern<sup>1009</sup>, das ergibt eine einzigartige Möglichkeit, ein Thema zu vertiefen. Ausserdem nimmt sich *Pelzig* auch immer wieder die Freiheit heraus, ein mit einem Gast besprochenes Thema später im Gespräch mit anderen Gästen wieder aufzunehmen und weiterzuziehen.

Die Gäste sollen kommen WOLLEN, das ist Frank Markus Barwasser (FMB) ganz besonders wichtig.<sup>1010</sup> Am liebsten sind ihm Persönlichkeiten, die nicht in allen anderen Talkshows dauerpräsent sind. Auf Prominenz legt er wenig Wert, im Gegenteil, viel lieber *probiert* er neue Leute aus.<sup>1011</sup> Damit hat er insbesondere bei

<sup>1007</sup> Interview Giacobbo, S. 8.

<sup>1008</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 4.

<sup>1009</sup> Laut Frank Markus Barwasser (FMB) sind pro Gast maximal 18 Minuten geplant, aber er hat jederzeit die Freiheit, das eine Gespräch zu verlängern und dafür ein anderes zu verkürzen. Vgl. Interview Barwasser, S. 17.

Als Orientierungshilfe während der Sendung hat er einzig eine rückwärts laufende Uhr im Blickfeld und zwei Kontrollzeiten, die definiert sind als «wie viel Zeit sollte ich noch haben, wenn der erste Gast geht» und «wie viel Zeit sollte ich noch haben, wenn der zweite Gast geht». Vgl. Interview Barwasser, S. 8.

<sup>1010</sup> Interview Barwasser, S. 1.

<sup>1011</sup> Das wissen auch die Redakteure, die Gäste für andere Talkshows aussuchen und so kommt es immer wieder vor, dass jemand, der/die bei *Pelzig* aufgetreten ist, anschliessend weitere

Wissenschaftlern sehr gute Erfahrungen gemacht, wie er betont. Nicht selten hätten die «so einen eigenen Humor».<sup>1012</sup>

Was Barwasser nur in Ausnahmefällen toleriert sind Gäste, die etwas promoten wollen. Das lässt er nur zu, wenn er persönlich davon überzeugt ist, dass das zu bewerbende Werk tatsächlich empfehlenswert ist. Dann allerdings kann es auch einmal vorkommen, dass er das Buch des Gastes zu loben beginnt bevor dieser überhaupt Platz genommen hat. Dabei zeigt er das Buch mehrfach deutlich in die Kamera, wodurch das Publikum erkennen kann, dass darin unzählige Post-its kleben, es offensichtlich durchgearbeitet wurde.<sup>1013</sup>

Grundsätzlich gilt, dass nur eingeladen wird, wer den Gastgeber persönlich interessiert. «Es ist nicht Sympathie entscheidend, sondern Interesse. Es gibt auch Menschen, die mir nicht sympathisch sind, aber die mich interessieren.»<sup>1014</sup>

Der verhältnismässig restriktiven Einladungspolitik von PHS werden hauptsächlich durch die Tatsache Grenzen gesetzt, dass die Sendung (nur siebenmal pro Jahr) in München produziert wird und der grösste Teil der potentiellen Gäste in Berlin tätig ist. Das ist für FMB jedoch kein Grund weniger wählerisch zu sein: «Damit das eben schon ein Ritterschlag ist, überhaupt eingeladen zu werden.»<sup>1015</sup> Wobei es auch ganze Gruppen von potenziellen Gästen gibt, die auf diesen Ritterschlag keinen Wert legen. So tut er sich mit Mitgliedern der SPD besonders schwer, sie in die Sendung einzuladen. Der Vizekanzler und SPD-Parteivorsitzende Sigmar Gabriel beispielsweise hat ihm ausrichten lassen, ein derartiges Satire-Format komme für ihn grundsätzlich nicht in Frage.<sup>1016</sup> Barwassers hartnäckige Reaktion darauf besteht darin, jeden Sozialdemokraten, der/die in seine Sendung kommt, im Laufe des Gesprächs zu bitten, bei Sigmar Gabriel doch bitte ein gutes Wort einzulegen - auf dass dieser sich doch noch zu einer Teilnahme bei PHS entschliessen möge. Das Ergebnis ist ein ebenso penetranter, aber eben nicht unhöflicher Fingerzeig, der sich über die Jahre zu einem Running Gag entwickelt hat. (*Pelzigs* naheliegende, aber unausgesprochene Vermutung, dass Gabriel es schlicht nicht wage, sich den Fragen *Pelzigs* zu stellen, wird von *Pelzigs* Stamm-Publikum zweifellos verstanden.) Immer wieder gelingt es Barwasser auch, Gäste für seine Sendung zu gewinnen, die sonst Talkshows meiden, beispielsweise den damaligen Ministerpräsident Niedersachsens, David McAllister.<sup>1017</sup>

### 9. 3. 2 Interview-Vorbereitung

Er sei absolut überpräpariert, sagt Barwasser über sich selber.<sup>1018</sup> «Ich habe pro Gast ein Dossier, das hat so 100 DIN A4-Seiten. Dieses Dossier besteht aus

---

Einladungen für Fernseh-Sendungen bekommt. Einer von diesen ist beispielsweise der inzwischen in den Medien sehr präsente Psychiater Manfred Lütz. Vgl. Interview Barwasser, S. 5.

<sup>1012</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 5.

<sup>1013</sup> So geschehen beispielsweise in der Sendung vom 12.03.13 mit dem Buch zur Energiewende in Deutschland von Claudia Kemfert, Professorin für Umweltökonomie und Nachhaltigkeit.

<sup>1014</sup> Interview Barwasser, S. 1.

<sup>1015</sup> dto.

<sup>1016</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 2.

<sup>1017</sup> Sendung vom 13.03.12.

<sup>1018</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 7.

Zeitungsartikeln, nur grob vorsortiert vom Redakteur, weil ich nicht möchte, dass die schon vorher zu viel sortieren. Weil die gar nicht wissen, wo ich einhake und weil ich einfach anders denke als die. Ausserdem bekomme ich noch eine Sammlung von Youtube-Links und dann kommen noch die Bücher dazu. Das lese ich mir alles durch und markiere schon, anschliessend mache ich mir fünf Stichworte zu den Grobthemen.»<sup>1019</sup> Dieses Vorgehen bedeutet, dass er pro Sendung mindestens acht bis neun Tage Vorbereitungszeit benötigt.<sup>1020</sup> Derart penibel vorbereitet zu sein, ist für Barwasser eine Grundvoraussetzung für seine Art Gespräche zu führen. «Ich kann nur einen Bruchteil der Pfeile abschiessen, die ich im Köcher habe. Ich muss auch eine Auswahl haben.»<sup>1021</sup> Fünf bis sechs konkrete Fragen überlegt er sich in der Regel vorab.

Barwasser ist sich bewusst, dass niemand, der eine wöchentliche Talk-Sendung moderiert, sich derart minutiös präparieren kann, umso mehr will er die Chance nutzen und seinen Gästen genauer auf den Zahn fühlen. Sein Anspruch ist, wirklich etwas Substanzielles von seinen Gästen zu erfahren.<sup>1022</sup>

### 9. 3. 3 Briefing der Gäste

Ein eigentliches Briefing der Gäste findet bei PHS nicht statt. Es wird ihnen lediglich mitgeteilt, an welcher Stelle sie an der Reihe sind.<sup>1023</sup> Es gibt auch keine Vorbesprechungen. Die Reaktion fragt die Gäste an. Wer die Sendung nicht kennt, bekommt eine DVD zugeschickt. Fragt jemand, was *Pelzig* denn wissen möchte, sagt die Redaktion, dass sie das auch nicht wisse. (Was laut FMB absolut den Tatsachen entspricht.)<sup>1024</sup> «Wir sagen den Gästen so wenig wie möglich. Einfach auch, damit sie sich da keine Gedanken machen. Was lustig ist, ist dass natürlich manche schon nervös werden, wenn sie backstage zuschauen.»<sup>1025</sup> Damit sie nicht durcheinander kommen mit Darsteller und Rolle, Barwasser und *Pelzig*, gibt es ungefähr eine halbe Stunde vor der Sendung nur eine ganz kurze Begrüssung, dann zieht sich Barwasser noch einmal zurück, um sich zu konzentrieren.<sup>1026</sup>

### 9. 3. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträger(innen)

Die Tonalität *Pelzigs*, die er gegenüber seinen Gästen anschlägt, ist einzigartig. *Pelzig* kann sich in vielerlei Hinsicht mehr erlauben als Barwasser, was er auf verschiedenen Ebenen auch tut. Manchmal äussert sich das auch in einer vermeintlichen Naivität, die selbst gestandenen Polit-Profis ermöglicht, sich ein bisschen mehr zu öffnen als sie sich das sonst in der Öffentlichkeit erlauben würden. So geschehen beim Gespräch mit der Ministerpräsidentin von Nordrhein-Westfalen Hannelore Kraft.<sup>1027</sup> Da war die Rede von 18-Studenten.

---

<sup>1019</sup> Interview Barwasser, S. 6.

<sup>1020</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 7.

<sup>1021</sup> Interview Barwasser, S. 7.

<sup>1022</sup> dto.

<sup>1023</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 8.

<sup>1024</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 10.

<sup>1025</sup> Interview Barwasser, S. 8.

<sup>1026</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 26.

<sup>1027</sup> Sendung vom 24.05.11.



wirklich gefragt: 'Wann denken Sie nach?' [...] Sie hat jetzt nicht ein Spässchen draus gemacht. Ihre Antwort war so, 'Ja, das ist eine gute Frage. Wann denke ich eigentlich nach.' Das finde ich so richtige *Pelzig*-Fragen, denn die implizieren nicht, sie denken sowieso nicht nach.»<sup>1028</sup> Es liegt auf der Hand, dass wer Antworten auf derartige Fragen haben möchte, zuerst eine Atmosphäre schaffen muss, die deren Beantwortung überhaupt zulässt. Ein weiteres Beispiel dafür ist das Gespräch mit dem (damaligen) Bayrischen Landtagspräsidenten Alois Glück.<sup>1029</sup> Ihn fragte er: «Sie gelten ja als der Vordenker der CSU. Frage: Wer denkt bei euch nach?» Da musste Glück selber lachen.<sup>1030</sup>

Man könnte die Grundhaltung *Pelzigs* gegenüber seinen Gästen auch als «unerschrocken» bezeichnen. Dadurch trifft er einen Ton, der Entscheidungsträger(innen) häufig behagt, auf den sie sich einlassen können, gerade auch, wenn es um grundsätzliche Fragen geht. Das lässt sich auch an einem Gespräch über die Macht der Finanz-Industrie mit dem Bayrischen Ministerpräsidenten Seehofer von 2010 ablesen.<sup>1031</sup> Ihm stellte er die Frage: «Was machen Sie? Und Sie haben doch überhaupt gar keine Möglichkeiten - warum erwecken Sie den Eindruck?» Die Reaktion Seehofers sorgte über die Sendung hinaus für Furore, denn er sagte: «Ja, so ist es halt. Die die gewählt sind, haben nichts zu entscheiden und die die entscheiden, sind nicht gewählt.»<sup>1032</sup> *Pelzigs* Pointe kam damit aus des Ministers Mund.

«Bitte erklären Sie mir, wo mein Denkfehler liegt.» Auch dies ist ein bewährter Ansatz *Pelzigs*, wenn es darum geht, Themen zu besprechen, bei denen Barwasser durchaus eine Haltung hat. Da er jedoch als *Pelzig* auf gar keinen Fall als Besserwisser auftreten will, beschreitet er diesen Weg.

Will Barwasser seine eigene Position deutlich machen, tut er das beispielsweise über Geschenke. Oft bekommen *Pelzigs* Gäste von ihm Bücher geschenkt - oder im Falle von David McAllister eine DVD.<sup>1033</sup> «Als er da war, habe ich mich vorher mit dem Fracking<sup>1034</sup> beschäftigt, weil das in Niedersachsen auch gemacht wird und ich konnte aus Zeitgründen dann nicht mehr so darauf eingehen. Aber dann habe ich ihm eine DVD geschenkt, die habe ich gerade auch selbst gesehen. Das ist ein schönerer Weg, mir von ihm das Versprechen geben zu lassen, dass er sich das anschauen wird und darüber nachdenkt. Damit habe ich meine Position klar gemacht.»<sup>1035</sup>

Allerdings darf man sich von der *Pelzig*'schen Freundlichkeit auch nicht täuschen lassen, oft enthalten die Fragen sehr viel mehr Informationshintergrund als man vermuten würde. Barwasser selber bezeichnet sie unumwunden als *oft hinterhältig*.<sup>1036</sup>

---

<sup>1028</sup> Interview Barwasser, S. 6.

<sup>1029</sup> Sendung (*Pelzig unterhält sich* BR/ARD) vom 30.12.03.

<sup>1030</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 17.

<sup>1031</sup> Sendung (*Pelzig unterhält sich* BR/ARD) vom 20.05.10.

<sup>1032</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UBZSHSoTndM> (20.06.13).

<sup>1033</sup> Sendung vom 13.03.12.

<sup>1034</sup> Fracking: umstrittene Erdgasförderung aus tiefen Gesteinsschichten. Soll in Deutschland nur unter strengen Auflagen erlaubt werden. (Stand 06.09.12)

<sup>1035</sup> Interview Barwasser, S. 18f.

<sup>1036</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 11.

### 9.3.5 Was unterscheidet den Gastgeber *Pelzig* von einem Journalisten?

Dadurch, dass FMB seinen Gesprächs-Partner(innen) in einer Rolle gegenübertritt, schafft er grundsätzlich eine Art humoristischer Situation, die spezielle Anforderungen an seine Gäste stellt. Kompetenz allein genügt nicht, um hier bestehen zu können, hier ist Authentizität verlangt: «Nur da. Ich kann ja alles vorgaukeln, eine Kompetenz, Intelligenz - alles - Schönheit - aber nicht Humor!»<sup>1037</sup>

Der Unterschied zwischen einem “gewöhnlichen” Journalisten und *Pelzig* als Gastgeber besteht im Wesentlichen aus dieser Konstellation. Seine Gespräche könnte man als *satirisch-seriöse Interviews in unterhaltender Manier* bezeichnen. Barwasser selber mag seine Sendung nicht kategorisieren. Wichtig ist ihm einzig, dass es sich dabei nicht um “Comedy-Talk” handelt, als der sie in den Programmzeitschriften oft angekündigt wird. Seiner Meinung nach ist es auch keine Talkshow: «Ich meine, das ist ja das Tolle, dass es eigentlich was Eigenes ist, das man nicht so richtig beschreiben kann.»<sup>1038</sup>

Ansonsten betrachtet Barwasser seine Arbeit als eine journalistische an. Er führt Interviews, die er wie weiter oben beschrieben auch als (seriöser) Journalist vorbereitet.<sup>1039</sup> «Ich bin Journalist und arbeite komplett wie ein Journalist, in der Recherche. Ich muss mich mit unglaublich vielen verschiedenen Themen und Materien befassen und schnell den Überblick bekommen, also recherchieren können. Das habe ich gelernt, auch im Studium, geisteswissenschaftlich, Politik, Geschichte.»<sup>1040</sup> Nicht als Journalist zu arbeiten, empfindet FMB als immensen Vorteil: «Anders als ein Journalist, muss ich nicht Objektivität vorheucheln.»<sup>1041</sup> Dennoch fühlt er sich einer journalistischen Ethik verpflichtet: «Ich habe beschlossen, nie wieder die Wahrheit einer Pointe zu opfern. Das habe ich nämlich auch schon getan. Gesagt, das passt mir jetzt aber nicht in den Kram, dass das so ist, jetzt drehe ich's so vor mir, so ein bisschen indifferent und dann passt das schon. Wenn's halt ne super Pointe war. Inzwischen sage ich, 'ne, das darfst du nicht mehr tun. Dann bist du Bildzeitung sonst. So machen die das. Sie opfern die Wahrheit der Pointe, der Schlagzeile.'»<sup>1042</sup>

### 9.3.6 Rollenverständnis des Gastgebers

Es kann vorkommen, dass Gäste von der Konstellation (der Befragung durch eine Kunstfigur) überfordert sind. Das ist jedoch keinesfalls Barwassers Ziel. «Ich hatte Gäste, die waren dann hilflos. Denn es ist ein grosses Missverständnis, wenn jemand glaubt, ich lade Gäste ein, um sie zu verladen und vorzuführen.»<sup>1043</sup> Eher trifft das Gegenteil zu: Eine gewisse Tiefe in den Gesprächen zu erreichen, ist denn auch sein deklariertes Ziel, das er mit entsprechenden Fragen anvisiert: «Die Fragen müssen

<sup>1037</sup> Interview Barwasser, S. 3.

<sup>1038</sup> Interview Barwasser, S. 20.

<sup>1039</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 7f.

<sup>1040</sup> Interview Barwasser, S. 7f.

<sup>1041</sup> Interview Barwasser, S. 8.

<sup>1042</sup> Interview Barwasser, S. 32.

<sup>1043</sup> Interview Barwasser, S. 3.

Tiefen haben, ich möchte sie mit den Fragen durchaus auch in Verlegenheit bringen. Ich möchte sie an einen Punkt bringen, wo sie nicht mit Sprechblasen antworten können, die Politiker.»<sup>1044</sup>

*Pelzig* tritt seinen Gästen grundsätzlich mit Respekt gegenüber, das mag zuweilen aussehen wie Unterwürfigkeit, ist aber nicht so gemeint: «Für ihn [*Pelzig* Anm. d. A.] ist das ja schon eine unglaubliche Ehre, dass die überhaupt kommen. Und trotzdem lege ich mich nicht ihnen zu Füßen.»<sup>1045</sup> In der Tat gelingt *Pelzig* das Kunststück ein funktionales Mass an Respektlosigkeit zu finden, «eine Form von Respektlosigkeit, die die aber richtig finden. Weil die das ja auch, wenn sie halbwegs clever sind, vielleicht nicht schätzen, dass immer alle so unterwürfig und so schleimig daher kommen. Und ich scheiss' mich nix, aber ich bin nicht respektlos, dass ich sie jetzt beleidige, sondern nur sage 'Mensch, jetzt sind Sie schon mal da.' Und immer im Verständnis, sie haben's so schwer. Sie haben's ja auch schwer. 'Ich bewundere Sie.' Das ist ja der Grundtenor.»<sup>1046</sup> Oft bringt es *Pelzig* fertig, bei eigentlich sehr frechen Fragen absolut unschuldig zu gucken. Und er wählt auch häufig Formulierungen, die frei sind von aggressivem Subtext: «Ich mach's nur über Fragen: 'Erklär' mir deine Position. Mein Ansatz wäre der, ich denke so über das Thema, erklär' jetzt mir bitte, wo mein Denkfehler liegt.' [...] 'Ich möchte nicht Recht haben, sondern sagen Sie mir, wo ich mich irre.' Und dann halte ich natürlich dagegen. Und da kommt dann vielleicht mal der Gesprächspartner in Erklärungsnot.»<sup>1047</sup> Barwasser ist überzeugt, dass viele Entscheidungsträger(innen) dauernd mit Rechthabern zu tun haben, sei von der Opposition oder von den Medien. Da sei es wenig erstaunlich, wenn die dann einfach «zumachen». Wenn er diesen Leuten gegenüber trete und sie merken lasse, dass er versuche, ihre Position zu begreifen, dann ergäbe das eine andere Form von Austausch. Wenn er dann womöglich noch sage: «'Aber das ist alles totaler Mist, was ich denke. Das ist alles vollkommen falsch. Bin ich doof?' Da muss er schon sagen, 'nein, Sie sind nicht doof! Und es ist auch nicht alles falsch, ABER...' usw. Man kommt sich dann entgegen und irgendwo in diesem Gespräch ergeben sich dann vielleicht mal so ein paar Stellen, wo ich ihn mal kurz straucheln lassen kann. Und in dem Moment, wo er einmal nur leicht strauchelt, ist es eigentlich gelungen, meine Position klarzumachen, durchzusetzen.»<sup>1048</sup>

Formal ist FMB eindeutig Kabarettist, inhaltlich orientiert er sich jedoch ebenso klar an den Anforderungen des Journalismus.

Im Hinblick auf die Themen, die *Pelzig* setzt und/oder am Laufen behält, wirkt er auch als ein Korrektiv zum deutschen Medien-Mainstream.

Man könnte auch sagen, Barwasser übernimmt mit seiner Themenauswahl eine gewisse gesellschaftliche Verantwortung, die er sich selber auferlegt hat. Diese könnte man definieren als **journalistische Korrekturfunktion des deutschen Medien-Mainstream im satirischen Kleid.**

---

<sup>1044</sup> Interview Barwasser, S. 7.

<sup>1045</sup> Interview Barwasser, S. 6.

<sup>1046</sup> Interview Barwasser, S. 18.

<sup>1047</sup> Interview Barwasser, S. 19.

<sup>1048</sup> dto.

## 9. 4 Robert Palfrader alias *Kaiser Robert Heinrich I (Wir sind Kaiser*<sup>1049)</sup>

### 9. 4. 1 Themen und Gäste der Sendung

Betrachtet man die bunte Palette der Themen von *Wir sind Kaiser* (WSK), erhält man den Eindruck, in dieser Sendung *könne* alles, *müsse* aber nichts thematisiert werden, ausser vielleicht die zahlreichen Skandale und Skandälchen, die die österreichische Öffentlichkeit regelmässig (mehr oder weniger) erschüttern. Brisante politische Diskussionen werden in WSK ebenso aufgegriffen wie gesellschaftliche Kontroversen.<sup>1050</sup> Oder auf eine einfache Formel gebracht: *Was das Volk bewegt, bewegt auch den Kaiser*. Zuweilen verhält es sich aber auch umgekehrt: Die WSK-Autoren ärgern sich über ein Thema, das in den Mainstream-Medien vernachlässigt wird. Falls sie der Meinung sind, das Volk müsse, diese Problematik zur Kenntnis nehmen, kann das Autoren-Team seinerseits Themen setzen, beispielsweise indem es einen entsprechenden Gast in die Sendung einlädt.

Das Gästespektrum ist entsprechend der Themenvielfalt von WSK ausgesprochen breit gefächert: Vom Spitzenpolitiker über die Spitzensportlerin, dem Wissenschaftler bis zum Schlagersternchen finden sich Personen des öffentlichen Lebens auf der Gästeliste. Eingeladen wurden auch die meisten Bundesminister, viele Staatssekretäre und Landeshauptleute<sup>1051</sup>. Aber nur ein Teil davon hat die Einladung angenommen, tendenziell eher jene, die über sich selber lachen können. Das sei relativ häufig bei Alt-Politiker(innen) der Fall, sagt Palfrader. Die hätten teilweise von einem Auftritt beim *Kaiser* regelrecht profitiert.<sup>1052</sup>

Das wichtigste Kriterium bei der Zusammenstellung der Gästeliste ist jedoch ziemlich profan, es handelt sich schlicht um die terminliche Verfügbarkeit der anvisierten Gäste.<sup>1053</sup>

### 9. 4. 2 Interviewvorbereitung

WSK wird von einem Autoren-Team konzipiert und geschrieben. Dieses Team sorgt auch für die redaktionelle Vorbereitung und umfasst inklusive Robert Palfrader fünf Personen. Hauptautor ist Rudi Roubinek, der in der Sendung als Seyffenstein, des *Kaisers* Konterpart gibt. Bei einem ersten Autoren-Treffen werden die Themen und Gäste gemeinsam sondiert. «Wir beginnen dann diese Person auseinander zu nehmen und zerlegen das wie ein Lego-Auto und schauen uns jeden Teil dieses Lego-Autos genau an.» Nachdem alle Gäste besprochen sind, überlegt sich Roubinek einen dramaturgischen Bogen und alle denken sich Bemerkungen zu den Besonderheiten jeder eingeladenen Person aus, die dann bei einem zweiten Meeting zusammengeführt werden. In einem nächsten Schritt wird, meistens von Rudi

---

<sup>1049</sup> (Auch) diese Betrachtung bezieht sich auf die ursprüngliche Form der Sendung, derjenigen, die von 2007 bis 2010 im ORFSpätabend-Programm (im Rahmen der Satire-Schiene *Donnerstagnacht*) gelaufen ist.

<sup>1050</sup> Wie an anderer Stelle bereits erwähnt, bezieht sich die vorliegende Arbeit auf das ursprüngliche Sendungskonzept (von 2007 bis 2010), das eine politischere und bissigere Sendung zum Ziel hatte.

<sup>1051</sup> Landeshauptmann, Landeshauptfrau entspricht einem deutschen Ministerpräsidenten eines Bundeslandes, respektive einem Präsidenten des Regierungsrates (Kantonsregierung).

<sup>1052</sup> Vgl. Interview Palfrader, S. 3.

<sup>1053</sup> Vgl. Interview Palfrader, S. 1.

Roubinek «alles in Buchform gegossen».<sup>1054</sup> Der nächste Schritt ist die Stellprobe, die am Tag vor der Aufzeichnung stattfindet. Bei der Gelegenheit wird der Regie erklärt, was vorgesehen ist. Hier werden die Requisiten abgenommen und die Auftritte geplant. Anschliessend ziehen sich Rudi Roubinek und Robert Palfrader noch einmal gemeinsam zurück und erstellen eine Endversion des Buches.<sup>1055</sup> «Da schreiben wir noch sehr viel um. Es wird wahnsinnig viel rausgeschmissen - und wahnsinnig viel umgeschrieben. Und am Tag der Aufzeichnung, weil man ja unmöglich antizipieren kann, wie jemand antworten wird, ist dann alles anders. Viele Dinge ruft man dann halt ab. Und es kommt darauf an, wie interessant ein Gesprächspartner ist, wie schlagfertig er ist, wie er der Kunstfigur gegenüber eingestellt ist.»<sup>1056</sup>

#### 9. 4. 3 Briefing der Gäste

Für die Gäste gibt es ein formales Briefing. Das heisst, es wird ihnen vor allem erklärt, dass sie den *Kaiser* im Majestätsplural anzusprechen haben und wie das funktioniert: «Wir sagen Ihnen, dass sie zu akzeptieren haben, dass der *Kaiser* der Kaiser ist, dass der *Kaiser* im Majestätsplural anzusprechen ist. Ich gebe ihnen dann immer den Tipp: 'Stellen Sie sich vor, wir sind per du und ich bin zwei, dann stimmt's immer. Das ist ganz einfach.'»<sup>1057</sup> Im Weiteren geht Roubinek mit ihnen noch durch wo sie auftreten, wo sie sich zu verbeugen haben, wo und wann sie sich hinsetzen dürfen. Er erklärt ihnen, wann sie zu sprechen haben und wann sie nicht zu sprechen haben.

Inhaltliche Hinweise, was in der Sendung geplant ist, bekommen die Gäste nicht. «Von dem was wir mit ihnen vorhaben, haben sie keine Ahnung. Null.»<sup>1058</sup> Die Hinweise beschränken sich also auf die besonderen Umgangsformen mit der Figur des Gastgebers. Diese Figur nicht ernst zu nehmen, ist mit Abstand der grösste Fehler, den Gäste begehen können, ist Palfrader überzeugt: «Das ist eine sehr, sehr schwierige Geschichte. Ich sage das immer wieder: 'Bitte macht's nicht den Fehler und nehmt's die Figur nicht ernst.' [...] Es gibt Leute, die nehmen das nicht an und dann werd' ich halt böse.»<sup>1059</sup> Das bedeutet, erwachsene Frauen und Männer werden vom *Kaiser* während der Audienz vor Publikum und laufender Kamera zurechtgewiesen wie Schulbuben und -mädchen.

#### 9. 4. 4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträger(innen)

Schon allein durch die Tatsache, dass der *Kaiser* von seinen Gästen verlangt, dass sie ihn im Majestätsplural ansprechen, ist eine gewisse spezielle Atmosphäre gegeben. Wer ist schon an so etwas gewöhnt. Somit wird jedem Gast von Anfang an eine Art Hemmschuh verpasst, mit dem es dann zurechtzukommen gilt. Dadurch erhält der Gastgeber ein zusätzliches Mittel in die Hand, das ihn dem Gast überlegen macht. Insbesondere gegenüber mächtigen Menschen, beispielsweise wichtigen Politiker(innen) oder Wirtschaftsführer(innen), spielt der *Kaiser* diesen Vorteil

---

<sup>1054</sup> Interview Palfrader S. 3.

<sup>1055</sup> Vgl. Interview Palfrader, S. 3.

<sup>1056</sup> Interview Palfrader, S. 3.

<sup>1057</sup> Interview Palfrader, S. 4.

<sup>1058</sup> dto.

<sup>1059</sup> Interview Palfrader, S. 3f.

besonders genüsslich aus. Das ist in Österreich noch einmal bemerkenswerter, weil hier besonderen Wert auf Ämter und Titel gelegt wird. Andererseits hätte wohl auch keine Nation grösseren Spass an diesem Spiel mit der gesellschaftlichen Hierarchie. Insofern wiegen auch die ständigen Frotzeleien des *Kaisers* auf Kosten des (österreichischen) Bundeskanzlers, also einer klassischen Respektsperson, etwas schwerer als anderswo. Eines der Lieblingsthemen des *Kaisers* im Zusammenhang mit Kanzler Faymann ist dessen der Öffentlichkeit bekannte, langjährige, (allzu) enge Verbindung zum Boulevardblatt *Die Kronenzeitung*.<sup>1060</sup> Der *Kaiser* bezeichnete diese mehrfach als «Faymann-Prawda».<sup>1061</sup>

Bei WSK gelten nicht nur eigene Regeln, es werden gleichzeitig auch die (ungeschriebenen) Gesetze des Talkshow-Betriebs konterkariert. So duldet der *Kaiser* beispielsweise keinerlei Promotionsaktionen von Künstlern, selbst dann nicht, wenn diese versuchen, sich mit einer Charmeoffensive über seine Regel hinwegzusetzen. Eine Sängerin, die trotz der vom *Kaiser* unmissverständlich geäußerten Ablehnung ihres Ansinnens, mit Selbstironie, und Witz dennoch unbedingt ihre neuste CD präsentieren wollte, liess er genüsslich im letzten Moment doch noch auflaufen.<sup>1062</sup>

Die Frage, ob er denn einen CD-Player habe, bejahte er und zwinkerte gleichzeitig seinem Diener für alle gut sichtbar zu, worauf dieser ihm, wie immer, wenn es ein unverlangtes Geschenk zu entsorgen gilt, eine kleine orange Plastiktonne hinhielt. Auf die Frage der Sängerin, ob das ein CD-Player sei, nickte er verbindlich und sagte: «Jajajajajaja. Das ist ganz was Spezielles.» Und schon war das Geschenk im Mülleimer versenkt.

Doch dem *Kaiser* genügt es nicht, mit seinen Gästen in ungebührlicher Weise umzuspringen, sondern wenn er es für nötig hält, schreitet er auch gleich selber zu deren Bestrafung wie beispielsweise beim Radprofi Bernhard Kohl, der kurz vor der betreffenden Sendung seine Dopingsünden öffentlich gestanden hatte.<sup>1063</sup> Die Strafe bestand darin, dass der *Kaiser* Kohl dazu verdonnerte, sich neben dem Thron für den Rest der Sendung auf einem Fahrrad abzu trampeln. Dieses war angeblich an einen Stromgenerator angeschlossen. Der Ex-Radprofi sollte also mit Muskelkraft für Licht im Saal sorgen. Wiederholt wurde (von der Technik) das Licht leicht gedimmt und Kohl vom *Kaiser* ungnädig ermahnt, gefälligst etwas kräftiger in die Pedale zu

---

<sup>1060</sup> Faymanns Beziehung zur Kronenzeitung gilt in verschiedener Hinsicht als problematisch, einerseits hat er in seiner Zeit als Infrastrukturminister 24 doppelseitige Inserate für die Österreichischen Bundesbahnen in der Kronenzeitung zu verantworten, für die offenbar zu viel bezahlt werden musste. Dann verband ihn mit dem Herausgeber der Krone, Hans Dichand, eine langjährige Freundschaft. Faymann wurde immer wieder vorgeworfen, er benütze die Krone quasi als Sprachrohr, denn dort hat man ihm auch mehrfach auf Leserbriefseiten viel Platz eingeräumt um seine Position darzustellen. Das ist insofern relevant, weil die Kronenzeitung gemessen an der Bevölkerung und ihrer Reichweite 38.2 % (laut Media-Analyse 2011/12) zu den relativ grössten Tageszeitungen weltweit zählt. Vgl. dazu [www.media-analyse.at/studienPublicPresseTageszeitungTotal.do?year=11/12&title=Tageszeitungen&subtitle=Total](http://www.media-analyse.at/studienPublicPresseTageszeitungTotal.do?year=11/12&title=Tageszeitungen&subtitle=Total) 01.03.13.

<sup>1061</sup> z.B. in der Sendung vom 11.12.08.

<sup>1062</sup> Jazzgitti Sendung vom 03.12.09.

<sup>1063</sup> Der österreichische Radrennfahrer Bernhard Kohl beendete 2008 die Tour de France als Dritter des Gesamtklassements, später wurde ihm diese Klassierung wegen Dopings wieder aberkannt.

treten.<sup>1064</sup>

Insgesamt gewinnt man den Eindruck, der *Kaiser* mache sich einen Spass daraus, Ungehöriges von sich zu geben: Vom Musiker Hubert von Goisern etwa erhielt der *Kaiser* einen Rettungsring als Gastgeschenk, mit der Bemerkung, Majestät könne diesen selber verwenden oder jemandem zuwerfen, der in Not sei. Darauf erwidert der *Kaiser*: «Ja, oder um ihn am Kopf zu treffen, damit s'Leid ned so lang dauert.»<sup>1065</sup>

#### 9. 4. 5 Was unterscheidet den Gastgeber *Kaiser* von einem Journalisten?

Der vordergründige Gegensatz von einem wohl präparierten Befrager zum *Kaiser* als Gastgeber könnte grösser kaum sein: Während der eine daran interessiert ist, selber auch kompetent zu erscheinen, kann der andere (vermeintlich) vollkommen ahnungslos ein Gespräch führen. Während ein Journalist immer die Anstandsregeln zu respektieren hat, kann der *Kaiser* vollkommen frei agieren und reagieren. Er muss einzig beachten, dass seine Reaktionen der Kunstfigur geglaubt werden. Um normale Verhaltensregeln, an die sich jeder Journalist zu halten hat, braucht sich ein Satiriker (erst recht in der Rolle des Kaisers) nicht zu kümmern. «Ein Satiriker kann, wenn er zum dritten Mal auf eine Frage keine Antwort bekommt, zu gähnen beginnen und zwar so outriert, dass jedem, der im Saal ist klar, was er damit sagen will. Die Leute denken sich ja dasselbe.»<sup>1066</sup> Ebenso kann eine Figur wie der *Kaiser* seine Sympathie oder Antipathie einem Gast gegenüber ungefiltert und unverhohlen zum Ausdruck bringen.

Da Österreich ein Land ist, dass laufend von grösseren und kleineren Skandalen erschüttert wird, betrachten Palfrader die Aufgabe der Satire auch darin, etwas Ordnung in all die Meldungen, Zahlen und Fakten zu bringen, mit denen die Bürger seines Landes beinahe täglich konfrontiert werden. Dabei sieht er seine Zunft im Vorteil gegenüber den Journalisten: «Wir haben den Vorteil als Satiriker, das können Journalist(innen) nicht... wir können die Redundanz als Stilmittel verwenden und wir können Fakten so interpretieren, dass sie für das Publikum lesbar werden, weil es genau weiss, wie überhöht das alles ist. Den Leuten ist klar, die meinen das gar nicht so - doppelter Boden - uneigentliches Sprechen - und durch dieses uneigentliche Sprechen, dieses humoristische Aufladen können wir Aussagen als das demaskieren was sie sind.»<sup>1067</sup> Denn während man von einem Journalisten erwartet, dass er Fakten so neutral wie möglich präsentiert, muss ein Satiriker selbst dieser basalen Anforderung nicht genügen.

Als Künstler und nicht als Journalist die Welt zu deuten habe immense Vorteile, ist Palfrader überzeugt: «Wir können uns halt auch hin und wieder unter dem Deckmäntelchen der künstlerischen Freiheit verstecken, wo ein Journalist dann von seinem Chef-Redakteur mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit einen mit der indischen Elefantenpeitsche bekommen hätte.»<sup>1068</sup>

---

<sup>1064</sup> Sendung vom 08.01.09.

<sup>1065</sup> Sendung vom 04.09.08.

<sup>1066</sup> Interview Palfrader, S. 5.

<sup>1067</sup> Interview Palfrader, S. 9.

<sup>1068</sup> Interview Palfrader, S. 15.

#### 9. 4. 6 Rollenverständnis des Gastgebers

Die Tatsache, dass auch hier ein Gastgeber in einer Rolle und noch dazu als Kaiser agiert, sorgt dafür, dass auch ernstere Themen immer mit einer gewissen Unbefangenheit besprochen werden, umso mehr als der *Kaiser* sich meistens als ausgesprochen naiv gibt. Als Kunstfigur kann sich der Gastgeber schlicht alles herausnehmen. Es gelte lediglich ein gewisses Korsett zu beachten, schränkt Palfrader ein: «Es gibt Dinge, die diese Kunstfigur interessieren und es gibt Dinge, die sie nicht interessieren. Diese Meinung kann natürlich oszillieren, innerhalb von Minuten kann sich das ändern. Aber es gibt gewisse Parameter, die ich einzuhalten habe, innerhalb derer die Figur funktioniert. Und darin kann ich so unverschämt sein wie ich will. Und ich kann das noch dazu mit einem dümmlichen freundlichen Gesicht machen und gar nicht böse meinen - und trotzdem unfassbar arrogant, unfassbar frech, unfassbar respektlos sein dabei.»<sup>1069</sup> Das Besondere an dieser spezifischen Figur des *Kaisers*, das sie für die Gäste absolut unberechenbar macht, ist die Tatsache, dass er zum einen Monarch ist und zum anderen Hofnarr. Für Palfrader ist das eine Art Freipass: «Wenn ein Monarch, der sich alles heraus nehmen darf und ein Hofnarr, der sich auch alles heraus nehmen darf, zusammen auf eine Person losgehen, dann Gnade der Person Gott! Weil, ich hab' kein Erbarmen.»<sup>1070</sup> Hier lassen sich eine gesellschaftliche und eine journalistische Funktion ausmachen, die beide miteinander verbunden sind: Einerseits der kindlich anmutende Kaiser, der unerschrocken Fragen stellt; andererseits der Vertreter des Normalbürgers der seine Empörung direkt gegenüber den Urhebern (Politikern) anbringen kann - und dies auch tut. Damit wird auch die **Ventilfunktion** des Kabarettis bedient, ein Aspekt, der nicht von allen Kabarettisten gleichermassen geschätzt wird, unter anderem weil, er grundsätzlich systemerhaltend wirkt.

#### 9. 5 Die Referenz: Interviews in News-Magazinen<sup>1071</sup>

Natürlich unterscheiden sich die einzelnen News-Magazine durch verschiedene Faktoren.<sup>1072</sup> Dennoch werden diese Informations-Sendungen im Folgenden zusammenfassend als eine Vergleichsgrösse behandelt.<sup>1073</sup>

Vergleichsfragen wurden den Journalist(innen) hinsichtlich der Auswahl der Gäste, der Vorbereitung und der Durchführung der von ihnen geführten Interviews gestellt. Zusätzlich wurden die Journalisten auch nach der Rolle, die Humor in ihren Sendungen spielen dürfe, gefragt und danach, wie sich das manifestiere.

Damit eine gültige Vergleichbarkeit gewährleistet ist, wurden drei Magazine ausgesucht, die alle von Journalist(innen) moderiert werden, in denen regelmässig Gäste Live-Interviews geben und die um 22 Uhr herum live auf Sendung gehen. Die Interviews dieser News-Sendungen lassen sich formal (und inhaltlich) am ehesten mit

---

<sup>1069</sup> Interview Palfrader, S. 5.

<sup>1070</sup> dto.

<sup>1071</sup> Von öffentlich-rechtlichen Sendern, die als Hintergrund-Magazine, die die klassische Tagesschau ergänzen definiert sind und täglich Grössenordnung 22 Uhr live gesendet werden.

<sup>1072</sup> Vgl. dazu auch Exkurs III Die News-Magazine.

<sup>1073</sup> Die Aussagen der Expert(innen) werden trotzdem einzeln ausgewiesen, es geht lediglich darum, eine gewisse Übersichtlichkeit zu wahren.



Interviews in Kabarett-Sendungen vergleichen.<sup>1074</sup> Dies weil sie in ihren Interviews ähnliche Themen aufgreifen, zu einem erheblichen Teil die gleichen Personen befragen und inhaltlich vergleichbare Ziele haben, nämlich zu einer authentischen Aussage eines Funktionsträgers oder einer Entscheidungsträgerin zu kommen. Der Zeitrahmen, in dem dies zu gelingen hat, ist ebenfalls mindestens ansatzweise vergleichbar, differiert allerdings schon innerhalb der ausgewählten News-Formate erheblich. (Vgl. untenstehende Tabelle.) Die drei ausgewählten Sendungen laufen (wie die in dieser Arbeit untersuchten Satire-Formate) ebenfalls im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Es wurde wiederum je ein Gefäss aus der Schweiz, Deutschland und Österreich ausgewählt.

Sendung	Sender	Sendezeit	Interview-Länge <sup>1075</sup>	Sendungs-Länge	Häufigste Interview-Varianten
<i>10 vor 10</i>	SRF1 / 3sat <sup>1076</sup>	Mo-Fr: 21.50	ca. 3 Min. maximal 5 Min. <sup>1077</sup> (Duplex: 1.20-2 Min)	25 Min.	regelmässig: Duplex live oder voraufgezeichnet seltener: Live- Gast im Studio
<i>Tagesthemen</i>	ARD	Mo-Do: 22.15 Fr: 21.45 Sa: nach 20.15-Sendung So: 22.45	3-4 Min. <sup>1078</sup>	Mo-Do: 30 Min. Fr: 15 Min. Sa: 20 Min. So: 15 Min.	in der Regel: Duplex live oder voraufgezeichnet
<i>ZiB 2</i>	ORF1 / 3sat	Mo-Fr: 22.00	6 Min.	27 Min.	in der Regel: Live- Gast im Studio seltener: Duplex live oder voraufgezeichnet

Tab. 27: Vergleich der zeitlichen Interview-Vorgaben der betrachteten News-Magazine.

Mit Abstand am meisten Live-Gäste direkt im Studio hat die *ZiB2*. Das hat unter anderem, geografische Gründe, wird diese Sendung in der Bundeshauptstadt Wien

<sup>1074</sup> Das gilt auch für das «heute-journal» im ZDF um 21.45 Uhr. Deren Anchors die Interview-Anfrage der d. A. negativ beantwortet, deshalb erscheint diese Sendung in der vorliegenden Arbeit nicht.

<sup>1075</sup> Durchschnittswert (Angaben befragte Moderator(innen)).

<sup>1076</sup> Meistens ungefähr um Mitternacht. Die Sendung muss teilweise untertitelt werden, weil die Interviews (mit den Schweizer(innen)) auf Schweizerdeutsch geführt werden.

<sup>1077</sup> «Wenn etwas ganz heiss ist oder ein Gast zu etwas sehr Kontroversem etwas sagt, dann kann man bis fünf Minuten hochfahren. Aber dann muss wirklich viel dran sein.» Interview *10vor10*-Moderatorin Daniela Lager vom 24.08.12, S. 2.

<sup>1078</sup> «[...] für die Kanzlerin auch mal sechs oder acht. Oder wenn es ein Interview wirklich hergibt, weil es total spannend ist, dann würden wir dem auch Zeit geben. Aber für diese klassischen Interviews, wo man eigentlich nur eine Frage beantwortet haben möchte, sie meistens nicht beantwortet bekommt und deswegen einfach noch dreimal nachfragt, reichen drei, vier Minuten.» Interview *Tagesthemen*-Moderatorin Caren Miosga vom 25.06.13, S. 3.

produziert, wo sich naturgemäss sehr viele Entscheidungsträger ohnehin aufhalten. Bei *10vor10* kommt ein Teil der Gäste ins Studio, der andere wird per Duplex befragt, auch hier spielt die Geografie eine Rolle: Die Redaktion befindet sich nicht in der Hauptstadt Bern, sondern in der Wirtschaftsmetropole Zürich, entsprechend viele Politiker(innen) begeben sich (besonders während der Sessionen<sup>1079</sup> des eidg. Parlaments) ins Bundeshausstudio und bestreiten das Interview per Duplex von dort aus. Und auch bei den *Tagesthemen* wirkt sich die Distanz zum Bundestag aus: Die Politik konzentriert sich in Berlin, die *Tagesthemen* kommen aber aus Hamburg. Die Konsequenz daraus ist, dass hier fast ausnahmslos alle Interviews per Duplex geführt werden müssen.

### **9. 5. 1 Auswahl der Studiogäste - Vorgaben und Kriterien**

Bei News-Sendungen liegt das Hauptkriterium auf der Hand: Aktualität.

Armin Wolf (Moderator und stellv. Chefredakteur *ZiB2* ORF) fasst den Anspruch zusammen im Bestreben seiner Redaktion den «Newsmaker des Tages» zu gewinnen. «Wenn wir uns überlegen, wen wir einladen wollen, fangen wir halt beim Papst an und landen halt dann beim Bischof von Feldkirch. Aber die Idee ist einfach, den spannendsten Gast zum spannendsten Thema des Tages zu haben.»<sup>1080</sup> Auch Caren Miosga (*Tagesthemen*) nennt als Hauptkriterium für die Gästerauswahl die «aktuelle Nachrichtenlage». Aus dem Bereich Politik werden in aller Regel zuerst die zuständigen Minister angefragt.<sup>1081</sup> Äussern diese sich zu einem Thema nicht, versucht es die Redaktion immer wieder. «De Maiziere<sup>1082</sup> zum Beispiel, der Verteidigungsminister, der in der Kritik steht wegen der Drohnenaffäre. [...] Dann ist es Aktualität nicht mehr im ganz akuten Masse, sondern eben ein Ereignis, das sich über längere Zeit hinzieht, das wir hinterfragen müssen und wollen und so was Verrücktes wie die Wahrheit heraus kriegen wollen. Das ist natürlich sowieso immer ein Kriterium.»<sup>1083</sup> Auch bei *10vor10* ist laut Daniela Lager der News-Faktor das massgebliche Kriterium.<sup>1084</sup>

### **9. 5. 2 Interviewvorbereitung der Moderator(innen)**

Die Vorbereitung läuft bei allen dreien vom Prinzip her vergleichbar ab, allerdings gibt es erhebliche Unterschiede im konkreten Arbeitsablauf. Diese gehen jedoch weniger von den Personen, denn von der personellen Ausstattung der verschiedenen Sendungen aus. Je kleiner eine Redaktion, desto mehr muss die Moderation selbst machen. Selbstverständlich lesen sich alle Moderator(innen) ein. Doch während Caren Miosga ein spezieller Moderations-Redakteur zur Seite gestellt wird<sup>1085</sup> und

---

<sup>1079</sup> Das Schweizer Parlament tagt nicht ständig, sondern versammelt sich in der Regel vier Mal pro Jahr, im Frühling, Sommer, Herbst und Winter, in Bern zu ihren *Sessionen*. Jede *Session* dauert drei Wochen.

<sup>1080</sup> Interview d. V. mit Armin Wolf vom 13.07.12, S. 1.

<sup>1081</sup> Vgl. Interview d. V. mit Caren Miosga vom 25.06.23, S. 1.

<sup>1082</sup> Thomas de Maiziere, Bundesverteidigungsminister.

<sup>1083</sup> Interview Miosga, S. 1.

<sup>1084</sup> Vgl. Interview d. V. mit Daniela Lager vom 24.08.12, S. 1.

<sup>1085</sup> Vgl. Interview Miosga, S. 3.

Daniela Lager von der Redaktion Dossiers zu den einzelnen Themen erhält<sup>1086</sup>, muss Armin Wolf sich höchstpersönlich um die Beschaffung der benötigten Hintergrund-Informationen kümmern.<sup>1087</sup> Grundsätzlich gilt für ihn ohnehin die Devise «lesen lesen lesen».<sup>1088</sup> Für Daniela Lager steht ebenfalls ausser Frage, dass sie ihr Wissen nicht erst am Tag der Sendung erarbeiten kann. «Es muss schon vieles bereits da sein. [...] Das beginnt mit einem News-Konsum, der Teil des Lebens ist... [...] Das muss einem auch Spass machen.»<sup>1089</sup> Den eher unfeinen Begriff «Newsjunkie» hat von den Befragten niemand in den Mund genommen, er dürfte ihren täglichen News-Bedarf dennoch perfekt beschreiben. Ein ausgeprägter *News-Hunger* ist nachgerade Bedingung um als ModeratorIn eines News-Magazins reüssieren zu können. (Das gleiche gilt selbstredend auch für Kabarettisten, die sich auf der Bühne oder im Fernsehen mit aktueller Politik auseinander setzen, auch sie kommen nicht um einen umfangreichen News-Konsum herum.)<sup>1090</sup>

Das Bedürfnis der Journalist(innen), sich ein Thema fundiert anzueignen, bevor sie einen Akteur kritisch dazu befragen, fusst auf der Erkenntnis, dass Sattelfestigkeit eine Grundbedingung für ein gut geführtes Interview ist, wie Daniela Lager ausführt: «Ich trete einem Gesprächspartner generell einfach sicherer gegenüber, ich trete auch einem Publikum sicherer gegenüber, wenn ich über das Thema etwas weiss. [...] Je mehr ich weiss, umso sicherer bin ich, umso mehr getraue ich mich auch, kritisch etwas nachzufragen. Und das ist das A und O.»<sup>1091</sup> Sie erarbeitet ihre Fragen zusammen mit dem/der ProduzentIn und diesen/diese hat sie dann auch während der Sendung «im Ohr».<sup>1092</sup> Diese inhaltliche Unterstützung, weiss sie zu schätzen: «Sie sind natürlich die wertvollsten ersten Zuhörer, die dann irgendwie finden: 'Nachfragen!' Oder die mir dann mehr Zeit geben, weil sie finden, jetzt ist es sehr spannend, 'Frag' nach! Du hast mehr Zeit.' Und dann weiss ich, aha jetzt kann ich dort noch einmal bohren, noch mal bohren, weil ich weiss, ich komme noch zur Schlussfrage. Sonst würde ich es vielleicht bleiben lassen, um ein rundes Gespräch machen zu können.»<sup>1093</sup> Lager hat ihre Fragen normalerweise fertig ausformuliert, weicht aber zuweilen gänzlich davon ab.<sup>1094</sup> Auch Armin Wolf geht prinzipiell mit fertig formulierten Fragen ins Studio. So kann er sich am besten auf die Antworten seiner Gäste konzentrieren. Was er dagegen ablehnt, ist eine Einmischung aus der Regie während des Gespräches. Über seinen In-Ear-Monitor lässt er sich nur Angaben bezüglich des Ablaufes liefern. (Auch Caren Miosga bekommt auf diesem Weg ausschliesslich Regie-Anweisungen, beispielweise eine Warnung, wenn sie zu

<sup>1086</sup> Vgl. Interview Lager, S. 3.

<sup>1087</sup> Diese Tatsache erklärt er mit der Kleinheit der Redaktion. Es sind nur gerade sieben Personen, die ausschliesslich für die *ZiB2* arbeiten. Vgl. Interview Wolf, S. 1.

<sup>1088</sup> Interview Wolf S. 1.

<sup>1089</sup> Interview Lager, S. 3.

<sup>1090</sup> Altmeister Dieter Hildebrandt las, wenn er zuhause war, täglich acht Tageszeitungen, drei davon allein aus Berlin. Vgl. Interview Hildebrandt, S. 3.

<sup>1091</sup> Interview Lager, S. 3.

<sup>1092</sup> Mittels In-Ear-Monitor, über die alle TV-Moderatoren mit der Regie verbunden ist, auf diesem Weg bekommt sie Informationen und Anweisungen, umgangssprachlich «Knopf im Ohr» oder «Mann im Ohr» genannt.

<sup>1093</sup> Interview Lager, S. 4.

<sup>1094</sup> Vgl. Interview Lager, S. 3.

überziehen droht. Eine inhaltliche Mitsprache würde sie aus dem Konzept bringen.)<sup>1095</sup>

Wolf will auch in Bezug auf die vorbereiteten Fragen niemanden, der/die sich einmischt. Diese kennt ausser ihm niemand, auch nicht aus der Redaktion.<sup>1096</sup> Dafür hat er angefangen, sich Fakten, von denen er befürchtet, dass ein Gast sie bestreiten könnte, mit ins Studio zu nehmen: «Ich bin ja sehr oft damit konfrontiert, dass die Leute bestreiten, dass sie irgendwas gesagt hätten oder das irgendwas stattgefunden hätte. Ich schreibe mir alle Beleg-Stellen auf, von denen ich glaube, dass ich sie brauchen könnte, so dass ich sagen kann 'ok, Sie haben das am 4. April dort und dort gesagt'.» Und manchmal geht er sogar noch weiter, und hält diesen Gästen Papiere unter die Nase: «Das mache ich jetzt viel mehr als früher, tatsächlich das Papier mitzunehmen, denn die Leute bestreiten es einfach, dass es stattgefunden hat. Also ich drucke mir jetzt relativ viel auch noch aus. 98% davon brauche ich nie - aber das habe ich halt mit und das steht auf dem Papier und dadurch, weil ich weiss, dass es da steht, kann ich mich eben aufs Zuhören konzentrieren.»<sup>1097</sup>

Hier zeigt sich, dass die Art und Weise, wie die Moderator(innen) ihren Gästen gegenüber treten, höchst individuell ist. In diesem Zusammenhang interessant auch die Aussage von Marietta Slomka, die prinzipiell nur die erste Frage schriftlich vor sich hat, wie sie in einem Online-Interview ausführte und begründete.<sup>1098</sup>

### 9. 5. 3 Briefing der Gäste

Einhelligkeit herrscht unter den Befragten Journalist(innen) dagegen hinsichtlich der Vorgespräche mit Gästen: Vor kontroversen Interviews werden sie vermieden. Bei *10vor10* erfahren die Gäste das Thema und die Länge des Gespräches, aber nicht die Fragen.<sup>1099</sup> Bei den *Tagesthemen* gibt es nur ein Briefing für Leute, die zum ersten Mal in der Sendung erscheinen. Muss ein Gespräch vor der Sendung aufgezeichnet werden, spricht Caren Miosga mit den Gästen während der Wartezeit im Studio über alles Mögliche, aber nie über das bevorstehende Gespräch.<sup>1100</sup> Das gilt auch für Armin Wolf, auch er führt aus Prinzip mit Politiker(innen), die ins Studio kommen, keine Vorgespräche. Dies, weil er oft mit seinen Moderationstexten noch nicht ganz fertig ist, wenn die Gäste eintreffen und zum anderen, weil befürchtet, dass seine Interviews dadurch erschwert würden: Die meisten Politiker sind ja persönlich freundlich und nette Menschen und ich mache ja meistens mit den Leuten eher härtere Interviews und ich finde das atmosphärisch leichter, wenn das einfach in medias res geht im Studio.»<sup>1101</sup>

Ganz anderes verhält es sich hinsichtlich Gespräche mit Experten. Mit denen sprechen alle drei vorab ausführlich, schon allein um das Interview sinnvoll

---

<sup>1095</sup> Vgl. Interview Miosga, S. 4.

<sup>1096</sup> Vgl. Interview Wolf S. 3.

<sup>1097</sup> Interview Wolf, S. 9.

<sup>1098</sup> Vgl. <http://journalistiklehrbuch.wordpress.com/2012/02/29/tipps-zum-interview-von-marietta-slomka-das-geheimnis-des-gesprachs/> 07.03.12.

<sup>1099</sup> Vgl. Interview Lager, S. 3.

<sup>1100</sup> Vgl. Interview Miosga, S. 3.

<sup>1101</sup> Interview Wolf, S. 2f.

strukturieren zu können.<sup>1102</sup> Im Gegensatz zu kontroversen Gesprächen, geht es hier ja explizit nicht darum, einen Interviewpartner zu überraschen oder gar aus dem Konzept zu bringen.

#### 9.5.4 Tonalität der Interviews mit Entscheidungsträger(innen)

Allen drei betrachteten Sendungen ist gemein, dass darin Entscheidungsträger grundsätzlich kritisch befragt werden. In allen drei Sendungen wird prinzipiell nachgefragt. Auffällig ist, dass die Schweizer Moderatorin wesentlich zurückhaltender auftritt als ihre deutsche Kollegin und ihr österreichischer Kollege. Das hat jedoch weniger mit den Personen als mit den unterschiedlichen Mentalitäten zu tun. Der Ton in den Medien ist in der Schweiz allgemein weit weniger rau als in Deutschland oder auch in Österreich. (Auch im Alltag begegnet man sich ja in der Schweiz zurückhaltender.)<sup>1103</sup> Über diese Gepflogenheiten können gerade News-Magazine keinesfalls hinwegsetzen. Bei *10vor10* wirkt sich das in Einzelfällen sogar auf die Interview-Länge aus, will meinen, insbesondere Gästen, die nicht über Medien-Erfahrung verfügen, wird etwas mehr Zeit eingeräumt. «Die sind sich vielleicht dann nicht ganz so gewöhnt, und es wirkt dann auf den Zuschauer auch schneller unhöflich, wenn man jemanden, der extra ins Studio gekommen ist, dann so abfertigt.»<sup>1104</sup>

Einen Vorwurf, den sich News-Anchors immer wieder anhören müssen, ist der, sie würden Politiker(innen) im Interview viel zu häufig unterbrechen. Das tun sie allerdings nicht freiwillig, sondern um die Ausweichmanöver der Rhetorikprofis zu unterbinden, die darin geübt sind, Fragen gezielt nicht zu beantworten und die darauf spekulieren, je länger sie bei harmlosen Einstiegsfragen redeten, desto weniger Zeit bliebe für unangenehme Nach-Fragen.<sup>1105</sup> Die Allermeisten lernen denn auch in Medientrainings das *Prinzip der 3 T: Touch, Turn and Tell*<sup>1106</sup> Diesen Trick zu vereiteln ist eine der Aufgaben, der News-Moderator(innen), die im engen zeitlichen Rahmen zu einer authentischen Aussage kommen wollen/sollen. Zusätzlich erschwert wird diese Aufgabe durch die Tatsache, dass sich Entscheidungsträger(innen) vorab in der Regel von ihrem eigenen Team briefen lassen und sich auf möglichst viele Fragen mit *Textbausteinen* vorbereiten wie Armin Wolf das ausdrückt: «Die allermeisten Fragen, die ich mir ausdenken kann, die kann sich ein halbwegs politisch denkender Pressereferent auch ausdenken und da gibt's dann einen Textbaustein.»<sup>1107</sup> Diese Einschätzung wird gestützt durch die Tatsache, dass eine Mehrheit dieser Pressereferenten früher selber Journalisten waren, sich also bestens in deren Vorgehen einfühlen können. (Interviewende Kabarettisten sind im Vergleich viel

<sup>1102</sup> Vgl. Interviews Wolf, S. 3; Miosga, S. 1; Lager S. 3.

<sup>1103</sup> Diese Aussage stützt sich auf Beobachtungen d. V. die nicht nur die Medien aller drei Länder seit Jahren beobachtet, sondern die Mentalitäts-Thematik auch in zahlreichen Interviews mit Kabarettisten analysiert hat und die ausserdem selber in allen drei Ländern gelebt und gearbeitet hat.

<sup>1104</sup> Interview Lager, S. 2

<sup>1105</sup> Vgl. Slomka 2013, S. 297.

<sup>1106</sup> 3T: Touch= die Frage kurz berühren, Turn= das Thema abbiegen und Tell= sagen was man sagen will.

<sup>1107</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 7.

unberechenbarer.) Für Wolf besteht seine Aufgabe denn auch darin, «irgendwie hinter diesen Textbaustein zu kommen.»<sup>1108</sup>

### 9.5.5 Unterhaltende Elemente in der Information

Ein bestimmtes Mass an Schwung in den Gesprächen ist Daniela Lager wichtig: «Es sollte eine gewisse Lebhaftigkeit darin sein, man sollte das Gefühl haben, man höre einander zu.»<sup>1109</sup> Auch Caren Miosga hat diesen Ehrgeiz zu einer authentischen Antwort oder wenigstens einem authentischen Augenblick zu kommen. Dafür hat sie eine eigene Methode entwickelt, die man durchaus als spielerisch bezeichnen könnte und die sie bewusst nur punktuell einsetzt: Zuerst stellt sie ihre «gewöhnlichen» journalistischen Fragen und dann bei der letzten, versucht sie ihr Gegenüber mit einer Art Überraschungscoup aus der Reserve zu locken. Selbst wenn das nicht immer funktioniert, lohne es sich, ist Miosga überzeugt. «... damit man irgendwann einmal doch noch mal eine Reaktion bekommt, die jenseits dieser typischen Stenzen ist und sei es nur, dass ich ganz am Ende formuliere, was alle Zuschauer im Grunde die ganze Zeit beobachten: Der sagt jedes Mal nur dasselbe. Und dann mache ich es manchmal so, dass ich sage: 'Warum haben Sie mir jetzt eigentlich drei Minuten immer dasselbe gesagt?'"<sup>1110</sup> Zuweilen gelingt es ihr mit derartigen oder anderen unerwarteten Fragen tatsächlich auch sprödesten Politprofis eine kleine Regung abzutrotzen, dem im Februar 2011 glänzend in seinem Amt bestätigten Hamburger Bürgermeister Olaf Scholz zum Beispiel, als sie zum Schluss fragte: «So, das verstehe ich jetzt nicht, Sie haben Weihnachten und Geburtstag zusammen und Sie könnten hier in die Luft springen, aber Sie reagieren wie ein Butler zur Teatime».<sup>1111</sup> Da konnte sich dann auch Scholz ein Grinsen nicht verkneifen. Natürlich liegt darin auch ein Risiko, dessen ist sich Miosga bewusst, «aber manchmal hat man auch Glück und kriegt eine Reaktion oder einen Satz, den man sonst nie bekommen hätte.»<sup>1112</sup> Solche humoristisch angehauchten Aktionen sind für Miosga, das betont sie, keinesfalls Selbstzweck, sondern sie denkt dabei an ihr Publikum, dass sie ja mit grossen Mengen von politischem Pflichtstoff traktieren muss, weil es eben dazu gehört, über Koalitionsverhandlungen und Umfragewerte zu berichten. «Klar müssen wir manchmal solche Fragen stellen, weil die auch zum politischen Alltag dazugehören. Ich finde schon, dass der Zuschauer auch verdient hat, dass er sich dabei auch ein bisschen unterhalten fühlt.»<sup>1113</sup>

Auch der hartnäckige Interviewer Armin Wolf ist kleinen humoristischen Einlagen zum Schluss der Sendung nicht abgeneigt. Er baut diese allerdings nicht in seine Interviews ein, sondern platziert sie meistens in seine Schlussmoderation. Das grösste (und diesbezüglich nachhaltigste) Aufsehen erregte er, als er sich im Mai 2011 am

---

<sup>1108</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 7.

<sup>1109</sup> Interview Lager, S. 4.

<sup>1110</sup> Interview Miosga, S. 7.

<sup>1111</sup> Sendung vom 20.02.11.

<sup>1112</sup> Interview Miosga, S. 8.

<sup>1113</sup> dto.

Ende der Sendung auf den Tisch legte, um zu demonstrieren, was «Planking»<sup>1114</sup> ist. «Das war bei uns in der Redaktion extrem umstritten. Am nächsten Tag, es gab ganz viele Kollegen, die meinten, das gehört sich absolut nicht in einer Nachrichtensendung.<sup>1115</sup> Mittlerweile, glaube ich, wird es ein bisschen anders gesehen, weil es in der Öffentlichkeit ein absolut einhelliger Erfolg war - und ich bin auf nichts was ich in 27 Jahren als Journalist gemacht habe so viel angesprochen worden wie auf diese am-Tisch-liege-Geschichte. Ich bin ja viel auf Unis und an Schulen und die kennen das alle. Alle. Und das, denke ich mir, ist legitim. Das würde ich natürlich wieder machen.»<sup>1116</sup>

Selbstverständlich darf Humor in einem News-Magazin keine dominante Rolle spielen, das steht für Wolf aussser Frage, aber «Humor letztlich als Mittel dafür, die Leute für das zu interessieren, was wichtig ist. Diese kleinen Aperçus zum Schluss sind überhaupt nicht wichtig, aber sie sind ein Mittel - eine Moderation, die ein bisschen launiger ist, möglicherweise auch jemanden zum schmunzeln bringt - einfach um Leute zu interessieren, für das, worum's geht. Das geht in einem Magazin leichter als in der Hauptnachrichten-Sendung zum Beispiel. Humor nicht als Selbstzweck. Es ist keine Unterhaltungssendung, es ist keine Satire-Sendung, es ist keine Humorsendung - sondern Humor als Mittel zum Zweck.»<sup>1117</sup> Diese korrekte Unterscheidung beschränkt sich auf die jedoch eindeutig auf die Macherseite. Das Publikum hat (mindestens teilweise) andere Kriterien, nach Bosshart und Hoffmann-Riem besteht «der Verdacht, dass viele Fernsehnutzer das Angebot auch dann als 'unterhaltend' betrachten, wenn es ganz 'ernst' gemeint ist.»<sup>1118</sup>

### 9. 5. 6 Rollenverständnis der News-Moderator(innen)

In ihrem Rollenverständnis stimmen die drei befragten News-Anchors weitgehend überein. Sie verstehen sich klar als Anwältin der Zuschauer(innen), deren Pflicht es ist, nachzufragen. Wolf bezieht sich dabei auf ein Zitat Sarcinelli: «Politische Herrschaft in der Demokratie ist zustimmungsabhängig und deshalb grundsätzlich begründungspflichtig.»<sup>1119</sup> Das bedeutet, während eines Interviews nehmen die Befragten(innen) nicht zwingend eine neutrale Position ein, sondern bringen unter Umständen auch die besten Argumente des politischen Gegners des Gastes zur Sprache und konfrontieren ihn damit. Dabei ist für Daniela Lager entscheidend, dass sie als Interviewerin ihren Gast fair behandelt: «Er muss die Möglichkeit haben, in diesem Gespräch sein bestes Argument zu bringen und das zu erläutern.»<sup>1120</sup> Manchmal geht es auch gar nicht anders als eine Stellvertreterposition einzunehmen,

<sup>1114</sup> Planking: sich horizontal, mit seitlich angelegten Armen auf einen Gegenstand zu legen und ein Bild oder einen Film davon ins Netz zu stellen, Vgl. auch

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Planking> 15.10.13

<sup>1115</sup> Sendung vom 17.05.11 In dieser Position zu sehen war Armin Wolf nur zwei Sätze lang, also wenige Sekunden. Vgl. <http://youtu.be/3SLqwz1pFdw> 08.08.12.

<sup>1116</sup> Interview Wolf, S. 6.

<sup>1117</sup> dto.

<sup>1118</sup> Bosshart/Hoffmann-Riem 1994, S. 12.

<sup>1119</sup> Sarcinelli, Ulrich: Repräsentation oder Diskurs? Zu Legitimation und Legitimationswandel durch Politische Kommunikation. In: Zeitschrift für Politikwissenschaft 2/98, zitiert nach Wolf 2013, S. 100.

<sup>1120</sup> Interview Lager S. 6

wie sie an einem Beispiel erklärt: «Wenn es um Sans Papiers geht und ein Behördenvertreter im Studio ist, dann können diese Leute sich nicht hinstellen, weil sie sich selber gefährden würden, dann habe ich irgendwo auch eine stellvertretende Position.»<sup>1121</sup> Auch Armin Wolf ist dezidiert der Ansicht, dass es nicht seine primäre Aufgabe sei, sich in kontroversiellen Interviews neutral zu geben: «Ich glaube überhaupt nicht, dass ein politischer Journalist im Interview neutral sein muss. Ein politischer Journalist und ein öffentlich-rechtlicher Journalist muss in seinen Moderationen und in seinen Beiträgen neutral sein. Gerade im Interview muss ich nicht neutral sein, weil mein Gesprächspartner auch nicht neutral ist. Mein Gesprächspartner sitzt da, um seine Interessen zu vertreten und um die Zuseher von seinen Positionen zu überzeugen und ich sitze da um die zu hinterfragen. Und ich verstehe mich überhaupt nicht als neutraler Stichwortgeber. Die zentrale Aufgabe ist nicht zu fragen 'Was möchten Sie?' oder 'Was denken Sie sich dabei?' oder 'Was sagen Sie dazu?' sondern meine Position ist, kritisch zu hinterfragen, was die Leute da sagen.»<sup>1122</sup> Dabei betont er, dass es wichtig ist, «dass man alle Leute, egal welcher Couleur oder ob die einem persönlich sympathisch sind oder nicht, gleich kritisch hinterfragt.»<sup>1123</sup>

Was bei aller journalistischen Fairness dennoch zulässig ist, sind Fragen, die eine Information transportieren. Dieses Vehikel kommt bei *10vor10* vor allem dann zum Einsatz, wenn sich Fakten oder Aussagen (noch) nicht belegen lassen, die Redaktion aber der Meinung ist, «man müsse es sagen. Wir rechnen auch nicht wirklich mit einer gescheiterten Antwort, aber so können wir's sagen - so quasi, 'yeah wir haben's gemerkt'...»<sup>1124</sup> Diese Methode wird denn auch von den meisten News-Magazinen angewandt.

Relativ häufig begegnet man in diesen Sendungen auch Suggestiv-Fragen. Die sind nicht ganz unumschritten, gelten aber als wirksames Mittel, um einen Gesprächspartner zu einer Antwort, einer Reaktion zu provozieren. Daniela Lager hat ihre Vorbehalte, nicht nur aus Fairnessgründen: «Es ist auch nicht so spannend, wenn der Gesprächspartner immer zuerst einmal die Frage dementieren muss. Das wird zum Teil als kritische Frage missverstanden, ist es aber gar nicht - und kostet unglaublich viel Zeit für nichts. Manchmal braucht man es eben, um einen nicht belegbaren Fact zu transportieren.»<sup>1125</sup> Von einem zu häufigen Einsatz von Suggestivfragen als eine Art Stilmittel hält Lager jedoch nichts.

## **9.6 Wo sind interviewende Satiriker aus Sicht der Journalist(innen) im Vorteil?**

Die befragten News-Anchors sind sich auch hier weitgehend einig: Es gibt viele Situationen, in denen die Satiriker klar im Vorteil sind.

Umgekehrt ist es aber auch so, dass Entscheidungsträger(innen) Auftritte in Satire-Gefäße im Gegensatz zu Auftritten in Informations-Sendungen *nicht brauchen*, sich also in jedem Fall frei entscheiden können, ob sie sich auf dieses ungewohnte Parkett

---

<sup>1121</sup> dto.

<sup>1122</sup> Interview Wolf, S. 9.

<sup>1123</sup> dto.

<sup>1124</sup> Interview Lager, S. 3.

<sup>1125</sup> Interview Lager, S. 4.



wagen wollen, das für sie unberechenbare Risiken bereit hält.

Grundsätzlich ist es aber auf jeden Fall so, dass in News-Sendungen, die sich ja in der Prime Time dezidiert an ein breites Publikum richten, andere Rücksichten genommen werden müssen als am späten Abend, wenn man für ein bestimmtes, satire- und kabarettaffines Publikumssegment sendet. (Das Publikum der beiden Sendungen unterscheidet sich nicht nur durch seine Zusammensetzung, sondern viel mehr noch durch seine unterschiedlichen Erwartungen.) Zweifellos gibt es eine Schnittmenge von Zuschauer(innen), die beide Angebote nutzen. Entsprechend wäre es hochinteressant zu wissen, wie gross diese Schnittmenge ist. Diese zu eruieren, würde eine grössere Publikumsbefragung erfordern, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, die aber zweifellos im Interesse insbesondere der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender wäre.<sup>1126</sup>

Nebst vielen inhaltlichen und formalen Aspekten, die es zu beachten gilt, gibt es einen weiteren zwar banalen, aber dennoch wesentlichen Unterschied zwischen Satire und Information: Wenn ein Gast einmal und nie wieder in eine Satire-Sendung geht, ist das eben so. Ein News-Magazin kann da weniger Risiken eingehen, hält Armin Wolf fest: «Ich bin ja darauf angewiesen, dass die Leute wieder kommen. Das sind im Normalfall Politiker - und die Sendung hat jeden Tag ein Interview und Österreich ist ein relativ kleines Land. [...] Und wir sind darauf angewiesen, dass wir uns an gewisse Spielregeln halten, damit die Leute wiederkommen - und an die ist ein Kabarettist nicht gebunden.<sup>1127</sup> Die Leute nicht zu sehr zu verärgern, das ist auch für Caren Miosga ein Faktor, den es, bei allen angriffigen Interviews, zu beachten gilt: «Es gilt den anderen zu respektieren. Ich kann den ja nicht beschimpfen - oder ihm grosse Bössigkeiten unterstellen, ohne dass der zu Recht sagen würde: 'So, und jetzt können Sie mich mal. Jetzt geh ich wieder.'<sup>1128</sup>

Kabarettisten, so vermutet Miosga, könnten Politiker(innen) in Interviews wohl grundsätzlich mehr zumuten. «Beispielsweise in der *heute show*, da lassen sich Politiker ganz andere Dinge gefallen, weil die wissen, das ist unter dem Deckmantel Satire und da gehört das so ein bisschen dazu. Ich glaube, die bereiten sich auch so vor und rechnen auch damit, dass sie da anders angefasst werden.»<sup>1129</sup> Eine ähnliche Sicht hat auch Armin Wolf: «Robert Palfrader [alias *Kaiser Anm. d.V.*] kann mit den Leuten machen was immer er will - wobei er natürlich das Problem hat, dass Leute, die noch nicht da waren und die gesehen haben, was er mit anderen Leuten macht, dann gleich gar nicht hingehen.<sup>1130</sup> Daniela Lager sieht den Freiraum von Kabarettisten ähnlich: «Bei ihm ist die Frage noch viel wichtiger als die Antwort. [...] Wenn ich Satirikern so zuschaue, die Interviews mit Politikern machen, dann denke ich manchmal, diese Antwort braucht es gar nicht mehr. Die Frage ist der Brüller - höchstens noch das Gesicht des anderen, das er macht, wenn er sich diese Frage anhören muss. Und dann stammelt er vielleicht ein bisschen herum. Aber das

---

<sup>1126</sup> Entsprechende Anfragen d. A. bei Fernseh-Sendern, ob es möglich wäre, das Saalpublikum von Satire-Sendungen zu befragen, wurden abschlägig beantwortet.

<sup>1127</sup> Interview Wolf, S. 4.

<sup>1128</sup> Interview Miosga, S. 5.

<sup>1129</sup> dto.

<sup>1130</sup> Interview Wolf, S. 4.

peinlichste ist ja der Politiker, der dann lustig sein möchte mit seiner Antwort. Das ist zum Fremdschämen. Deswegen denke ich, da hat der Satiriker viel mehr Gestaltungsfreiraum als der Journalist.»<sup>1131</sup> Dabei ist nach Meinung von Miosga entscheidend, dass der Kabarettist «sich hinter seiner Rolle verstecken kann. Der kann ja wahnsinnig frech werden, wenn das die Rolle hergibt - und noch mehr provozieren als wir es dürfen.»<sup>1132</sup> Während Armin Wolf, dessen Sinn für Humor in seinen News-Moderationen regelmässig durchschimmert, keinen Gedanken daran verschwendet, wie es wäre, wenn er die Freiheiten eines Satirikers hätte, geben Caren Miosga und Daniela Lager unumwunden zu, dass sie ab und zu davon träumten, die engen Grenzen ihres Formats zu sprengen. Vor allem bei Gästen, um die man nicht herum komme, von denen man immer schon vorab wisse, was sie antworten würden, wäre Lager froh, wenn sie eine satirische Sendung moderieren würde und einmal anders fragen dürfte, «Irgendetwas, damit der mal aus dem Konzept fliegt, dieser Mensch, weil der so vorbereitet dort sitzt - und ein 'No comment' ist dann das höchste der Gefühle der Verunsicherung. Da denke ich mir, mit so ganz abstrusen Fragen, mit denen der nicht gerechnet hat, die gar nicht bössartig sind, aber die nur quer in der Landschaft stehen, könnte man viel machen.»<sup>1133</sup> » Und auch Miosga kennt solche Überlegungen: «Ich denke manchmal, jetzt würde ich aber auch gerne auf den Tisch hauen oder eine Frage auf Chinesisch stellen, um dem zu zeigen, dass ich ihn sowieso nicht verstehe und sonst auch keiner. Das ginge aber dann schon wieder zu weit. Das ist dann schon wieder Kabarett. [...] Deswegen bin ich eher ein bisschen neidisch, weil die so einen grossen Spass haben können und ich mich oft quäle mit diesen Stanzen [...] Da würde ich sagen, haben die Jungs und Mädels, die das richtig gut können, die Nase vorn. So ist es einfach.»<sup>1134</sup>

## 9.7 Parallelen und Differenzen zwischen den Formaten und Anmutungen

<i>Sendung</i>	<i>Gastgeber</i>	<i>Kommunikationsniveau</i>
<b>News</b>	Moderator (keine fikt. Rolle)	auf Augenhöhe
<b>Giacobbo/Müller</b>	Moderator (keine fikt. Rolle)	auf Augenhöhe
<b>Pelzig hält sich</b>	fikt. Rolle: <i>Pelzig</i>	blickt (vermeintlich) zum Gast auf
<b>Wir sind Kaiser</b>	fikt. Rolle: <i>Kaiser Robert Heinrich</i>	blickt auf den Gast herab

Tab. 28: Perspektiven-Unterschiede der Gastgeber

<sup>1131</sup> Interview Lager S. 4f.

<sup>1132</sup> Interview Miosga, S. 5.

<sup>1133</sup> Interview Lager, S. 5.

<sup>1134</sup> Interview Miosga, S. 15.

<i>Sendung</i>	<i>Wir sind Kaiser</i>	<i>Pelzig hält sich</i>	<i>Giacobbo/Müller</i>	<i>News-Magazine</i>
Themenspektrum	<b>Politik</b> <b>Wirtschaft</b> Kultur Sport <b>Medien</b> <b>People</b> Wissenschaft Gesellschaft	<b>Politik</b> <b>Wirtschaft</b> Kultur Sport Medien Wissenschaft Gesellschaft	<b>Politik</b> Wirtschaft Kultur Sport <b>Medien</b> People Gesellschaft	<b>Politik</b> <b>Wirtschaft</b> Kultur Sport Medien (People)** Wissenschaft Gesellschaft

Tab. 29: Themen-Vergleich Satire-Sendungen/News-Magazine

**fett** = für die Sendung gewichtiges Themenfeld / **unterlegt** = bei allen Sendungen übereinstimmend präsent.

\*\* Gilt vor allem für 10vor10, weniger für ZiB2 und kaum für Tagesthemen».

<i>Sendung</i>	<i>Wir sind Kaiser</i>	<i>Pelzig hält sich</i>	<i>Giacobbo/Müller</i>	<i>News-Magazine</i>
Spektrum der Interview-Gäste	<b>Politik</b> Wirtschaft <b>Kultur</b> <b>Sport</b> <b>Medien</b> Wissenschaft Kabarett/Comedy <sup>1135</sup> <b>People</b>	<b>Politik</b> Wirtschaft Kultur <b>Sport</b> Medien <b>Wissenschaft</b>  «Alltagshelden» <sup>1136</sup>	<b>Politik</b> Wirtschaft Kultur Sport Medien (Wissenschaft) Kabarett/Comedy <sup>1137</sup>  «Alltagshelden» <sup>1138</sup>	<b>Politik</b> <b>Wirtschaft</b> Wirtschaft   Medien <b>Wissenschaft</b>

Tab. 30: Gäste-Vergleich Satire-Sendungen/News-Magazine

**fett** = Gäste zu diesem Thema erscheinen häufig, (Klammer)= zu diesem Thema sind Gäste selten  
**unterlegt** = Gäste zu diesem Themenfeld sind bei allen Sendungen übereinstimmend präsent.

<sup>1135</sup> Gemeint sind hier nicht die künstlerischen Gäste, die einfach eine Nummer präsentieren, sondern renommierte, oft ausländische Kabarettisten, die nach einer Nummer auch zum Talk gebeten werden.

<sup>1136</sup> Das können beispielsweise Leute sein, die in die Mühlen der Justiz geraten sind, oder es kann sich um eine ganz gewöhnliche Studentin handeln (Vgl. dazu auch Kap. 7. 1. 4 Optionaler Programmpunkt II.)

<sup>1137</sup> Gemeint sind hier nicht die künstlerischen Gäste, die einfach eine Nummer präsentieren, sondern renommierte, oft ausländische Kabarettisten, die nach einer Nummer auch zum Talk gebeten werden.

<sup>1138</sup> Hier werden zuweilen Menschen eingeladen, die eine gewisse mediale Aufmerksamkeit erregt haben, z.B. ein betagter Aktionär, der sich auf allen Generalversammlungen, der börsenkotierten Schweizer Unternehmen auftaucht und immer eine Rede hält, oft kuriosen Inhalts. So erscheint er auch regelmässig in den schweizer TV-News als Kuriosum.

## 9. 8 Fazit

Die journalistischste der drei untersuchten Satire-Sendungen ist klar *Pelzig hält sich*, die sehr wohl satirische Unterhaltung bietet, die aber fast durchwegs von journalistischen Inhalten unterfüttert ist. Barwassers Figur *Pelzig* erlaubt es, einerseits unerschrocken auf die Gäste zuzugehen, aber andererseits gestattet sie ihm mit jenen Gästen, die sich darauf einlassen, ernsthafte Gespräche, die durch humoristische Elemente dem Publikum gut zugänglich gemacht werden.

Bei *Wir sind Kaiser* ist die Ernsthaftigkeit weniger gefragt, zumindest was die Form angeht. Angesprochen werden durchaus ernsthafte Themen wie politische Skandale, aber durch die Figur des *Kaisers*, die von der Realität relativ weit entfernt ist, bekommt die Sendung oft etwas Klamaukiges. Dadurch gelingt es allerdings sehr häufig, Entscheidungsträger(innen) (und andere Gäste auch) richtig aufs Glatteis zu führen, sie von einer anderen Seite zu zeigen, da ist eine journalistische Komponente vorhanden. In Interviews eine andere Seite bekannter Persönlichkeiten zu zeigen, das gelingt auch *Giacobbo/Müller*. Hier läuft im Vergleich alles viel weniger spektakulär ab, aber auch hier ist zu erkennen, wer spontan ist - und wer Humor hat.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Wer ernste Themen dreht und wendet, nimmt sie deswegen nicht weniger ernst, kommt aber möglicherweise zu einer neuen Sichtweise - und genau dies ist der Gewinn satirischer Interviews. Die Konsequenz daraus ist also nicht, dass satirische Interviews die journalistischen ersetzen würden, sondern dass sie eine aussagekräftige und damit wertvolle Ergänzung dazu leisten. Diese Leistung wird übrigens, so zeigt diese Befragung in aller Deutlichkeit, auch von der «Gegenseite», also den News-Journalist(innen), dezidiert anerkannt.

### **Exkurs III   Kursorische Sendungsbeschreibungen von News-Magazinen im öffentlich-rechtlichen TV zwecks Vergleich**

In diesem Kapitel werden drei News-Magazine kurz beschrieben, in denen live oder voraufgezeichnet, im Studio oder per Duplex Entscheidungsträger(innen) von den Moderator(innen) befragt werden. Dabei handelt es sich um je ein News-Magazin aus der Schweiz (*10vor10* SRF), aus Deutschland (*Tagesthemen* ARD) und Österreich (*ZIB2* ORF).<sup>1139</sup>

Alle drei Magazine gehen Grössenordnung 22 Uhr auf Sendung, das heisst alle drei laufen nach den Hauptausgaben der Tagesschau, ihre Aufgabe ist als nicht in erster Linie die Ereignisse des Tages in einer gewissen Vollständigkeit abzubilden, sondern einzelne Themen herauszugreifen und zu vertiefen, Hintergründe zu liefern, Zusammenhänge zu erklären.

Im Folgenden wird jede Sendung beschrieben (Inhalt, Form, Ablauf).<sup>1140</sup> Ergänzt wird das Kapitel durch eine Beschreibung der Inszenierung der Sendung anhand der Codes der Theater-Semiotik. Da sich die drei Magazine in dieser Hinsicht sehr ähnlich sind, erscheint es sinnvoller in diesem Teil der Beschreibung auf eine Unterteilung zu verzichten und das Augenmerk auf die grundsätzlichen, charakteristischen Eigenschaften der Gefässe zu richten, den gemeinsamen Nenner, der ja (schlussendlich) auch als eine Vergleichsgrösse für Kabarettssendungen dienen soll.

---

<sup>1139</sup> Von allen drei Sendungen stand jeweils eine Moderatorin/ ein Moderator für ein Experten-Interview zur Verfügung. Vgl. Kap. 9 - 12).

<sup>1140</sup> Die Reihenfolge entspricht derjenigen der Kabarettssendungen (Österreich (A) Deutschland (B) Schweiz (C)).

## **E III 1 Sendungsbeschreibungen (Inhalt und Form)**

### **E III 1. A Zeit im Bild 2 (ZIB 2)**

#### **E III 1. A 1. Angaben zur Sendung:**

<b>Titel der Sendung: Zeit im Bild 2 (ZIB 2)</b>
Sender: ORF 2 / gleichzeitig auf 3sat
Sendezeit: werktags: 22.00
Länge der Sendung: 25 Minuten
Frequenz: wochentags (Am Wochenende wird die ZIB 2 als Spätausgabe der ZIB <sup>1141</sup> mit einem ZIB-Moderator gesendet.)
Datum der ersten Ausstrahlung: 23. November 1955 Aufteilung in zwei Ausgaben ab 1975
<b>Team der Sendung:</b> 7 Redakteure, die als Reporter / Producer / Chef vom Dienst / Moderatoren im Einsatz stehen Die Ressorts Inland/EU, Ausland, Wirtschaft, Chronik, sowie die Abteilungen Kultur und Wissenschaft beliefern die ZIB 2 <sup>1142</sup>

#### **E III 1. A 2. Anlage der Sendung:**

Die ZIB2 wird von Montag bis Freitag um 22 Uhr in ORF 2 und 3sat übertragen. Sie ist das tägliche Nachrichten-Magazin des ORF-Fernsehens. Die Sendung setzt Schwerpunkte und liefert Hintergründe. In Reportagen und Hintergrundberichten werden die wichtigsten Ereignisse und Entwicklungen aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Chronik und Kultur kritisch beleuchtet. Ein zentrales Element der Sendung sind ausführliche Interviews mit Entscheidungsträgern und prominenten Experten live im Studio oder via Satellitenschaltung. Ein Meldungsblock bietet einen Überblick über weitere relevante Ereignisse des Tages und eine Wettervorschau.<sup>1143</sup>

#### **E III 1. A 3. Die Moderatorin / Der Moderator**

Die Sendungen (Mo-Fr) werden abwechselungsweise von Armin Wolf<sup>1144</sup> und Lou Lorenz-Dittlbacher<sup>1145</sup> moderiert. Armin Wolf ist auch stellvertretender Chef-Redakteur der ORF-Fernsehinformation.

---

<sup>1141</sup> ZIB: *Zeit im Bild*, Hauptausgabe, täglich um 19.30 auf ORF 1.

<sup>1142</sup> Vgl. [http://tv.orf.at/ZIB2/ZIB2\\_story\\_8/story](http://tv.orf.at/ZIB2/ZIB2_story_8/story) und Interview Wolf, S. 1.

<sup>1143</sup> [http://tv.orf.at/ZIB2/ZIB2\\_profil/story](http://tv.orf.at/ZIB2/ZIB2_profil/story) 23.07.13

<sup>1144</sup> Armin Wolf gehörte zum Gründungsteam der ZIB3 (heute ZIB24) und wurde deren erster Redaktionsleiter. 2001 wechselte er als Chefreporter in die ZIB2 zurück und sprang im Jahr darauf auch erstmals als Moderator ein. Seit 2007 ist er Hauptmoderator der ZIB2. Er ist promovierter Politikwissenschaftler und hat sich wissenschaftlich mehrfach mit Politik und Medien auseinandergesetzt. (u.a. Dissertation über prominente Quereinsteiger in der Politik: «Image-Politik»).

<sup>1145</sup> Lou Lorenz Dittlbacher: Die ehemalige Print-Journalistin war Moderatorin der ZIB 20 und der ZIB 24, deren stellvertretende Sendungsverantwortliche sie auch war.

### E III 1. A 4. Ablauf der Sendung<sup>1146</sup>

Start	Element
	<p>Signation nur Logo der Sendung mit Musik unterlegt</p> <p>Direkter Einstieg mit den bebilderten Schlagzeilen (meistens drei Themen) dazu die Stimme der Moderation</p> <p>es erscheint die Moderation im Studio aus Distanz</p> <p>aus dem Off (eine andere männliche Stimme: «Die ZIB 2 mit Name der Moderation»)</p>
00:45	Schnitt / Close-up
04:28	Begrüssung und Anmoderation des ersten Beitrags / Beitrag (1)
12:09	Gespräch mit einer/einem AkteurIn (live im Studio oder über Duplex)
15:08	Anmoderation / Beitrag (2)
18:07	Anmoderation / Beitrag (3)
21:14	Anmoderation / Beitrag (4)
	Vorab Ankündigung des letzten Beitrags, dann Überleitung zur
22:59	Meldungsübersicht
25:55	(Off-Sprecher in Kombination mit Filmeinspielern)
	Anmoderation / Kurzbeitrag (5)
	Wetter und Verabschiedung zuerst von den 3sat-Zuschauern, anschliessend bebildeter Hinweis auf die folgende Sendung und auf die nächsten Nachrichten

---

<sup>1146</sup> Sendung vom 15.10.13.

## E III 1. B *Tagesthemen*

### E III 1. B 1. Angaben zur Sendung:

<b>Titel der Sendung: <i>Tagesthemen</i></b>	
Sender: ARD	
Frequenz: täglich	
<b>Sendezeiten:</b>  Mo-Do: 22.15 Fr: 21.45 Sa: nach der 20.15-Sendung So: 22.45	<b>Sendelänge:</b>  Mo-Do: 30 Min. Fr: 15 Min. Sa: 20 Min. So: 15 Min.
Datum der ersten Ausstrahlung: 2. Januar 1978 an Stelle der Spätausgabe der Tagesschau	
<b>Team:</b> Das Kernteam der <i>Tagesthemen</i> bilden 12 Redakteure. An einer Ausgabe arbeiten 4 Redakteure (am Wochenende 3), dazu kommen jeweils ein Moderationsredakteur und ein Nachrichtenredakteur. <sup>1147</sup>	

### E III 1. B 2. Anlage der Sendung:

Aktuelles Fernseh-Magazin mit Hintergrundberichten ergänzend zur *Tagesschau* seit 1978 im (Ersten) Deutschen Fernsehen. Die *Tagesthemen* traten an die Stelle der alten *Tagesschau*- Spätausgabe und wurde zunächst von wechselnden Moderatoren präsentiert.

Die *Tagesthemen* vermitteln ergänzende Informationen zu den tagesaktuellen Ereignissen, zeigen Zusammenhänge und Hintergründe.<sup>1148</sup>

### E III 1. B 3. Die Moderatorin / Der Moderator

Die Sendungen (Mo-So) werden abwechselungsweise von Caren Miosga<sup>1149</sup> (seit 16. 7. 2007) und Thomas Roth<sup>1150</sup> (seit Sommer 2013) moderiert. Roths Vorgänger ist Tom Burow (2006-2013), der inzwischen Intendant des WDR ist.

<sup>1147</sup> Auskunft der Chefredaktion ARD-aktuell per Mail vom 31.07.13.

<sup>1148</sup> Vgl. <http://www.ardmediathek.de/sendung/tagesthemen?documentId=3914> 23.07.13.

<sup>1149</sup> Caren Miosga war nach einigen Jahren bei Privatsendern, Film-Autorin und Moderatorin beim *NDR-KulturJournal* und dem Medienmagazin *ZAPP* und moderierte das ARD-Kulturmagazin *Titel Thesen Temperamente*.

<sup>1150</sup> Thomas Roth war vorher u.a. ARD-Korrespondent in Südafrika, Leiter des Studios in Moskau und des ARD-Hauptstadtstudios in Berlin und zuletzt Hauptberichterstatteur aus New York.



### E III 1. B 4. Ablauf der Sendung<sup>1151</sup>

Start	Element
	Gong / Signation
00:05	Männl. Stimme aus dem Off: «Hier ist das erste Deutsche Fernsehen mit den Tagesthemen»
	Schnitt auf die Moderation / Begrüssung... endet mit «unsere Tagesthemen:»
00.17	Schlagzeilen (Bilder, dazu aus dem Off die Stimme der Moderation) in der Regel zu drei Themen
	Anmoderation / erster Beitrag – tagesaktuell (Inland oder Ausland)
04.30	zweiter Beitrag (ev. zum selben Thema, das einen anderen Aspekt aufgreift) Manchmal werden auch Beiträge gesetzt, die auf vertiefende Dokumentationen, die später gesendet werden, verweisen.
07.15	Anmoderation / 3. Beitrag
12.05	Duplex-Gespräch mit dem Nahostkorrespondenten
14.00	Überleitung zu den «Sprecher-Nachrichten» Teil 1 (Nachrichtensprecherin am selben Pult übernimmt, teilweise werden während sie im Bild ist, links von ihr Bilder zu den Meldungen gezeigt, vereinzelt werden kurze Einspieler gezeigt, zu hören ist immer die Sprecherin.) Der erste Block endet mit Börsendaten, Wirtschaftsmeldungen und einem Aufsprecher des Börsenkorrespondenten.
16.50	Die Moderation übernimmt wieder und moderiert den nächsten Beitrag (den 4.) an. Ist die Moderation ausführlicher, wird sie teilweise mit bewegten Bildern unterlegt.
17.40	Beitrag
20:33	Die Moderation leitet über vom Beitrag zum Kommentar (den es in jeder Ausgabe gibt)
22.30	Die Moderation leitet über zu einem zweiten Block mit «Sprecher- Nachrichten», hier werden am Schluss auch wichtige Sportmeldungen eingebaut.
24.30	Anmoderation des letzten Beitrags (dem 5.)
27.00	Überleitung zum Wetter, Umschaltung ins Wetterstudio zum Meteorologen
29.00	Verabschiedung mit Hinweis auf die nächste Nachrichtensendung in der ARD
	..... In der Samstagsausgabe ist ein(e) Sportredakteur(in) mit im Studio, die/der ungefähr nach 15 Minuten mit Filmbeiträgen über die wichtigsten Sportereignisse des Tages berichtet, die Meldungen enden mit den Lottozahlen, anschliessend wird die Sendung mit dem Wetter abgeschlossen

<sup>1151</sup> Anhand der Sendung vom 19.07.13.

## **E III 1. C 10vor10**

### **E III 1. C 1. Angaben zur Sendung:**

<b>Titel der Sendung: 10 vor 10</b>
Sender: SRF 1 / SRF INFO (später) / 3sat (später)
Sendezeit: 21.50 (SRF) - variabel, ca. .... (3sat)
Länge der Sendung: 25 min
Frequenz: abgesehen von Feiertagen jeweils montags bis freitags
Datum der ersten Ausstrahlung: 20. August 1990
Team: Kernteam bestehend aus Redaktion/Moderation/Input: ca. 30 Journalist(innen) Darunter sind sehr viele freie Mitarbeiter(innen), Korrespondent(innen), die auch für die Tagesschau arbeiten und die, je nach Themenlage, mal mehr, mal weniger eingesetzt werden. <sup>1152</sup>

### **E III 1. C 2. Anlage der Sendung:**

Während die Tagesschau vor allem tagesaktuelle Nachrichten in prägnanter Form sendet, sind bei *10vor10* vertiefende Hintergrundberichte, Reportagen und Interviews zu sehen. Stilistisch wurde mit «*10vor10*» erstmals im Schweizer Fernsehen das Konzept von Infotainment umgesetzt. *10vor10* betreibt in moderater Form auch investigativen Journalismus. Die Sendung will sich mit gut recherchierten Hintergrundgeschichten, überraschenden Ansätzen und starken Reportagen profilieren. Weitere Markenzeichen der Sendung sind Schwerpunkte und Serien, die ein Thema aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten. Die Sendung besteht aus Hintergrund-Beiträgen, Interviews und einer Übersicht mit Meldungen des Tages.

### **E III 1. C 3. Die Moderatorin / Der Moderator**

*10vor10* wird von drei Moderatorinnen und Moderatoren präsentiert: Daniela Lager<sup>1153</sup>, Stephan Klapproth<sup>1154</sup> und Andrea Vetsch<sup>1155</sup> führen abwechselungsweise je eine Woche durch die Sendung.<sup>1156</sup>

<sup>1152</sup> Vgl. Interview Lager, S. 1.

<sup>1153</sup> Daniela Lager begann ihre journalistische Laufbahn bei Privatradios, bekannt wurde als News-Moderatorin von *Tele Züri*, zum Schweizer Fernsehen wechselte sie 2000 und seit 2003 moderiert sie *10vor10*.

<sup>1154</sup> Stephan Klapproth war vor seiner Tätigkeit beim Fernsehen Radiojournalist u.a. Moderator der Sendung *Echo der Zeit* zum Schweizer Fernsehen und damit zu *10vor10* wechselte er 1993.

<sup>1155</sup> Andrea Vetsch gehört seit Mai 2014 zum Moderations-Team. Bis dahin moderierte sie die Tagesschau-Spät- und Mittagsausgabe.

<sup>1156</sup> Vgl. <http://www.srf.ch/sendungen/10vor10/sendungsportraet> 23.07.13.

### **E III 1. C 4. Ablauf der Sendung<sup>1157</sup>**

Start	Element
	Signation
00.05	Männl. Stimme aus dem Off «10 vor 10 mit Name der Moderation» es erscheint die Moderation im Studio aus Distanz Schnitt / Close-up
	Begrüßung
00.15	Schlagzeilen 3-4 Themen enden mit dem 10vor10-Logo und einer Art Fanfare
00.50	Anmoderation des ersten Beitrags (allenfalls mit Verweis, wann das letzt genannte Thema in der Sendung erscheinen wird)
05.00	Übergang zum nächsten Beitrag (2)
09.30	Anmoderation und Beitrag (3)
10.00	Übergang zum nächsten Beitrag (4)
14.00	Übergang zum nächsten Beitrag (5)
20.30	Nach der Ankündigung des letzten Beitrags, folgen die Meldungen des Tages
21.15	(bebilderte Meldungen gelesen von einem Offsprecher)
	Anmoderation und letzter Beitrag (6)
25.00	Verabschiedung

### **E III 2 Zusammenfassende Sendungs-Beschreibung nach den Codes der Theater-Semiotik**

#### **E III 2. 1. a) linguistische / paralinguistische Zeichen**

Auch bei News-Magazinen wirkt die Moderation als eine Art von Gastgeber, die das Publikum zu den einzelnen Beiträgen hinführt, im Bedarfsfall vorab Erklärungen und/oder Einordnungen liefert. Dadurch ergibt sich ein dem Publikum zugewandter, freundlicher Ton, der auch eine gewisse Verbindlichkeit enthält.

Weiter sollen die Anchors zu jedem Zeitpunkt souverän und ruhig wirken. Das bedingt eine ruhige feste Stimme, erst recht, wenn es hektisch wird, weil beispielsweise technische Probleme auftauchen.

#### **E III 2. 1. b) sprachliche Zeichen**

In News-Magazinen wird die Sprache primär dazu verwendet, Informationen zu transportieren, das bedeutet, sie muss sich in den Dienst der Faktenvermittlung stellen. Das bedeutet, dass sie einerseits sachlich sein muss, mit einer gewissen Distanz zu den Gegenständen und Personen mit denen sie sich befasst; andererseits muss sie auch einladend sein, das Publikum animieren, sich für die behandelten Inhalte zu interessieren. Die Themen müssen gut «verkauft» werden. Das gilt auch für Sendungen im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, hier ergibt sich eine Art Gratwanderung zwischen wirksamer Werbung für die Sendung und den Inhalten

<sup>1157</sup> Anhand der Sendung vom 19.07.13.

geschuldeter Seriosität. Diesen oft gegenläufigen Ansprüchen müssen die Moderator(innen) insbesondere im Einstieg in die Sendung, der ja immer auch eine Übersicht enthält, gerecht werden. Erschwerend kommt an dieser Stelle hinzu, dass die zur Verfügung stehende Zeit sehr begrenzt ist, gewisse Verkürzungen also unumgänglich sind.

### **E III 2. 2 Mimische und gestische Zeichen**

Nachdem auch News-Magazine in erster Linie dazu da sind, Informationen zu transportieren, liegt es auf der Hand, dass die Moderator(innen) in erster Linie kompetent wirken sollen. Um diese Wirkung zu erzielen ist es wichtig, die Mimik und Gestik insoweit zu kontrollieren, dass sie einen nicht «verrät», beispielsweise, weil die Sendung nicht so läuft wie geplant. Gleichzeitig ist es aber auch wichtig, nicht zu erstarren. Gerade in Interviews, ist es entscheidend, dem Gegenüber (und auch dem Publikum) mittels Mimik zu signalisieren, dass man zuhört, umso mehr als sich verbale Zustimmung oder gegebenenfalls Ermunterung in den elektronischen Medien verbieten, da sie stören würden.

### **E III 2. 3 Proxemische Zeichen**

#### **Moderation und Gast sitzen / stehen nebeneinander**

In zwei der beschriebenen News-Magazinen (10vor10 und ZIB2) steht oder sitzt der Studiogast neben der Moderation, damit ergibt sich automatisch eine räumliche Gleichberechtigung. Interviews auf «Augenhöhe» werden so ermöglicht. (In den Tagesthemen gibt es so gut wie nie Studiogäste. Die Interviews werden in aller Regel per Duplex geführt).



*Abb. 42: Studiogast bei 10vor10*



*Abb. 43: Studiogast bei ZIB2*



*Abb. 44: Duplex-Interview Tagesthemen*

### **E III 2. 4 Kostüm / Frisur / Maske**

Da es wie bereits mehrfach erwähnt, in News-Magazinen darum geht, Informationen zu vermitteln, sind die Anchors durchs Band korrekt bis elegant gekleidet. Die Moderatoren tragen Anzug und Krawatte, die Moderator(innen) meistens Bluse und Blazer, wobei die Frauen etwas mehr Freiheiten haben, sowohl was die Farben als

auch was die Schnitte angeht, doch letztlich sind auch ihre Outfits immer als Geschäftskleidung erkennbar.<sup>1158</sup> Insofern sind auch Make-up und Frisuren ansprechend, aber nicht auffällig gehalten.

### **E III 2. 5 Raumkonzeption / Dekoration**

Die Raumkonzeption der News-Magazine gleicht sich in wesentlichen Teilen, es sind jeweils Räume, die eine gewisse Weite ausstrahlen sollen, die von einem Pult dominiert werden, die frei im Raum stehen. Hinter dem Anchor befindet sich jeweils ein oder zwei Monitore, auf denen Grafiken und Filme eingespielt werden, respektive über die in Duplex-Schaltungen die Korrespondent(innen) und Gäste zugeschaltet werden.

Die klassische Farbe für News-Dekors ist blau, sie werden für ZIB2 und die Tagesthemen verwendet, bei 10vor10 ist es rot und weiss in Kombination mit einem diffusen nächtlichen Grossstadtpanoramabild im Hintergrund und mit Holz und Kunststoff im Vordergrund (Pult).



*Abb. 45: Tagesthemen-Studio*



*Abb. 46: 10 vor 10-Studio*



*Abb. 47: ZIB2-Studio*

### **E III 2. 6 Beleuchtung**

Die Beleuchtung ist bei allen News-Magazinen relativ hell. Atmosphärisch wirkt das dann eher kühl, was der Sache angemessen ist.

### **E III 2. 1. 7 Requisiten**

Requisiten gibt es in News-Magazinen so gut wie keine. Alle Anchors haben ein Laptop vor sich und die meisten halten einen Kugelschreiber in der Hand, denn obwohl alle ihre Moderationen vom Teleprompter ablesen, haben sie aus Sicherheitsgründen die Ausdrücke ihrer Moderationstexte auch ausgedruckt auf Papier vor sich liegen.

### **E III 2. 1. 8 Musik und Geräusche**

Die Musik tritt in News-Magazinen in erster Linie in Form von Jingles in Erscheinung. Damit beginnen und enden die Sendungen. Im Weiteren kommt Musik wie in Dokumentarfilmen zur Untermalung oder um eine Stimmung zu erzeugen in einzelnen Filmberichten vor.

Einzig 10vor10 unterlegt auch die Meldungsübersicht mit einem zurückhaltenden, aber vorwärtstreibenden Musikteppich.

---

<sup>1158</sup> In dieser Hinsicht sind sich Stilexperten einig, gerade auch bei Frauen steht ein Jackett für Kompetenz.

### E III 3 Interpersonale Kommunikation

Grundsätzlich wird dieser Ton auch in den Interviews gewahrt. Zur Gänze beibehalten wird er in Gesprächen mit Expert(innen). In Gesprächen mit Entscheidungsträger(innen) kann er leicht variieren, etwas fordernder werden, jedoch unter allen Umständen die Höflichkeit wahrend und Interesse am Gegenüber signalisierend. Ohne eine minimale Zugewandtheit auf beiden Seiten ist ein Gespräch, das diese Bezeichnung verdient, schlechterdings nicht möglich. Die Formel «hart in der Sache, freundlich im Ton» bringt die Anforderung auf den Punkt. Grundsätzlich gelten in News-Magazinen (wie in allen Informationsgefäßen der öffentlich-rechtlichen Sender) relativ starre Benimm-Regeln für den Umgang von Anchors mit Gästen. Es ist per se eine Begegnung in der und für die Öffentlichkeit.<sup>1159</sup> Und es ist eine Begegnung, die auf dem Terrain des Journalisten stattfindet. Das bedeutet, der Gastgeber/die Gastgeberin agiert in ihrer/seiner vertrauten Umgebung (dem Studio), entsprechend wird er/sie unter Umständen (insbesondere bei unerfahrenen Studiogästen) als in der stärkeren Position wahrgenommen. Daraus ergibt sich unweigerlich eine Verantwortung dem Gast gegenüber. Kommt hinzu, dass der Anchor mit der Technik des Studios vertraut ist und darüber hinaus die Unterstützung eines ganzen Teams im Rücken hat, während der Gast in der Regel ganz auf sich allein gestellt ist und sich auf ungewohntem Parkett behaupten muss.

Andererseits muss der Anchor auch im Moment des Live-Interviews den Sendungsablauf (die Uhr) im Auge behalten, bekommt also unter Umständen während des laufenden Interviews Informationen auf seinen In-Ear-Monitor, ist also ebenfalls nicht ganz frei im Gespräch.

Dabei spielt der Zeitfaktor eine wesentliche Rolle, der Gastgeber/die Gastgeberin muss unbedingt dafür besorgt sein, dass der Gast nicht mit Ausweichmanövern Zeit schindet, um ihn/sie daran zu hindern nachzuhaken. Diesem Zeitdruck geschuldet ist denn auch das vom Publikum oft als störend empfundene, vermeintlich ungeduldige respektive unhöfliche Unterbrechen von Gästen.

Während in einer «klassischen» *Tagesschau* eine persönliche Note in der Moderation dezidiert nicht gefragt ist, gehört sie in News-Magazinen, wenn auch in geringen Dosen, dazu.<sup>1160</sup>

---

<sup>1159</sup> Vgl. dazu auch Kap. 9. Das TV-Interview: Gemeinsame Disziplin von Journalisten und einzelnen Kabarettisten.

<sup>1160</sup> Hier gibt es einen gewissen Spielraum, der von den Vorgaben der einzelnen Sendungen abhängt. Möglich sind bestimmte feste Verabschiedungsrituale, so hat beispielsweise Ulrich Wickert die *Tagesthemen* beinahe ausnahmslos mit dem Satz «[...] einen angenehmen Abend und eine geruhssame Nacht» beendet. Caren Miosga beendet ihre Interviews öfter mit einer «schrägen» Frage (Vgl. dazu auch Kap. 9. 5. 5 Unterhaltende Elemente in der Information) und Stefan Klapproth steigt immer wieder einmal mit gereimten Kurzgedichten aus *10vor10* aus.

## 10. Vergleich der Inszenierung von Studio-Interviews zwischen TV- News-Magazinen und TV-Satire-Sendungen

Bei Interviews im journalistischen wie im unterhaltenden Kontext gleichermassen von einer Inszenierung zu sprechen, ist nicht nur zulässig, sondern nachgerade zwingend. Erfordert das Medium Fernsehen doch eine Gestaltung des Gespräches zwischen GastgeberIn und Gast im Studio auf verschiedensten Ebenen - was auch in nicht-fiktiven journalistischen Sendungen faktisch einer Form der Inszenierung entspricht.

Vorbemerkung zur Darstellung:

Damit sich der Vergleich Punkt für Punkt erschliesst, werden die jeweiligen Anforderungen und Verhaltens-Optionen der Interviewenden direkt gegenübergestellt.

### 10. 1 Vergleich nach den Codes der Theater-Semiotik 10. 1. 1. a) Linguistische / paralinguistische Zeichen

News	<i>Vom Befrager/ der Befragerin grundsätzlich Interesse am Gast und seiner Aussage vermittelt werden, der Gesprächspartner soll ermuntert werden, Informationen preiszugeben. Ist etwas nicht einsichtig oder der Gast weicht aus, kann/soll der Moderator/die Moderatorin (durchaus hartnäckig) nachhaken. Dieser Nachdruck manifestiert sich einerseits im verbalen Ausdruck, aber auch auf einer paraverbalen Ebene über den Ausdruck der Stimme. Dabei gilt es immer die Grenzen des Anstands zu wahren, Ungeduld oder Unwilligkeit betreffend des Verhaltens des Gastes sollte weder in der Stimme noch in der Mimik des Gastgebers/der Gastgeberin ablesbar sein.</i>
Satire	Interesse an den Aussagen seines Gastes zu vermitteln, ist auch für einen Kabarettisten opportun, doch kann er im Unterschied zu Journalist(innen) allfällige Emotionen, die dieses Nachhaken begleiten, beispielsweise Ungeduld oder Ungläubigkeit, unverhüllt, unverhohlen zum Ausdruck bringen, sei es verbal und/oder paraverbal.

News	<i>Eine Kommentierung der Äusserungen des Gastes verbietet sich für News-Anchors, ebenso Bezeugungen des Mitgefühls.<sup>1161</sup> Wer sich in diesem Setting von Emotionen übermannen lässt, begibt sich auf dünnes Eis, macht sich angreifbar.</i>
------	---

<sup>1161</sup> Das lässt sich derart kategorisch festhalten, weil ja «Betroffene» beispielsweise von Unglücksfällen nicht im Studio vom Anchor befragt werden, sondern in einem Filmbeitrag portraitiert werden.

<sup>1162</sup> So sorgte beispielsweise ein heftiger und zumindest ansatzweise emotionaler, weil wütender Schlagabtausch zwischen dem SPD-Partei-Chef Siegmар Gabriel und der heute-Moderatorin Marietta Slomka vom 28.11.13 für einen vielstimmigen, kontroversen und teilweise ausgesprochen kritischen Nachhall in der deutschen Presse.

(Das Interview ist online abrufbar: <http://www.youtube.com/watch?v=RHWETTBSftQ> 20.12.13.)

	<i>Dies gilt für den/die GastgeberIn mehr noch als für den Gast.<sup>1162</sup></i>
Satire	Ein Kabarettist darf in einem Gespräch seine persönlichen Reaktionen einbringen, das heisst, er darf sich bis zu einem gewissen Grad über eine Geschichte, die ihm eben erzählt wurde, einfühlsam, betroffen zeigen, genauso ist es zulässig, wenn er seinem Ärger darüber Luft macht. Wichtig ist in diesem Zusammenhang einzig die Nachvollziehbarkeit für das Publikum. Die Zuschauer(innen) müssen verstehen können, warum sich dieser Gastgeber derart aufregt. Dieser Aspekt sorgt für eine emotionale Aufladung der Sendung.

### 10. 1. 1. b) sprachliche Zeichen

News	<i>Zu den wichtigsten Anforderungen an den TV-Journalismus gehört es, die Sachverhalte so neutral und klar wie möglich darzustellen und zu vermitteln. Das bedeutet: <u>Was</u> TV-Journalisten(innen) sagen und <u>wie</u> sie es sagen, muss zwingend kongruent sein. Verwirrendes, (Sprach-)Spielereien oder gar Ironie hat keinen Platz. Der sprachliche Ausdruck muss zur Gänze dem Inhalt untergeordnet werden.</i>
Satire	Ein Kabarettist dagegen kann etwas sagen und (fallweise) das Gegenteil davon meinen. Der Sinn des Gesagten erschliesst sich jeweils aus dem Kontext, was eine grundsätzliche Informiertheit des Publikums bedingt. Ein TV-Kabarettist geht davon aus, dass seine Zuschauer(innen) über die aktuellen Themen und gesellschaftlichen Diskurse auf dem Laufenden sind. Auf diesen Kenntnissen baut er seine Pointen auf, dabei spielt er auch mit Inkongruenzen. (Vgl. dazu Kap. 5 Zur Theorie von Kabarett.)

### 10. 1. 2 Mimische und gestische Zeichen

News	<i>Ob ein TV-Magazin als seriös wahrgenommen wird oder nicht, hängt massgeblich von der Präsentation ab. Diese soll kompetent und seriös wirken. Je ruhiger und gelassener ein Anchor auch in heiklen Situationen agiert, desto souveräner und damit auch kompetenter wirkt er/sie. Um dieser Anforderung zu genügen, ist es entscheidend, dass keine persönlichen Befindlichkeiten oder privaten Meinungen durch die professionelle Haltung durchscheinen - etwa durch die Mimik. Es gilt demnach insbesondere in Stress-Situationen, beispielsweise bei dramatischen Ereignissen, technischen Störungen oder Gästen, die sich unangemessen verhalten, unter allen Umständen Ruhe und Contenance zu bewahren. (Etwas anders verhält es sich bei der Berichterstattung zu Soft News, also Themen, die zuweilen auch einen humoristischen Aspekt haben. Da ist selbst in bei den News ein kleines Lächeln, eine witzige Bemerkung akzeptabel. Entscheidend ist auch hier immer, dass die Zuschauer(innen) nachvollziehen können, warum/worüber sich ein(e) ModeratorIn an einer bestimmten Stelle amüsiert.</i>
------	--



Satire	<p>Der Kabarettist ist auch auf dieser Ebene entschieden freier. Dass er seine Kommentare anbringt, auch gestischer und mimischer Art, wird von ihm nachgerade erwartet, ebenso darf er seine (der Rolle entsprechend gespielten) Befindlichkeiten ins Spiel bringen und auch thematisieren. Im Weiteren darf er sich (abhängig von der Rolle, in der er auftritt) unter Umständen sogar auch um Höflichkeitsregeln foutieren.</p> <p>Auch im Umgang mit seinen Gästen hat der Kabarettist entsprechend einen ungleich grösseren Spielraum. (Vgl. dazu auch weiter oben: 9. Das TV-Interview: Gemeinsame Disziplin von Journalisten und Kabarettisten.)</p>
--------	---

### 10. 1. 3 Proxemische Zeichen:

#### Räumliche Distanz zwischen Gastgeber(in) und Gast

News	<p><i>Bei News-Magazinen soll der Eindruck vermittelt werden, dass ein Gespräch zwischen Anchor und Gast auf Augenhöhe stattfindet. Dieses Ansinnen wird durch das Setting auch optisch zum Ausdruck gebracht. Das bedeutet, entweder stehen beide (10vor10/Tagesthemen) oder es sitzen beide (ZIB2).</i></p>
Satire	<p>Kabarettisten sind auch in dieser Hinsicht viel freier. Ob sie den Spielraum tatsächlich ausnützen, hängt in erster Linie davon ab, ob sie ihren Gästen in einer Rolle gegenüberreten oder «als sie selbst». So gleicht das Setting von GM mit voller Absicht in weiten Teilen, dem einer News-Sendung. Auch werden die Gäste auf eine Weise an der Seite der Gastgeber platziert wie sie auch in einem News-Magazin denkbar wäre.</p> <p>Ganz anders <i>Wir sind Kaiser</i>: Hier sitzt der <i>Kaiser</i> bei den meisten Interviews deutlich höher als die Gäste, da sein «Thron» im Gegensatz zu den Stühlen seiner Gäste auf einem speziellen Podest steht. (Vgl. dazu auch 7. A. 5. 3.)</p> <p>Bei <i>Pelzig hält sich</i> sitzen Gastgeber und Gast auf eher niedrigen Sesseln über Eck an einem niedrigen Cluhtischchen. (Vgl. dazu auch 7. B. 5. 4.)</p>

News	<p><i>In News-Magazinen gibt es (vor der Kamera) keinerlei physische Berührungen zwischen Gast und GastgeberIn, nicht einmal eine Begrüssung per Handschlag.</i></p>
Satire	<p>Innerhalb gesellschaftlicher Konventionen ist es auch möglich, dass ein Satiriker einen Gast berührt. Zur Begrüssung geben sich Gast und Gastgeber die Hand.</p> <p>Es ist im Rahmen des Möglichen, dass ein Gastgeber in der Hitze des Gefechts einmal einen Gast am Arm berührt. (<i>Pelzig</i> macht dies relativ regelmässig, allerdings meist nicht mit der Hand, sondern mit seinem Täschli.) Der <i>Kaiser</i> kann (wenn er das ausnahmsweise will,) eine Dame per Handkuss begrüßen.</p>

### 10. 1. 4 Kostüm / Frisur / Maske

News	<i>Auch im Hinblick auf den Look von News-Anchors ist aparte Seriosität oberstes Gebot. Die Männer aller Sender tragen Anzug und Krawatte in gedeckten Farben. Die Frauen haben etwas mehr Spielraum was die Farben angeht, tragen meist aber ebenfalls Kostüm oder Hosenanzug. Es ist eine Art Businesslook, der hier gepflegt wird. Auch die Frisuren sind durchs Band unspektakulär, wobei die Frauen mehr Variationsmöglichkeiten haben. Die Männer tragen ausnahmslos Haarschnitte, die sich mit korrekt umschreiben lassen, fast alle sind glattrasiert. Diese Regeln gelten auch für die Maske. Grundsätzlich sollen die Anchors zwar attraktiv, aber nicht auffällig auftreten. Keinesfalls darf ihr Äusseres von den Inhalten der Sendung ablenken.</i>
Satire	Bei den Kabarettisten hängt die Ausgestaltung ihres Aussehens allein von ihrer Rolle ab. Während Giacobbo und Müller in Anzügen auftreten, in denen sie auch als seriöse Journalisten arbeiten könnten, gibt sich <i>Pelzig</i> ausgesprochen rustikal wie es zu seiner Rolle passt und der <i>Kaiser</i> tritt seinem Publikum gar in Uniform gegenüber.

### 10. 1. 5 Raumkonzeption / Dekoration

News	<i>In News-Sendungen dominieren traditionell kühle Farben, zumeist blau. Selbst das SRF- Studio, in dem zwar rot eine gewisse Dominanz hat, erhält durch die weissen Elemente keine warme Ausstrahlung, auch hier soll Sachlichkeit demonstriert werden.</i> <i>Das Studio soll urban (und/oder modern «up to date») wirken, der Raum soll eine gewisse Weite haben, respektive die Illusion einer gewissen Weite erzeugen.</i> <i>Die News-Studios werden (derzeit) ausnahmslos dominiert von mächtigen Pulten, an denen die Moderator(innen) stehen (10vor10, Tagesthemen) oder sitzen (ZIB). Diese Pulte haben die Wirkung von «Komandozentralen». Dadurch wird auf der Bildebene die Botschaft vermittelt «Hier ist Effizienz gefragt, die Sendezeit ist begrenzt und muss optimal ausgefüllt werden.» Grundsätzlich sind die Studios trotz unterschiedlicher Details relativ uniform.</i>
Satire	Bei den Satire-Sendungen ist die Bandbreite naturgemäss erheblich breiter: Je nach Konzeption und Gastgeber der Sendung, werden die Gäste in einer Art Wohnzimmer, einer Art Thronsaal oder an einer Art News-Desk empfangen. Der Spielraum ist gross und wird auch ausgenützt. Die Einrichtung wird benutzt zur Darstellung der Gastgeber/Figuren und trägt damit indirekt auch zu ihrer Charakterisierung bei. Die Räume wirken mindestens bis zu einem gewissen Grad einladend, wer hierher kommt, soll sich grundsätzlich wohlfühlen. In aller Regel bleiben die Gäste ja auch ein wenig länger.

### 10. 1. 6 Beleuchtung

News	<i>Bei den News wird hell beleuchtet, die Szenerie soll funktional wirken, wobei einigen Studios fast schon eine leicht klinische Ausstrahlung anhaftet. Die Beleuchtung soll gar nicht wahrgenommen werden, sie soll einzig der optimalen Ausleuchtung der Akteur(innen) vor der Kamera dienen. Sie ist immer gleich, verändert sich weder innerhalb des Sendungsverlaufs noch von Ausgabe zu Ausgabe.</i>
Satire	<p>In Satire-Sendungen ist auch die Beleuchtung variabel. Sie wird ähnlich eingesetzt wie im Theater. Das Licht soll eine bestimmte Atmosphäre etablieren, es soll eine Stimmung vermitteln, die grundsätzlich als einladend wahrgenommen wird und Gäste - und noch mehr das Publikum - zum Verweilen einlädt.</p> <p>Das Studio wird meist weniger hell und wärmer ausgeleuchtet. Je nach Dekor kann die Beleuchtung zumindest ansatzweise eine gewisse Behaglichkeit ausstrahlen.</p> <p>Abhängig von der Konzeption der Sendung wird die Lichtstimmung innerhalb einer Episode auch verändert, sei es bei Auftritten von Gästen, sei es um in einem bestimmten Moment eine bestimmte Stimmung zu erzeugen, einen Effekt zu erzielen.</p>

### 10. 1. 7 Requisiten

News	<i>Die einzigen Requisiten, die dafür zur Grundausrüstung aller News-Magazine gehören, sind normale Büroutensilien: Vor den Moderator(innen) stehen Laptops und in der Hand haben sie alle immer einen Kugelschreiber. (Andere, unerwartete Requisiten können in Informationssendungen eine sehr grosse Wirkung entfalten, werden jedoch nur äusserst selten eingesetzt.<sup>1163</sup>)</i>
Satire	Ob es in Kabarett- und Satire-Sendungen Requisiten gibt, ob sie standardmässig in jeder Sendung auftauchen wie die Kaffeemaschine bei <i>Giacobbo/Müller</i> oder die Bowle bei <i>Pelzig hält sich</i> , hängt von der Konzeption der Sendung ab. Die Macher sind frei, Gegenstände zu benutzen, um «etwas zu erzählen».

<sup>1163</sup> Dem Schweizer TV-Publikum bleibt unvergessen wie der damalige Nachrichten-Moderator Charles Clerc 1987 in der Hauptausgabe der *Tagesschau* ein Kondom über einen Finger abrollte und damit einen Beitrag über die Aidsprävention des Bundes anmoderierte. Eine kleine Geste, die über die Schweizer Grenzen Beachtung fand, sogar dem *Spiegel* war die Aktion eine Notiz wert: «Kurz nach halb acht, zur besten Sendezeit und noch dazu in der stets nüchtern-langweiligen *Tagesschau*, gab es in der Schweiz etwas zu sehen, was sonst im Spätprogramm bestenfalls erwähnt werden darf: ein echtes Präservativ, vulgo 'Pariser'. Der Moderator Charles Clerc streifte ihn fachmännisch über, zwar nicht gerade dort, wo er hingehört, doch immerhin über den Mittelfinger. Der frivole Auftritt war die Ankündigung einer bislang beispiellosen Aufklärungskampagne in Sachen Aids. So erklärte Clerc, während die Regie das Schutzgummi in Großaufnahme zeigte: 'Dieses kleine Ding kann über Leben und Tod entscheiden. Daran ändern weder erotische noch ästhetische oder moralische Bedenken etwas.'»

Vgl. Der Spiegel 8/1987 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13522369.html> 23.10.13.

	In der Satire ist der Umgang mit Requisiten spielerischer, leichter (auch weil man hier auch auf Umwegen etwas erzählen kann - je nach Sendung steht dafür ausserdem erheblich mehr Zeit zur Verfügung.)
--	--

### 10. 1. 8 Musik und Geräusche

News	<p><i>Alle News-Magazine werden mit einer markanten Signation eingeleitet, die in den meisten Fällen eigentliche Fanfaren enthält, entsprechend ist bei allen die Trompete gut hörbar, beziehungsweise meistens sogar dominant. Die wichtigsten Eigenschaft dieser Jingles: Sie sollten unverwechselbar und markant sein. Deswegen bleiben sie normalerweise über lange Jahre unverändert. Auch der kurze Abspann der Sendung, während dem das Impressum eingeblendet wird, ist mit einer Kurzversion des Eingangsjingles unterlegt.</i></p> <p><i>Ansonsten findet Musik zuweilen in Filmbeiträgen Verwendung, ähnlich ihrem Einsatz bei Dokumentarfilmen.</i></p>
Satire	<p>Auch Satire-Gefässe verfügen in aller Regel über äusserst markante Signations. Je nach Sendung sind diese sogar bewusst erkennbar an die Jingles von Infosendungen angelehnt.<sup>1164</sup> Insgesamt sind die Eingangs-Signations von Satire-Sendungen meistens einiges länger als die der Info-Sendungen. Es gibt aber auch Sendungen, in denen der Einstieg gestaffelt ist.<sup>1165</sup> Die Einstiegsjingles sind so vielfältig wie die Kabarett-Sendungen, in jedem Fall werden sie aber dafür genützt, eine bestimmte, der Sendung gemässe Stimmung/Atmosphäre zu etablieren.</p> <p>In einigen Sendungen werden Teile der Anfangs-Jingles im Lauf der Sendung zusätzlich als akustische Trenner zwischen den verschiedenen Inhalten immer wieder eingesetzt. Sie kann aber auch dafür verwendet werden, Dramatik aufzubauen oder einer Aussage Nachdruck zu verleihen.</p> <p>Wie wichtig die Musik für die Einführung bestimmter Stimmungen ist, sieht man auch daran, dass Late Night Shows zwar meist von einem schmucklosen Pult aus moderiert werden, aber gewöhnlich über eine Hausband verfügen.<sup>1166</sup> Grundsätzlich wird in Satire- und Kabarettssendungen mit der Musik weit spielerischer umgegangen als in Newssendungen.</p>

<sup>1164</sup> Z.B. bei *Giacobbo/Müller* oder der *heute-show* und auch bei deren us-amerikanischem Vorbild *The Daily Show*.

<sup>1165</sup> Bei *Wir sind Kaiser* gibt es eine Ankündigung durch einen Offsprecher, gefolgt von einer Fanfare, dann eine kurze Vorabszene, eine erste Begrüssung durch Seyffenstein und erst dann folgt der Einzug des *Kaisers* der von der live gesungenen «Kaiserhymne» begleitet ist.

<sup>1166</sup> Diese Bands haben allerdings auch die Funktion das Studiopublikum während der Werbepausen zu unterhalten.

## 10. 2 Vergleich nach Aspekten der Interpersonalen Kommunikation

### 10. 2 .1 Der Umgang mit Entscheidungsträger(innen)

News	<p><i>Ein(e) JournalistIn muss unter allen Umständen den Anstand wahren. Er/sie muss sich zwingend respektvoll verhalten, selbst wenn ein Gast gereizt und/oder ausfällig reagiert. Er darf sich keinesfalls auf einen Kampf einlassen, muss Ruhe bewahren, sich im schlimmsten Fall sogar angreifen lassen.</i></p> <p><i>Auch bei kontroversiellen Interviews gilt es <u>immer die Form zu wahren</u>. Persönliche Aversionen gegen Gäste dürfen für das Publikum genau so wenig sichtbar werden wie persönliche Zustimmung zu Argumenten von Gästen. Stets gilt es für die Gastgeber(innen), sich korrekt und neutral zu verhalten.</i></p>
Satire	<p>Ein Satiriker dagegen muss/soll aus seiner Position kein Geheimnis machen, sondern ganz im Gegenteil, je nach persönlichem Temperament und Konzeption der Sendung, kann/soll er seine Meinung unverhohlen kundtun. Das kann verbal oder nonverbal geschehen.</p> <p>Ein Satiriker, der seinem Gast gegenüber Respekt zum Ausdruck bringt, tut dies «freiwillig», weil es ihm ein Bedürfnis ist, weil er dem Publikum dezidiert mitteilen will: «Diese Person hat das seiner Ansicht nach verdient».</p> <p>Im Gegensatz zum Journalisten, kann ein Satiriker ein Interview unvermittelt (und sogar ohne Angabe von Gründen) abbrechen. Damit kann er verschiedene (mehrdeutige) Botschaften vermitteln, sei es beispielsweise nachlassendes Interesse oder die pure Lust daran, das Gegenüber zu überrumpeln.</p>

### 10. 2. 2 Hierarchie zwischen Gastgeber und Gast

News	<p><i>Grundsätzlich gilt, dass es für die Macher von TV-Information eine bedeutend grössere Zahl an Regeln gibt, an die sie sich zu halten haben. Sie werden vom Publikum was die Einhaltung der Benimm-Regeln angeht auch anders und schärfer beobachtet. Wollen News-Journalist(innen) sich etwas Freiraum verschaffen, müssen sie das auf subtile Weise tun und zwingend unter Wahrung des Respekts vor dem Gegenüber.</i></p>
Satire	<p>Satiriker sind auch in dieser Hinsicht sehr viel freier. Sie können sich unendlich viel mehr Freiheiten erlauben, was bedeutet, dass sie selber Verantwortung für die Dosierung ihrer Grenzüberschreitungen übernehmen müssen. Wer allzu grob mit seinen Gästen umgeht und/oder sie unfair behandelt, darf sich nicht wundern, wenn früher oder später niemand mehr eine Einladung in die Sendung annimmt.</p>

## Übersicht: Vergleich der Zeichen

	<b>TV-News-Magazine</b>	<b>TV-Satire / TV-Kabarett</b>
<b>Linguistische / paralinguistische Zeichen</b>	verbale und paraverbale Aussagen sind zwingend kongruent	verbale und paraverbale Aussagen können sich konterkarieren
<b>sprachliche Zeichen</b>	muss sachlich, gut verständlich, seriös sein Emotionen sollen nicht oder allenfalls äusserst sparsam zum Ausdruck gebracht werden	darf sachlich sein, kann aber auch polemisch sein und/oder emotional
<b>Mimische und gestische Zeichen</b>	mimische und gestische Zeichen dürfen nur äusserst sparsam eingesetzt werden sie müssen mit dem Inhalt kongruent sein	mimische und gestische Zeichen können nach Belieben eingesetzt werden  sie müssen nicht kongruent sein
<b>Proxemische Zeichen</b>	Gastgeber und Gast wahren professionelle Distanz Berührungen gibt es nicht	der Gastgeber bestimmt den Grad der Distanz Berührungen (wie z.B. ein Handschlag zur Begrüssung) sind durchaus üblich
<b>Kostüm / Frisur / Maske</b>	Businesslook: Outfit soll nicht von den Inhalten der Sendung ablenken, der Individualität der Anchors sind relativ enge Grenzen gesetzt	Die Gastgeber (und gegebenenfalls deren Rollen) bestimmen ihr Äusseres, es kann auch der Charakterisierung dienen
<b>Raumkonzeption / Dekoration</b>	sachlich kühl funktional	abhängig von der Sendung von sachlich/kühl über tendenziell gemütlich bis prunkvoll ist alles möglich
<b>Beleuchtung</b>	hell kühl	je nach Ausprägung der Sendung: kühl oder warm/einladend
<b>Requisiten</b>	Laptop, Stift funktional unwichtig	haben mehr oder weniger Gewicht, abhängig von der Sendung
<b>Musik und Geräusche</b>	Jingles sollen Aufmerksamkeit des Publikum erregen, spielt eine marginale Rolle	wird als Gestaltungselement genutzt, zur Erzeugung von Atmosphäre, um Aufmerksamkeit zu erregen etc.

Tab. 31: Inszenierungs-Elemente von Interviews im Vergleich

Der Unterschied zwischen den beiden Sendungstypen manifestiert sich also auf allen Ebenen. Seriosität und Sachlichkeit werden auf der Seite der Information erwartet/gefordert, Verspieltheit und Fantasie auf der Seite von Kabarett und Satire, wobei sich die Satiriker sogar die Freiheit nehmen, rein äusserlich wie News-Anchors aufzutreten, wie es Giacobbo und Müller, oder Oliver Welke tun und dadurch eine gewisse Reibung erzeugen, indem sie die Seriosität der News-Gefässe aufgreifen und parodieren.

Ein zusätzlicher markanter Unterschied zwischen den beiden Sparten ergibt nebst der differierenden Inszenierung, durch die unterschiedliche Länge der Gespräche. In TV-News-Magazinen ist der Zeitrahmen Interviews erheblich enger als in TV-Satire-Formaten.

### **10. 3 Zwischen-Fazit: Vorteil Satire!**

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass sich die Interviews von TV-News-Magazinen und TV-Satire- und Kabarett-Sendungen nicht so sehr durch die Gäste- und Themen-Auswahl unterscheidet, sondern in grösserem Mass durch die Form der Inszenierung der Gespräche.

Zusammenfassend bietet sich das Bild von zwei Strassen an: Die Strasse der Journalist( ist verhältnismässig schmal, klar abgegrenzt und hell ausgeleuchtet. Es gibt viel reglementierte Pflicht und wenig Raum für Kür. (Rechts und links sitzen Beobachter, die auf jedes Detail achten und sofort reklamieren, wenn sie das Gefühl haben, irgendeine Regel sei geritzt oder gar übertreten worden.) Die Satiriker dagegen bewegen sich auf einer viel breiteren Strasse.



**Das Spektrum dessen, was Satiriker *tun müssen*, ist schmal;  
das Spektrum dessen, was sie *tun dürfen*, ist dafür umso breiter.**





***TEIL 3:***  
***Die Einschätzung der Macher(innen)***



## 11. Selbstverständnis und Motivation von Kabarettisten und Polit-Journalist(innen) im Vergleich

### 11. 1 Methodische Vorbemerkungen zu den Expert(innen)-Interviews

Der dritte Teil dieser Untersuchung basiert auf einem Vergleich von Wirkungsabsicht, Herangehensweise und Selbstverständnis von Kabarettisten und Polit-Journalist(innen) im Hinblick auf TV-Interviews mit Entscheidungsträger(innen). Dieser wird mittels Experten-Interviews sowohl mit Kabarettisten als auch mit Journalist(innen) generiert.<sup>1167</sup>

#### 11. 1. 1 Auswahl und Definition von Expert(innen)

Bei den Expert(innen) handelt es sich in der vorliegenden Arbeit um die drei Satiriker, die im öffentlich-rechtlichen deutschsprachigen Fernsehen in ihren Sendungen regelmässig Entscheidungsträger ausführlich interviewen.<sup>1168</sup> Damit ergibt sich im Bezug auf diese spezifische Ausprägung von *satirischem Journalismus* bereits eine Vollerhebung.<sup>1169</sup> Entsprechend wurde das Experten-Sample vorab verbindlich festgelegt, war es doch eine grundlegende Bedingung der angestrebten Vorgangsweise.

Zusätzlich wurde eine Referenz-Gruppe definiert. Diese besteht aus Journalist(innen), die jeweils eine polit-journalistische TV-Sendung als ModeratorIn moderieren (und in dieser Untersuchung gültig repräsentieren können).<sup>1170</sup>

Damit ist klar, dass es sich bei diesen Expert(innen) gleichzeitig um Akteur(innen) (um Macher(innen)) handelt. In diesem Punkt ist die Wissenschaft uneinig. So halten

---

<sup>1167</sup> Diese neun in Frage kommenden Expert(innen) sind Journalist(innen), die entweder *10vor10* (SRF), *Tagesthemen* ARD, *heute-journal* (ZDF), oder *ZiB2* (ORF) moderieren, dh pro Sendung kommen zwei (ARD, ZDF, ORF) oder drei (SRF) Personen in Frage, aus jedem Land (A, CH, D) konnte jeweils eine befragt werden (von ARD, ORF, SRF).

<sup>1168</sup> Auf einige Fragen antwortet Florian Scheuba an Stelle von Robert Palfrader. Dies weil Palfrader sich selber mehr als Schauspieler, denn als Autor sieht. Seine Bedingung für ein Interview war, dass sich der Autor und Kabarettist Florian Scheuba dazugesellen würde. Das Interview fand in Wien vor einer Vorstellung von *Wir Staatskünstler* statt, bei der die beiden gemeinsam auf der Bühne standen. Die Zeit war also beschränkt. Da Scheuba etwas verspätet hatte, begann das Gespräch doch mit Palfrader allein, der dann bei Scheubas Eintreffen an diesen übergab und sich zurückzog. So ergab es sich, dass Robert Palfrader den ersten Teil der Fragen beantwortete und Florian Scheuba den zweiten. Es handelt sich also genau genommen um zwei «sich überlappende» Interviews, denn einige Minuten waren beide mit der d. V. im Raum und beantworteten die Fragen gemeinsam.

<sup>1169</sup> Wohl gibt es im deutschsprachigen öffentlich-rechtlichen Fernsehen weitere Satire-Formate, die vereinzelt Politiker(innen) zu Gast haben, im ZDF ist das beispielsweise die «heute-show», dort sind Gäste aber nicht die Regel, sondern die Ausnahme.

<sup>1170</sup> Im Fall der ZiB2 und Armin Wolf handelt sich um einen Moderator, der auch die Funktion eines stellvertretenden Chef-Redakteurs innehat. Bei den anderen beiden sind eine aus einem Zweier-Team (Miosga) und eine aus einem Dreier-Team (Lager), auch hier darf also die Repräsentation des Teams angenommen werden. Auch konnte aus aus jedem Land (A, CH, D) ein(e) JournalistIn befragt werden (von ARD, ORF, SRF). Insgesamt kamen überhaupt nur neun Personen in Frage: Journalist(innen), die entweder *10vor10* (SRF), *Tagesthemen* ARD, *heute-journal* ZDF, oder *ZiB2* moderieren, pro Sendung sind das zwei (ARD, ZDF, ORF) oder drei (SRF) Personen.

Gläser/Laudel zwar fest, dass Experten üblicherweise Kenner der Prozesse sind, aber nicht Objekte der Untersuchung. Gleichzeitig räumen sie ein, dass in den Sozialwissenschaften über die Begriffe *Experte* und *Experten-Interview* keine Einigkeit bestehe.<sup>1171</sup> Weiter unten zählen sie die «Befragung von Menschen, die an den uns interessierenden Prozessen beteiligt sind» dazu.<sup>1172</sup> Dagegen gehen Bogner/Merz davon aus, dass in den allermeisten empirischen Untersuchungen Experten-Interviews eine Rolle spielen, da sie auf «mittels Interviews erhobenes Wissen spezifischer, für das Fach- und Themengebiet als relevant erachteter Akteure zurückgreifen»; dies bietet sich nach Bogner/Merz insbesondere dann an, wenn Expert(innen) als «'Kristallisationspunkte' praktischen Insiderwissens» betrachtet werden können.<sup>1173</sup> Dieser Insider-Aspekt ist für die hier zu diskutierende Fragestellung entscheidend. Kommt hinzu, dass diese Personen, in der Vorbereitungsphase der Sendung zumindest teilweise für das TV untypisch auf sich allein gestellt arbeiten. Somit verfügt ausser ihnen persönlich schlicht niemand über das exakte Wissen um bestimmte wichtige Aspekte ihrer Arbeit, die für diese Arbeit von zentralem Interesse sind. Nach Meuser und Nagel wird als Experte angesprochen, «wer in irgendeiner Weise Verantwortung trägt für den Entwurf, die Implementierung oder die Problemlösung oder über einen privilegierten Zugang zu Informationen über Personengruppen oder Entscheidungsprozesse verfügt.»<sup>1174</sup> In der vorliegenden Arbeit erfüllen alle Expert(innen) beide Kriterien, stehen doch sowohl die Kabarettisten als auch die Journalisten für ihre Sendungen. Im Fall der Kabarettisten wurden die Sendungen speziell auf ihre Fähigkeiten und Vorlieben zugeschnitten. Im Fall der Journalist(innen) werden die Sendungen durch ihre Persönlichkeiten zweifellos mitgeprägt.<sup>1175</sup>

Was in einem andren Kontext möglicherweise problematisch sein könnte (weil beispielsweise eine einseitige Interessensvertretung zu befürchten wäre), wird hier mehr als aufgewogen durch den Grad an Selbstreflexion, die zur Profession des Kabarettisten/Satiriker ebenso genuin gehört wie zum Beruf des Journalisten. Dies ist umso wichtiger als es hier um die Erfassung von Deutung, Sichtweisen und Einstellungen der Befragten selbst geht.<sup>1176</sup>

Darüber hinaus ist davon auszugehen, dass sich die einzelnen Befragten in wenig unterschiedlichen Relevanz-Systemen bewegen, was ein genaues (systematisches)

<sup>1171</sup> Vgl. Gläser Jochen / Laudel Grit: Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden 2004, S. 10ff. / Meuser, Michael / Nagel, Ulrike: Expert(innen)-Interviews - vielfach erprobt, wenig bedacht. In: Bogner, Alexander et al (Hg): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung. Wiesbaden 2002, S. 71ff.

<sup>1172</sup> Vgl. Gläser 2004, S. 37.

<sup>1173</sup> Vgl. Bogner et al. 2002, S. 7.

<sup>1174</sup> Meuser, Michael / und Nagel, Ulrike: Experteninterviews - vielfach erprobt, wenig bedacht. In: Garz, Detlef / Kraimer, Klaus (Hg): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen Opladen 1991, S. 443.

<sup>1175</sup> Das gilt für die hier besprochenen News-Magzinen ganz besonders, sind doch hier unverwechselbare Moderations-Persönlichkeiten ausdrücklich gefragt.

<sup>1176</sup> Vgl. Hopf, Christel / Weingarten, Elmar (Hg): Qualitative Sozialforschung. Stuttgart 1979, S. 15.

Vergleichen ihrer Aussagen überhaupt erst ermöglicht.<sup>1177</sup> Ausserdem darf von einer symmetrischen Kommunikationsbeziehung zwischen Autorin und Expert(innen) ausgegangen werden, was der Qualität der Experten-Interviews nur zuträglich sein kann.<sup>1178</sup> Ein weiterer, die Arbeit begünstigender Effekt dürfte die Tatsache sein, dass alle Befragten (insbesondere die Satiriker) ihrerseits ein grosses Interesse an dieser Erforschung ihrer Tätigkeit bekundet haben.

### 11. 1. 2 Interview-Methode

Ein zentraler Anspruch dieses Teils der Untersuchung ist es, von den Expert(innen) einen vertieften Einblick in ihre Arbeit, ihre Herangehensweise, ihren Anspruch und ihr Selbstverständnis zu gewinnen. Daher ist von vornherein klar, dass einzig nicht-standardisierte Interviews zielführend sein können. Nur so ist die Option gegeben, auf inhaltlichen Input der Befragten angemessen zu reagieren, sprich neu eingefügten, relevanten Aspekten eines Themas den angemessenen Raum geben zu können. Dass die Expert(innen) im hier behandelten Kontext von sich aus, neue Blickwinkel, neue Hintergründe ins Gespräch bringen, ist nicht nur erwartbar, sondern auch explizit erwünscht. Ausserdem ist für eine aussagekräftige Ausbeute des Gespräches zwingend, gezielte Nachfragen stellen zu können.

Gleichzeitig besteht der Anspruch, die Antworten untereinander zu vergleichen, einer Analyse zu unterziehen, deshalb ist es ebenso zwingend mit einem Leitfaden zu arbeiten.<sup>1179</sup>

Der Fragenkatalog der Kabarettisten und der Journalist(innen) ist darum bis auf wenige Punkte übereinstimmend und enthält nebst der Eigeneinschätzung jeweils auch die Einschätzung der anderen Berufsgruppe. (Wie schätzen Journalist(innen) Kabarettisten ein und umgekehrt.)

Aus inhaltlichen aber auch aus organisatorischen Gründen wurden jeweils persönliche Einzelinterviews durchgeführt.<sup>1180</sup> (Ergänzend finden, insbesondere im theoretischen Teil, auch früher geführte Interviews der Autorin Eingang in die Arbeit.<sup>1181</sup>) Alle für diese Untersuchung geführten Interviews wurden mitgeschnitten und vollständig transkribiert.<sup>1182</sup> Da es sich bei allen Expert(innen) um profilierte und bekannte Medienprofis handelt, die man auf Grund ihrer Statements teilweise ohnehin leicht identifizieren könnte, ergäbe es keinen Sinn, die Aussagen zu anonymisieren.<sup>1183</sup> Alle Befragten erscheinen demnach mit ihrem Namen.

---

<sup>1177</sup> Bogner et al. 2002, S. 9.

<sup>1178</sup> Grund zu dieser Annahme gibt die Tatsache, dass es sich bei der Verfasserin ebenfalls um eine Journalistin mit langjähriger Berufserfahrung handelt, die sich ausserdem seit rund 20 Jahren beruflich mit Kabarett, Satire und Kleinkunst beschäftigt, was den Zugang zu diesen Experten teilweise überhaupt erst ermöglicht hat.

<sup>1179</sup> Vgl. Gläser/ Laudel 2002, S. 41.

<sup>1180</sup> Sie fanden statt zwischen dem April 2012 und dem Juni 2013, in München, Wien, Winterthur und Zürich.

<sup>1181</sup> Diese wurden zwischen 2000 und 2011 teilweise zu wissenschaftlichen, teilweise zu journalistischen Zwecken von der Verfasserin ebenfalls persönlich geführt.

<sup>1182</sup> Die Transkripte der speziell für diese Arbeit geführten Expert(innen)-Interviews finden sich im Anhang online auf <http://doc.rero.ch> in der Rubrik Dissertationen.

<sup>1183</sup> Zum einen stehen alle zu ihren Aussagen, zum anderen wären sie auf Grund des Kontextes ohnehin sehr leicht zu identifizieren.

Da in diesem Fall explizit nicht die Zusammenfassung der Expert(innen)-Aussagen von Interesse ist, sondern deren Originalaussagen, werden die Ergebnisse der Befragungen in Texten mit Interview-Ausschnitten präsentiert und auf diese Weise Parallelen, Überschneidungen und Differenzen in der Herangehensweise und Umsetzung von Interviews mit Entscheidungs-träger(innen) aufgezeigt werden.

## **11. 2 Motivation für den Beruf im Vergleich**

### **11. 2. a) Motivation und Ziele der TV-Satiriker**

Bei den Kabarettisten sind die Motivationen und Ziele so verschieden wie ihre Auswahl von Themenfeldern und ihren Umgang damit. Viktor Giacobbo schätzt es, dass er durch *Giacobbo/Müller* seinem Interesse für Politik, seiner Lust an Komik und Satire nachgehen kann. Sein Ziel sieht er in erster Linie darin, «die Leute zu unterhalten, den Lebensunterhalt zu verdienen, eine Arbeit zu haben, die mir gefällt - und eine gewisse Streitlustigkeit auszuleben.»<sup>1184</sup>

Der in seinen Programmen auf der Bühne und im TV stets höchst angriffige Florian Scheuba stellt einen ganz anderen Aspekt in den Vordergrund, wenn er seinen Antrieb erklärt. Ihm geht es seinerseits um die Motivierung engagierter Zeitgenossen. Er illustriert das anhand einer Begegnung mit dreizehn Staatsanwälten im Anschluss an eine Vorstellung von *Wir Staatskünstler* im Wiener Rabenhof Theater<sup>1185</sup>: «Das waren die, die genau die spannenden Fälle haben, den Meindl<sup>1186</sup>, den Mensdorff-Pouilly<sup>1187</sup>, Rumpold<sup>1188</sup>, Strasser<sup>1189</sup> - und da war als Feedback sehr erfreulich, weil das Menschen sind, die sagen nachdem sie das Programm gesehen haben; erstens es hat ihnen gefallen, zweitens haben sie gefragt, woher wir das alles wissen - und drittens, und das hat mich am meisten gefreut, haben wir dann ein Mail bekommen, von einem von ihnen, in dem stand, dass sie diesen Abend als Motivationsschub betrachtet hätten. Das finde ich klasse. Denn die arbeiten in ihren Ämtern und werden ständig angeschossen von der Öffentlichkeit, sie sollen endlich vorwärts machen und wenn du dann mit denen redest, dann wird auch nachvollziehbar, wo deren Schwierigkeiten liegen, dass die da einen wirklich sehr sehr harten Kampf kämpfen müssen - unter teilweise widrigsten Umständen, [...] Die brauchen auch etwas, was

---

<sup>1184</sup> Interview Giacobbo, S. 22.

<sup>1185</sup> *Wir Staatskünstler* ist beides, eine Polit-Satire-Sendung (2011 bis 2012) und ein Bühnenprogramm (mit denselben Darstellern, Autoren und im selben Dekor). Nach der Absetzung aus dem Programm des ORF tourten die drei auch 2013 durch Österreich. Ihren satirischen Jahresrückblick auf 2013 (aufgezeichnet im Wiener Burgtheater) sendete ORF1 in zwei Teilen, am 10. und 17.12.13, jeweils um 23 Uhr.)

<sup>1186</sup> Gemeint ist die Causa der Meindl Bank, Wien.

<sup>1187</sup> Adolf Mensdorff-Pouilly, ein österreichischer Geschäftsmann, Lobbyist und Landwirt. Er ist Angehöriger der ehemals adeligen Familie Mensdorff-Pouilly, Ehemann der ehemaligen österr. Ministerin für Unterricht und Kunst Maria Rauch-Kallat. Gegen ihn wird wegen Korruption und Bestechung im Zusammenhang mit der Beschaffung von Militärflugzeugen für die österreichische Armee ermittelt.

<sup>1188</sup> Gernot Rumpold ist ehemaliger FPÖ-Politiker aus Kärnten, der wegen Veruntreuung von € 600 000 und wegen illegaler Parteienfinanzierung angeklagt wird. (Stand Januar 2013)

Vgl. <http://wien.orf.at/news/stories/2566204/> 01.07.13.

<sup>1189</sup> Gemeint ist das Verfahren gegen den ehemaligen österr. Innenminister und späteren Europaabgeordneten Ernst Strasser, der 2011 wegen einer Bestechungsaffäre zurücktreten musste.

ihnen das Gefühl gibt, das alles macht Sinn. Und wenn DIE aus unserem Abend hinausgehen und sagen, 'das war ein Motivationsschub', dann finde ich das grossartig. Also das taugt mir wahnsinnig und wenn wir so etwas erreichen können, super!»<sup>1190</sup> Scheubas Kollege Robert Palfrader hat die Mobilisierung kritischer Bürger im Sinn, allerdings in einer anderen Hinsicht: «Im Kleinen anfangen, sich politisch zu engagieren, das wäre schön.»<sup>1191</sup>

Eine vergleichbare Motivation treibt auch Frank Markus Barwasser an: «Ich würde durch das, was ich mache, gerne erreichen, dass sich Leute mit Politik beschäftigen - und nicht, dass sie sich abwenden - angewidert und sagen, die sind alle korrupt und hat alles keinen Sinn. Das ist eigentlich die Stossrichtung, dass ich Lust mache auf Politik. Das kann ja auch heissen, Widerstand leisten... aber nicht nur Abwenden.»<sup>1192</sup>

Keiner der befragten Kabarettisten ist also darauf aus, seine eigene Meinung zu verbreiten, sondern sie nehmen ihr Publikum auch dahin gehend ernst, als dass sie ihm zutrauen, seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Ihm dafür die nötigen Informationen zu liefern, ist deswegen ihr Ziel.

### **11. 2. b) Motivation und Ziele der TV-Journalist(innen)**

Für Daniela Lager gehört es zu den Aufgaben des TV-Journalismus, dem Publikum auch Themen näher zu bringen, für die es sich von sich aus nicht unbedingt interessieren würde: «Die Leute mit wichtigen und guten Themen *nicht* zu langweilen. [...] Das zu erzählen, was nötig ist, was man muss, auch wenn es vielleicht nicht sooo spannend ist, das so zu erzählen, dass es trotzdem noch jemand hören mag.»<sup>1193</sup> Dabei erwähnt sie auch eine zusätzliche Schwierigkeit des News-Geschäfts: «Wir müssen uns auch verkaufen, es ist ein Markt, es ist ein Business.»<sup>1194</sup> Daraus ergibt sich eine Fülle von Herausforderungen, die Daniela Lager allerdings gerne annimmt: «Ich habe Freude an der Unmittelbarkeit dieses Mediums, die im Geschriebenen nicht so da ist. Das heisst auch klar, dass einiges an Hintergrund und Gedankenarbeit und Tiefe vielleicht bei uns ein bisschen auf der Strecke bleibt. Aber man hat diese Unmittelbarkeit, diese - ja - Nähe, Emotionalität, Dramaturgie, all das ist stärker - und das fasziniert mich.»<sup>1195</sup>

Auch für Caren Miosga ist entscheidend, dass es gelingt, den Menschen relevante Themen und Zusammenhänge nahe zu bringen: «Am Ende steht echt immer Erkenntnisgewinn. Ich möchte was erfahren. Ich möchte hinterfragen und ich möchte wissen: Stimmt das so wie uns das aufgetischt wird. Und was steckt hinter der grossen Handelsstatistik? Sind die Zahlen geschönt oder ist es tatsächlich so? Das ist glaube ich, die Grundmotivation.»<sup>1196</sup> Auch für sie hat diese Aufgabe eine lustvolle Komponente, «weil ich ein grosses Vergnügen habe, mit Sprache umzugehen.»<sup>1197</sup>

---

<sup>1190</sup> Interview Scheuba, S. 4f.

<sup>1191</sup> Interview Palfrader, S. 17.

<sup>1192</sup> Interview Barwasser, S. 32.

<sup>1193</sup> Interview Lager S. 18.

<sup>1194</sup> dto.

<sup>1195</sup> dto.

<sup>1196</sup> Interview Miosga, S. 12f.

<sup>1197</sup> dto.

Diese Sprachlust stellt sie ganz klar in den Dienst der Sache: «Ich finde, dass es unsere Hauptaufgabe ist, Dinge zu erklären.» In diesem Zusammenhang verweist sie auf Umfragen, die belegen, dass selbst Parlamentarier(innen) mit den komplexen Problemstellungen zuweilen überfordert sind: «Das sagen ja auch Umfragen unter Abgeordneten, nachdem die gerade über den ESM<sup>1198</sup>, den Eurorettungsschirm, abgestimmt haben.<sup>1199</sup> Ich glaube, 90% aller Abgeordneten, die da raus kamen, wussten nicht, worüber sie eigentlich abgestimmt haben. Das ist einfach auch hoch kompliziert [...] niemand kann die ganze Entwicklung absehen.»<sup>1200</sup> Umso mehr sind die Bemühungen um Erklärungen für Miosga zentral: «Ich glaube, dass es immer mehr unsere Aufgabe wird, die Dinge, so gut es geht, zu erklären. Und den Leuten das Gefühl zu geben, wir haben auch nicht alles verstanden, aber wir tasten uns da ran und wir versuchen das für euch so zu durchdringen, dass ihr das ein bisschen besser versteht. [...] Wir haben ja auch die Möglichkeit, Schwerpunkte zu bilden und sagen, diesen Aspekt nehmen wir uns raus und versuchen ihn noch einmal neu zu erklären oder zu hinterfragen.»<sup>1201</sup>

Armin Wolf stimmt mit seinen Kolleg(innen) überein und bringt es auf den Punkt: «Ich möchte tatsächlich, dass die Menschen, nachdem sie unsere Sendung gesehen haben, mehr von diesen Themen, über die wir berichtet haben, verstehen als wenn sie die Sendung nicht gesehen hätten, mehr darüber wissen und sie qualifizierter beurteilen können. Es gab einen schönen Satz von der BBC 'Wir wollen unserem Publikum helfen, qualifizierter am demokratischen Diskurs teilzunehmen.' Und das finde ich sehr schön. Das möchte ich auch, wobei ich unsere Möglichkeiten dazu nicht überschätze.»<sup>1202</sup>

Folgerung: Während also die befragten Journalist(innen) sich ziemlich einig darin sind, dem Publikum mittels Erkenntnisgewinn eine Grundlage für seine Meinungsbildung in die Hand zu geben, variieren die Motivationen und Ziele bei den Kabarettisten mehr. Grundsätzlich geht es aber auch ihnen um einen direkten oder indirekten *Dienst an der Gesellschaft*.

### **11.3 Selbstverständnis (Eigenwahrnehmung vs Fremdwahrnehmung)**

Im Folgenden soll anhand dreier Schlüsselbegriffe das Selbstverständnis der Kabarettisten mit dem der Journalist(innen) verglichen werden. Dazu wurde jeweils nach der Eigenwahrnehmung und nach der Fremdwahrnehmung gefragt.

*Sind Sie, respektive die andere Berufsgruppe Chronisten? Aufklärer? Erzieher?*

---

<sup>1198</sup> ESM: Europäischer Stabilitätsmechanismus.

<sup>1199</sup> CM bezieht sich hier auf eine Recherche von Dirk Kurbjuweit, die sich mit dem ökonomischen Fachwissen und den Auswirkungen der chronischen Euro-Krise auf die Psyche von Abgeordneten beschäftigt. Vgl. Kurbjuweit, Dirk: Last Exit Entenhausen. In: Der Spiegel vom 04.06.12 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-86109226.html> 26.06.13.

<sup>1200</sup> Interview Miosga, S. 12f.

<sup>1201</sup> Interview Miosga, S. 13.

<sup>1202</sup> Interview Wolf, S. 16.



### 11. 3. 1 a) Sind TV-Kabarettisten kritische Chronisten?

#### Eigenwahrnehmung der Kabarettisten

Die Kabarettisten selber sehen sich durchaus als kritische Chronisten, bewerten diesen Aspekt jedoch unterschiedlich: Besonders wichtig ist er für Florian Scheuba: Bedingt durch die Informationsflut sei es besonders wichtig, dass jemand die Geschehnisse einordne. «Unsere Aufgabe besteht eben schon auch darin, das in eine Ordnung zu bringen, zu sagen, 'das ist jetzt wirklich eine arge Geschichte, das verdient mehr Öffentlichkeit' und 'da ist eigentlich nichts dahinter'.»<sup>1203</sup>

Auch Frank Markus Barwasser ist klar: «Ich begleite die Aktualität und wenn man jetzt meine Beiträge der letzten zehn Jahre chronologisch aneinander hängen würde, dann wäre es eine permanente Kommentierung dessen, was stattgefunden hat.»<sup>1204</sup>

Dabei konzentriert sich Barwasser nicht ausschliesslich auf die Tagespolitik, sondern geht oft von einer aktuellen Frage aus und beleuchtet von ihr aus Grundsätzliches.<sup>1205</sup>

Eine andere Variante der chronikalen Funktion beschreibt Viktor Giacobbo, er nimmt sie für sich nur bedingt wahr und zwar aufgrund von Publikumsreaktionen aus dem Ausland: «Wenn dann Leute sagen, 'ich lebe im Ausland und verfolge eure Sendung und weiss dann auch immer gerade, was in der Schweiz so los ist', natürlich ist man da Chronist.»<sup>1206</sup>

#### Fremdwahrnehmung durch die Journalist(innen)

Auch auf der Gegenseite, bei den Journalist(innen) ist man sich ziemlich einig und sieht die Kabarettisten (u. a.) auch als kritische Chronisten, wobei Daniela Lager darauf hinweist, dass die Rolle des TV-Satirikers weit drüber hinausgeht: «Er überzeichnet und macht damit auch auf Entwicklungen aufmerksam, die er gut oder schlecht findet.»

### 11. 3. 1. b) Sind TV-Journalisten kritische Chronisten?

#### Eigenwahrnehmung der Journalist(innen)

Fragt man die Journalist(innen) nach ihrer Chronistenfunktion gehen die Antworten weiter auseinander. Von Armin Wolf: «Das wäre mir noch nie eingefallen»<sup>1207</sup> einerseits; andererseits bis zu einer Einschätzung, die jener der Kabarettisten sehr nahe kommt, denn auch Lager und Miosga sehen ihre Funktion darin, die Geschehnisse zu ordnen und zu gewichten. Daniela Lager präzisiert: «Wir sind es nur zum Teil, weil wir stärker Einfluss nehmen, indem wir in der Themenwahl unabhängiger sind als andere tagesaktuelle Medien.»<sup>1208</sup> Caren Miosgas Optik ist eine ähnliche: «Was ich hier mache, das sollte ja schon im besten Sinne so gelingen, dass ich die Dinge im grösseren Zusammenhang sehe und kritisch einordne.»<sup>1209</sup>

---

<sup>1203</sup> Interview Scheuba, S. 2.

<sup>1204</sup> Interview Barwasser, S. 35.

<sup>1205</sup> Vgl. Interview Barwasser, S.35.

<sup>1206</sup> Interview Giacobbo, S. 21.

<sup>1207</sup> Interview Wolf S. 16.

<sup>1208</sup> Interview Lager, S. 16.

<sup>1209</sup> Interview Miosga, S. 11.

### Fremdwahrnehmung durch die Kabarettisten

Auf diesen Punkt legt bei der Einschätzung der Aufgaben von Journalist(innen) auch Scheuba besonderen Wert. Barwasser und Giacobbo sehen Journalist(innen) ebenfalls als kritische Chronisten.<sup>1210</sup>

### Folgerung:

Grundsätzlich gehen alle Befragten einig, dass sowohl Kabarettisten als auch Journalist(innen) grundsätzlich die Aufgabe haben, die Aktualität kritisch zu begleiten und dem Publikum eine Einordnung zu bieten. Diese weist deutlich über eine rein chronistische Funktion hinaus.

### **11. 3. 2. a) Sind TV-Kabarettisten auch Aufklärer?**

#### Eigenwahrnehmung der Kabarettisten

Grundsätzlich stimmen hier die Kabarettisten überein, allerdings differieren ihre Ansätze erkennbar und auch das Gewicht, das sie diesem Aspekt ihrer Arbeit zumessen, ist sehr unterschiedlich. Am deutlichsten zu diesem Anspruch bekennt sich Frank Markus Barwasser: «Ich will aufklären und ich will Erklären und das tue ich jetzt mehr denn je, indem was ich mache, indem ich Fragen stelle. Indem ich nicht sage, 'und ich erklär' euch jetzt mal wie's ist'. Ich hab' also nicht die Antworten, sondern ich sag' nur, 'warum stellt nicht einer mal folgende Fragen'. Und insofern ist in der Art Kabarett, die ich mache, ein aufklärerischer Gedanke vorhanden.»<sup>1211</sup> Für Florian Scheuba gilt dieser Ansatz sowohl für seine Arbeit im TV als auch für die auf der Bühne.<sup>1212</sup> Wenn er dadurch als Hofnarr gesehen werde, stellt das für ihn kein Problem dar, denn «der durfte dem Herrscher die Wahrheit sagen.»<sup>1213</sup> Das hat in Österreich seiner Erfahrung nach erstaunlich weitreichende Folgen: «Es gibt mittlerweile Leute, die sagen, 'na ja, das schaue ich mir bei denen an und lasse mich quasi auch informieren davon'.»<sup>1214</sup>

Viktor Giacobbo stimmt einer aufklärerischen Funktion von TV-Kabarett grundsätzlich zu, ist aber wesentlich zurückhaltender in seiner Einschätzung hinsichtlich dessen, was überhaupt möglich erscheint und er betont: «Man kann nicht mit der Haltung daran gehen, 'und jetzt kläre ich aber mal die Leute auf, wie es wirklich läuft, wie da die Machenschaften sind' - und 'niemand wagt ja die Wahrheit zu sagen - ausser mir'... Diese Haltung ist mir fremd. Deswegen betone ich gern, dass Satire in erster Linie eine Unterhaltungsform ist und nicht eine didaktische Form, um die Wahrheit zu verkünden.»<sup>1215</sup> (Diesen Standpunkt teilt Giacobbo übrigens mit einem der Begründer von *Neues aus der Anstalt* Georg Schramm, der seine Sendung, so politisch sie auch ist, eindeutig als Unterhaltungssendung eingeordnet hat. Desgleichen versteht Schramm auch seine Arbeit auf der Bühne entschieden als Unterhaltung, sonst würden die Leute nämlich gar kein Geld dafür

<sup>1210</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 35 / Interview Giacobbo, S. 21.

<sup>1211</sup> Interview Barwasser, S. 36.

<sup>1212</sup> Dabei verweist er auf sein Bühnenprogramm «Unschuldsvermutung» Vgl. Interview Scheuba, S. 3.

<sup>1213</sup> Interview Scheuba, S. 7

<sup>1214</sup> Interview Scheuba, S. 7.

<sup>1215</sup> Interview Giacobbo, S. 21.

ausgeben.<sup>1216</sup> «Die Leute müssen unterhalten sein. Mit Recht. Wie man's macht, ist eine zweite Frage. Aber es muss abwechslungsreich und unterhaltsam sein.»<sup>1217</sup>)

#### Fremdwahrnehmung durch die Journalist(innen)

Für Armin Wolf lässt sich der Aufklärungs-Anspruch nicht generalisieren, seiner Ansicht nach trifft er aber auf Florian Scheuba, Alfred Dorfer und Thomas Mauerer sicher zu.<sup>1218</sup> Daniela Lager geht davon aus, dass viele Kabarettisten zumindest diesen Anspruch und diese Hoffnung haben.<sup>1219</sup> Caren Miosga traut den Kabarettisten in dieser Hinsicht viel zu: «Die Kabarettisten entlarven ja Entscheidungsprozesse oder deren Unglaubwürdigkeit. Die können viel besser entlarven, insofern ist das wirklich hoch aufklärerisch, was die tun. Und ich glaube, das ist auch deren Anspruch.»<sup>1220</sup>

### **11. 3. 2. b) Sind TV-Journalisten Aufklärer?**

#### Eigenwahrnehmung der Journalist(innen)

Die Journalist(innen) antworten auf die Frage nach dem Motiv der Aufklärung grundsätzlich ebenfalls zustimmend, aber nur Armin Wolf beantwortet die Frage vorbehaltlos positiv: «Ich bin tatsächlich politischer Journalist geworden, weil ich so was Pathetisches machen wollte wie politische Aufklärung.»<sup>1221</sup> Caren Miosga sagt, sie hätte diesen Anspruch auch, wenn sie denn für ein entsprechendes Format arbeiten würde.<sup>1222</sup> Für Daniel Lager ist dieser Anspruch eindeutig zu hoch: «Klingt toll. Klingt gewaltig. Da würden wir alle gerne Ja sagen. [...] Ich glaube, so verstehen wir uns heute auch nicht mehr - im heutigen Business.»<sup>1223</sup>

#### Folgerung:

Grundsätzlich gibt es eine Aufklärungs-Erwartung von beiden Seiten so wohl an sich selber als auch an die anderen, diese wird jedoch als unterschiedlich realisierbar betrachtet. Erstaunlicherweise trauen in diesem Bereich die Journalist(innen) übereinstimmend den Kabarettisten mehr zu als teilweise diese sich selber.

### **11. 3. 3. a) Sind TV-Kabarettisten auch Erzieher?**

#### Eigenwahrnehmung der Kabarettisten

Mit dem Begriff Erziehen bekunden alle Befragten (beider Seiten) Mühe, dennoch machen sie bei sich und bei den anderen verschiedene erzieherische Effekte aus. Florian Scheuba ist *erziehen* zu hoch gegriffen, er sieht sich lieber als «Aufmerksam-Macher».<sup>1224</sup>

---

<sup>1216</sup> Vgl. Interview Schramm, S. 12.

<sup>1217</sup> Interview Schramm, S. 12.

<sup>1218</sup> Gemeint sind Scheuba und Mauerer in die *Die Staatskünstler* und Alfred Dorfer in *Dorfers Donnerstark* Vgl. Interview Wolf, S. 16.

<sup>1219</sup> Vgl. Interview Lager, S. 17.

<sup>1220</sup> Interview Miosga, S. 11.

<sup>1221</sup> Interview Wolf, S. 16.

<sup>1222</sup> Vgl. Interview Miosga, S. 11.

<sup>1223</sup> Interview Lager, S. 16.

<sup>1224</sup> Vgl. Interview Scheuba, S. 5.

Einen minimalen erzieherischen Anspruch vermag Florian Scheuba bei sich aber trotzdem zu erkennen - und er nennt auch gleich ein Beispiel, bei dem die Absicht Wirkung zeigte: «In der Causa Pelinka haben wir sicher... waren wir ein kleines Mosaiksteinchen, das zu einem Ergebnis geführt hat. Erzieher ist mir vielleicht ein bisschen zu hoch gegriffen, aber “Aufmerksam-Macher” auf Sachen - ja, das schon.»<sup>1225</sup>

Auch Frank Markus Barwasser sieht sich keinesfalls in der Rolle des Erziehers, schon allein weil ihm die dadurch implizierte moralische oder intellektuelle Überlegenheit nicht behagt. «Ich will nicht erziehen. Ich will verunsichern.»<sup>1226</sup> Viktor Giacobbo sieht sich auch nicht als Erzieher, berichtet aber dennoch von einem erzieherischen Nebeneffekt seiner Sendung, von dem ihm eine Gymnasiastin erzählt habe: «Sie hätte GM bis vor etwa einem Jahr oder zwei gar nicht gut gefunden... sie hätte sich gefragt, wovon da die Rede sei... dann hätten ihr ihre Kolleg(innen) gesagt, sie müsse halt die Zeitung lesen, dann würde sie die Namen kennen, die da vorkämen. Das habe sie dann angefangen und jetzt beginne sie sich auch für die Politik zu interessieren, hätte eine Zeitung abonniert und fände *Giacobbo/Müller* super. Das finde ich eines der schönsten Komplimente - und das hat ja dann ein schönes didaktisches Happy End.»<sup>1227</sup> Tatsächlich ergab auch eine Umfrage von Sven Behrmann unter deutschen und französischen Satirikern und Redakteuren, dass die Mehrheit von ihnen der Ansicht ist, Satire bringe die Menschen eher dazu, sich intensiver mit Politik zu beschäftigen.<sup>1228</sup>

#### Fremdwahrnehmung durch die Journalist(innen)

Von bewusster Erziehung der Zuschauer durch Kabarettisten halten Wolf<sup>1229</sup> und Lager<sup>1230</sup> nichts und auch Miosga findet diesen Anspruch schwierig, merkt aber an: «Möglicherweise erziehen die Satiriker die Leute dazu, einen ganz bestimmten Blick auf die Dinge zu entwickeln oder die Dinge humorvoller oder zynischer oder resignativer zu sehen.»<sup>1231</sup>

### **11. 3. 3. b) Sind TV-Journalisten auch Erzieher?**

#### Eigenwahrnehmung der Journalist(innen)

Auch für sich selber wollen die Journalist(innen) nichts von einer Erzieherfunktion wissen. Lager glaubt, wenn schon wirkten TV-Journalist(innen) eher als Vorbilder: «Wie man umgeht miteinander, das prägt, glaube ich, am Schluss auch ein Stück weit den gesellschaftlichen Umgang.»<sup>1232</sup> Caren Miosga steht ebenfalls auf dem Standpunkt, dass sich die Zuschauer selber ein Bild machen sollten. «Aber wir haben natürlich die Verantwortung, ihnen die Möglichkeit zu geben, sich selbst ein Bild zu

---

<sup>1225</sup> Interview Scheuba, S. 5.

<sup>1226</sup> Interview Barwasser, S. 36.

<sup>1227</sup> Interview Giacobbo, S. 22.

<sup>1228</sup> Vgl. Behrmann 2002, S. 275f.

<sup>1229</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 16.

<sup>1230</sup> Vgl. Interview Lager, S. 17.

<sup>1231</sup> Interview Miosga, S. 12.

<sup>1232</sup> Interview Lager, S. 17.

machen. Und das glaube ich, ist schon eine wichtige Aufgabe.»<sup>1233</sup> Eine vergleichbare Position vertritt Armin Wolf: «Ich will gar nicht die Meinung der Leute beeinflussen. Ich möchte, dass sie ihre Meinung auf Grund qualifizierter Einschätzungen treffen. Und dass diese Einschätzungen qualifizierter sind, dazu möchte ich gern beitragen.»<sup>1234</sup> Mit dem Begriff erziehen kann auch er nichts anfangen, dazu sei er «nicht missionarisch genug».<sup>1235</sup>

#### Fremdwahrnehmung durch die Kabarettisten

Ein Anspruch an die Journalist(innen), den Frank Markus Barwasser übereinstimmend formuliert: «In einem liberalen Staat sollen die (Journalist(innen)) nicht erziehen, sondern sollen die Informationen geben, die Anregungen liefern - ich beschreibe den Idealfall - die beim Rezipienten zu einer Erkenntnis führt.»<sup>1236</sup>

#### Folgerung:

Als Erzieher will sich niemand sehen, ein gewisses erzieherisches Moment schwingt dennoch bei den meisten mit. Interessanterweise trauen beide Seiten der Satire im Unterschied zum Journalismus tatsächlich eine gewisse erzieherische Funktion zu. Auch hier also besteht eine grundsätzliche Übereinstimmung.

### **11. 4 Die Nähe der Macher(innen) zur Politik**

Wer sieht, wie häufig bestimmte Entscheidungsträger(innen) in TV-News- und Informations-Magazinen zu Gast sind, könnte vermuten, sie und die Gastgeber(innen) wären im Lauf der Jahre unweigerlich zu guten Bekannten geworden: Ein Umstand, der härtere Interviews erschweren würde. Dem ist aber nicht so, denn im Umfeld von kurzen Interviews in (Live-)TV-Sendungen bleibt in der Regel so gut wie keine Zeit für mehr als einen kurzen professionellen Austausch. Meistens kommt der Gast ins Studio während die Sendung schon läuft und verlässt das Haus bereits wieder, während sie immer noch im Gange ist. In Anbetracht der Tatsache, dass der Arbeitstag dieser Personen meist 14 oder mehr Stunden zuvor begonnen hat, sind diese Abgänge unmittelbar nach Interview-Ende wenig erstaunlich.<sup>1237</sup> Den Macher(innen) geht es ähnlich, auch sie sind meist daran interessiert, nach Sendeschluss möglichst bald Feierabend machen zu können.

Ob sich die Moderator(innen) von News-Magazinen überhaupt im Rahmen ihrer journalistischen Tätigkeit zu Hintergrundgesprächen mit Politiker(innen) treffen, hängt in erster Linie von ihrer Funktion ab. Bei Daniela Lager und Caren Miosga gehört das nicht zu ihrem Aufgabengebiet, bei *10vor10* bzw. den *Tagesthemen* sind dafür die Rechercheure zuständig.<sup>1238</sup> Für Armin Wolf dagegen sind derartige informelle Treffen vollkommen normal und gehören zum Geschäft eines stellvertretenden Chef-Redakteurs.<sup>1239</sup> Sein Verhältnis zu politischen Akteuren

---

<sup>1233</sup> Interview Miosga, S. 12.

<sup>1234</sup> Interview Wolf, S. 17.

<sup>1235</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 16.

<sup>1236</sup> Interview Barwasser, S. 36.

<sup>1237</sup> Wenn jemand um 8.00 begonnen hat und die Sendung um 22.00 läuft.

<sup>1238</sup> Vgl. Interview Lager, S.11.

<sup>1239</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 12.

bezeichnet er als *professionell distanziert*. Sollte einmal jemand mehr Nähe zu ihm suchen als angebracht ist, bekunde er keine Mühe mit dem Nein-Sagen. Daniela Lager behilft sich, wenn sie auf ein Angebot, sich zu duzen oder eine Einladung nicht eingehen möchte, gewöhnlich mit einem flapsigen Spruch.<sup>1240</sup>

Ähnlich wie bei den News-Magazinen verhält es sich rein vom praktischen Ablauf her auch bei *Pelzig hält sich*. Auch hier kommt es vor und nach der Aufzeichnung normalerweise nur zu einem kurzen Kontakt. Die Sendung wird zwar nicht erst am späten Abend aufgezeichnet, sondern bereits um 19.30 Uhr *live on tape*<sup>1241</sup>. Weil die Aufzeichnung in München stattfindet, müssen viele Gäste nach ihrem Auftritt noch den Flug (meist zurück nach Berlin) erwischen und ein geselliger Ausklang der Sendung mit den Gästen ist die Ausnahme.<sup>1242</sup> «Ich sehe sie ja wirklich nur ein paar Minuten bevor es losgeht. Ich führe keine Vorgespräche. Und danach sind sie meistens auch sofort weg. Ich habe also tatsächlich nur dieses Gespräch.»<sup>1243</sup> Dass er in München und nicht in Berlin wirkt und deshalb den Politiker(innen) nicht ständig über den Weg läuft, empfindet Barwasser als Vorteil. «Da hat München eine Distanz zu Berlin, zu diesem Politikbetrieb, das ist mit Sicherheit von Vorteil - auch wenn es Nachteile hat.» Der Distanz der *Tagesthemen* (in Hamburg) zu Berlin gewinnt Caren Miosga ebenfalls vorwiegend positive Seiten ab: «Es ist aber auch ein Vorteil, weil wir nicht in dieser Hauptstadt-Hysterie mit drin hocken.»<sup>1244</sup> Dadurch ergäbe sich eine gesunde Distanz, die für Interviews nützlich sei, ist sie überzeugt. (Der Leiter des ARD-Hauptstadt-Studios Ulrich Deppendorf hat das Gebiet um den deutschen Reichstag einmal als «Käseglocke» bezeichnet, das ihm manchmal erscheine wie eine Art «exterioriales Berlin».)<sup>1245</sup>

*Freundliche Distanz* ist auch der Begriff mit dem FMB sein Verhältnis zu den Politikern beschreibt, die in seine Sendung kommen.<sup>1246</sup>

Auch *Giacobbo/Müller* wird am Abend des Ausstrahlungstages *live on tape* produziert, ebenfalls um 19.30 Uhr. Hier werden anschliessend aber immer alle Beteiligten noch zum Essen eingeladen. Das führe immer wieder zu interessanten Gesprächen, sagt VG: «Da lernt man dann die Politiker noch einmal von einer anderen Seite kennen, das ist sehr spannend.»<sup>1247</sup> Da könne es durchaus vorkommen, dass ihm interessante Zusammenhänge klar würden «wie das in der Öffentlichkeit so funktioniert - mit den Medien, den Politikern. [...] Das hat dann auf die Sendung keine grossen Auswirkungen - aber auf mich, auf meine Haltung.»<sup>1248</sup>

Ähnliches berichtet auch Robert Palfrader. Auch nach der Aufzeichnung von *Wir*

<sup>1240</sup> Vgl. Interview Lager, S.10.

<sup>1241</sup> *live on tape*: Übliches Verfahren bei TV-Sendungen. Die Aufzeichnung wird so bestritten als wäre sie live. Das Ziel ist sie auch tatsächlich 1:1 also ohne Schnitte zu senden.

<sup>1242</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 26.

<sup>1243</sup> Interview Barwasser, S. 23.

<sup>1244</sup> Interview Miosga, S. 2.

<sup>1245</sup> Deppendorf, Ulrich: Unter drei. In: Pöksen, Bernhard / Krischke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013.S. 79.

<sup>1246</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 23.

<sup>1247</sup> Interview Giacobbo, S. 14.

<sup>1248</sup> Interview Giacobbo, S. 16.

*sind Kaiser* bleiben die Gäste gerne noch etwas sitzen und trinken noch ein Glas. Bei der Gelegenheit könne es nach der Sendung durchaus zu heftigen Diskussionen kommen: «Und da geht es auch wirklich an ganz konkrete Beispiele, die dann angesprochen werden. Wo man sich dann halt britisch trennt und meint 'let's agree to disagree' - auf oszillierendem Niveau passiert das. Bei manchen ist es ein gutes Gespräch, bei manchen ein weniger gutes.»<sup>1249</sup> Auch sei er mit diversen Politiker(innen) per Du, mit einigen bekannt, in einem so kleinen Land wie Österreich passiere das unweigerlich, meint Palfrader, aber gleichzeitig betont er: «Was ich aber immer peinlichst vermieden habe, ist dass ich in die Verlegenheit komme über jemanden dann nicht mehr so herziehen zu können wie ich's wollen würde, weil eine Beisshemmung da ist, weil ich jemanden zu sympathisch finde.»<sup>1250</sup> Darauf achtet auch VG: «Es hat noch nie dazu geführt, dass dann beim nächsten Mal, da dieser Politiker sich irgend etwas leistet, dass wir ihn dann mit der Satire verschonen würden. Das habe ich, glaube ich, noch nie gemacht. Das konnte man mir auch nie nachweisen.»<sup>1251</sup>

Auch wenn sie die Politiker und ihre Fehlleistungen grundsätzlich gerne durch den Kakao ziehen, betonen sowohl Giacobbo als auch Barwasser, dass sie diesen Menschen grundsätzlich Respekt entgegen brächten. So versteht es sich für VG denn auch von selber, dass er und Mike Müller in GM auf Witze über Politiker(innen) verzichten, die vor allem auf Klichees und Vorurteilen basieren: «Die generischen Politikerwitze, die finde ich ein bisschen bescheuert. Also wenn es bei uns um Politiker geht, dann geht es ganz klar um einen bestimmten oder um eine Partei und um einen Fakt oder um eine Haltung einer bestimmten Person.»<sup>1252</sup> Hinter diesem Verzicht steht Giacobbos deklarerter Respekt vor Milizpolitikern<sup>1253</sup>: «Wenn sie ihr Amt einigermaßen ernst nehmen, egal in welcher Partei, haben sie wahnsinnig viel zu tun. Sie müssen zu vielen Versammlungen gehen, haben wenig Freizeit, müssen sich in Akten einlesen, und so weiter. Da habe ich Respekt davor.»

Frank Markus Barwasser hat auch Respekt vor Politiker(innen), die sich auf eine Einladung zu *Pelzig* einlassen: «Ich danke ihnen, dass sie kommen. Wirklich. Da schon hat mal jeder gleich einen Stein im Brett, dass er sich darauf einlässt. Da hab' ich also Respekt. Und sie sind neugierig.»<sup>1254</sup>

Da erstaunt es eigentlich nicht, dass es auch immer wieder Politiker(innen) gibt, die etwas mehr Nähe zu den TV-Satirikern suchen. Das kann sich auf verschiedenste Arten manifestieren, eher zurückhaltend im Fall von *Pelzig*. Er bekommt höchstens ab und zu eine Anfrage eines ehemaligen Gastes für einen Auftritt. Diese lehnt er meistens ab. «... als *Pelzig* dann hin zu gehen, fünf Minuten vor 3000 Leuten für Unterhaltung zu sorgen, ich weiss nicht. Ich muss nicht alles machen.»<sup>1255</sup>

Dass GM von der Politik gesehen wird und Auftritte in der Sendung zunehmend

<sup>1249</sup> Interview Palfrader, S. 14.

<sup>1250</sup> Interview Palfrader, S. 12.

<sup>1251</sup> Interview Giacobbo, 14.

<sup>1252</sup> dto.

<sup>1253</sup> Die Schweiz kennt (offiziell!) keine hauptamtlichen Parlamentarier(innen), weder auf kantonaler noch eidgenössischer Ebene.

<sup>1254</sup> Interview Barwasser, S. 23.

<sup>1255</sup> Interview Barwasser, S. 23.

beliebter werden, hat zur Folge, dass bei Veranstaltungen viele Leute versuchen, einmal mit VG ins Gespräch kommen. Das ist kein Problem weder für VG persönlich noch für die Gästerauswahl von GM. Denn, «wenn jemand versucht, sich so bei uns in die Sendung 'hinein zu mischeln', hat er ohnehin keinen Erfolg. Das bestimmen wir.»<sup>1256</sup>

Etwas anders ist die Situation in Österreich. Gleich drei Parteien haben Robert Palfrader 2010 (bei den Wiener Gemeinderatswahlen) um Unterstützung im Wahlkampf angefragt.<sup>1257</sup> Es gab «stundenlange Telefonate wie sie den Wahlkampf anlegen sollten, welche Themen mir wichtig wären als Vater von zwei Kindern, ein schulpflichtiges, ein Kindergartenkind, Hundebesitzer, Kombifahrer mit Hauptmietwohnung<sup>1258</sup> innerhalb des Gürtels.»<sup>1259</sup> Diese Anfragen haben RP keineswegs nur geschmeichelt, sie haben ihn auch befremdet: «Ich habe gesagt: 'In zwei Wochen ist die Wahl, jetzt fragst du mich. Ist ein bisschen spät.' [...] Zwei Wochen vor der Wahl an zu kriechen und einen Komödianten zu fragen, was er glaubt, das finde ich so erbärmlich.»<sup>1260</sup> Kommt hinzu, dass Palfrader sich selber im Gegensatz zu seinen Kollegen keineswegs als Intellektueller sieht, dem es anstünde, Ratschläge zu erteilen: «Florian Scheuba und Thomas Maurer, das sind Intellektuelle. Ich verstehe meinen Job als Handwerk. Ich bin kein Künstler, ich bin Handwerker.»<sup>1261</sup>

Dass österreichische Politiker(innen) weit mehr in ihm sehen, zeigt sich auch daran, dass Palfrader nicht nur um Wahlkampfhilfe gebeten, sondern auch in einen Thinktank eingeladen wurde.<sup>1262</sup> Andererseits stellt Palfrader fest, dass es erstaunlicherweise auch vereinzelt Funktions-träger(innen) gibt, die sich ernsthaft mit dem, was von der Satire moniert wird, auseinandersetzen: «Es gibt Menschen, die sich das anhören und versuchen - vielleicht sogar - dem einen unterstelle ich, ich werde keinen Namen nennen - vielleicht sogar zu wachsen. Das ist das grösste Kompliment, das ich einem Politiker machen kann.»<sup>1263</sup> Einige würden auch erst einmal lachen, sich dann aber doch «überlegen, wie sie's in Zukunft besser anstellen werden, dass das nicht herauskommt, worüber wir uns lustig gemacht haben. Und dann gibt's welche, die haben überhaupt keinen Humor und reagieren bissig. Und die mögen wir ganz besonders.»<sup>1264</sup> Das sind diejenigen, die den Kaiser von seiner bissigsten Seite kennenlernen, die auch einen Hang zur mit Charme verbrämten Bösartigkeit hat.

---

<sup>1256</sup> Interview Giacobbo, S. 14.

<sup>1257</sup> Vgl. Interview Palfrader, S. 8.

<sup>1258</sup> Gemeint ist Hauptwohnsitz, innerhalb des Gürtels bedeutet in einem der teureren Bezirke (I bis IX)

<sup>1259</sup> Interview Palfrader,, S. 13.

<sup>1260</sup> dto.

<sup>1261</sup> dto.

<sup>1262</sup> Vgl. Interview Palfrader,, S. 12.

<sup>1263</sup> Interview Palfrader,, S. 12.

<sup>1264</sup> dto.



### Folgerung:

Der grosse Unterschied im Verhältnis Politiker(in)/Kabarettist zu dem Politiker(in)/Journalist(in) besteht darin, dass es zwischen Politiker(innen) und Kabarettisten nichts «zu dealen gibt», wie Barwasser es auf den Punkt bringt. Es gibt keine Abhängigkeit. (Im deutschsprachigen Raum ist ein breites, politisch interessiertes TV-Publikum zu (noch) über Informationssendung am besten zu erreichen.<sup>1265</sup>) Daraus ergibt sich eine Art gegenseitiger Abhängigkeit zwischen den Entscheidungsträger(innen) und den Journalist(innen), von der Kabarettisten verschont bleiben. Das ermöglicht einen unbefangeneren Umgang miteinander.

Ein zweiter, nicht zu unterschätzender Faktor beruht darauf, dass sich Journalist(innen) und Politiker immer wieder begegnen, während Kabarettisten die Politiker(innen) (meistens) nur einmal, allenfalls sporadisch befragen. Dass einige der Polit-Profis sich gerne immer wieder einladen lassen, ändert nichts an der grundsätzlichen Tatsache.

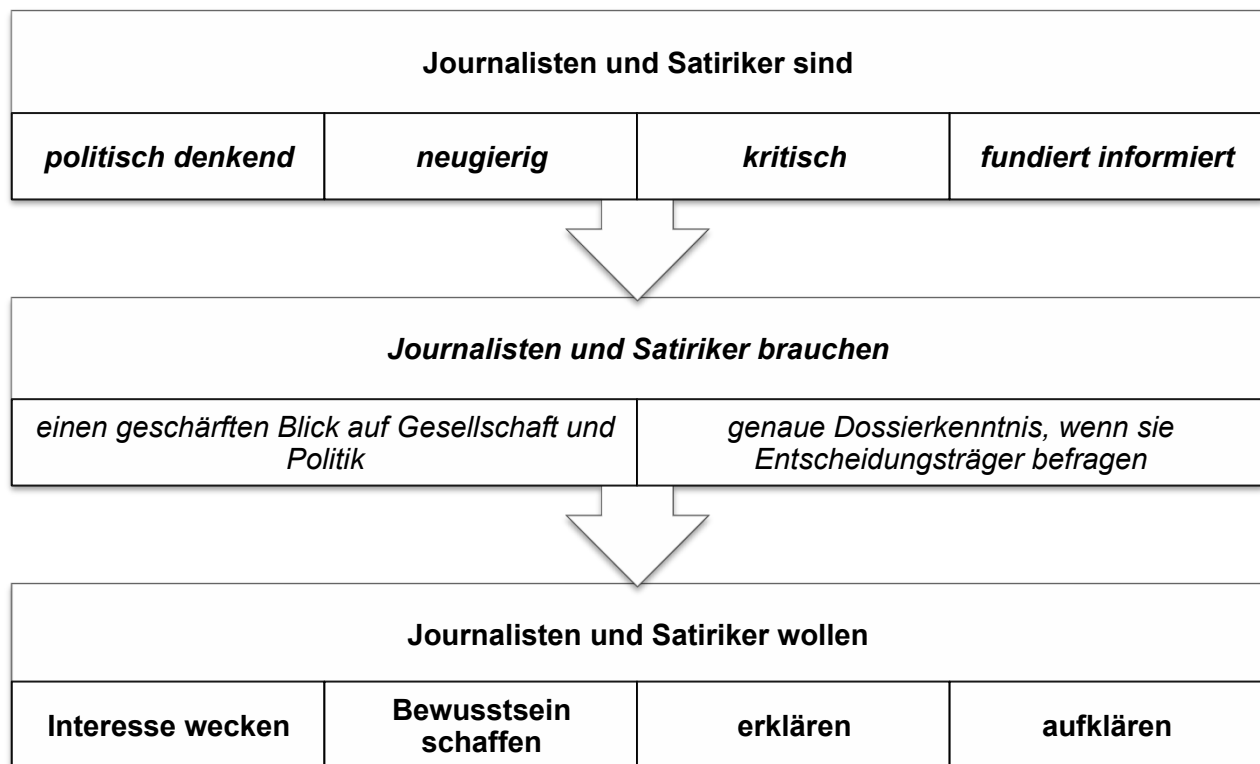
In der Praxis stehen Satiriker den Politikern, die sie befragen, tendenziell eher näher als die Polit-Journalist(innen), zumindest in der Schweiz und Österreich. Sich davon nicht korrumpieren zu lassen, gehört zu den dezidierten Ansprüchen der befragten Satiriker. Damit stimmen diese mit den Ansprüchen überein, die an jede(n) Journalist(innen) automatisch gestellt werden, (nämlich) alle Seiten gleichermassen fair zu behandeln. Der Unterschied besteht darin, dass dies für die Kabarettisten ein Anspruch ist, den sie sich selber auferlegen.

---

<sup>1265</sup> Studien zeigen, dass es dagegen sowohl in Frankreich als auch in den USA immer mehr Menschen gibt, die sich via Satire-Sendungen über das politische Geschehen auf dem Laufenden halten. Vgl. Behrmann 2002, S. 268 / Baym, Geoffrey: From Cronkite to Colbert. The Evolution of Broadcast News. Boulder 2010, S. 5. / Pew Research Center for The People & The Press: Cable and Internet Loom Large in Fragmented Political News Universe (2004): <http://people-press.org/reports/pdf/200.pdf> 20.07.13.

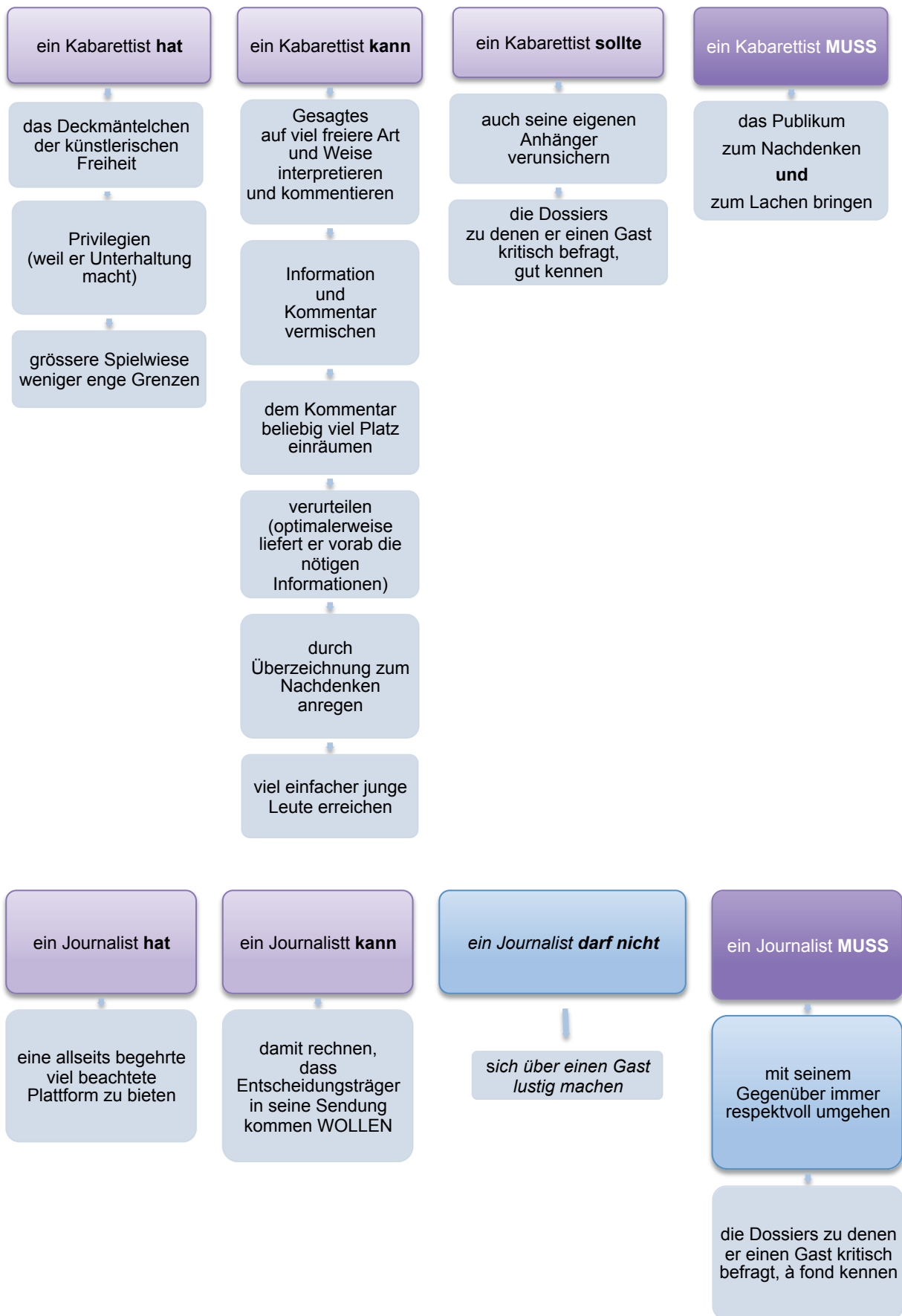
## 11. 5. Gemeinsamkeiten und Differenzen Kabarettisten/Journalist(innen)

### a) Gemeinsamkeiten



Tab. 32: Gemeine Voraussetzungen und Ziele

## b) Differenzen



Tab. 33: Pflichten und Freiheiten von Kabarettisten und Journalist(innen) im Vergleich

### **11. 6 Zwischenfazit: Vorteil Satire!**

Stellt man Anspruch und Ziele der befragten Journalist(innen) denen der Kabarettisten gegenüber, lassen sich grosse Überschneidungen feststellen oder anders formuliert: Allein auf Grund der Ansprüche an ihr Tun lassen sich TV-Kabarettisten und TV-Journalist(innen) kaum unterscheiden. Das grundlegende Interesse an politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen und Prozessen treibt beide Gruppen um (und an). Es verbindet sie der (mehr oder weniger stark ausgeprägte) Wille zur Aufklärung, das Verantwortungsgefühl der Gesellschaft gegenüber. Dem Publikum zu Wissen zu verhelfen, das es befähigt, seine Entscheidungen als Staatsbürger auf einer fundierteren Basis zu treffen, verbindet demnach die beiden Berufsgruppen. Dies äussert sich in der Sorgfalt und der Ernsthaftigkeit ihres Wirkens. Insofern ist es nur folgerichtig, auch Kabarettisten eine journalistische Wirkungsweise zuzubilligen. Die beiden Berufsgruppen unterscheiden sich letztlich nur hinsichtlich ihrer Vorlieben, was die spezifische Ausprägung ihrer Arbeit betrifft. Die Basis dafür ist auf beiden Seiten eine fundierte Kenntnis der zu erklärenden Materie. Während die Journalist(innen) den fundiert-ernsthaften Umgang mit Themen schätzen, streben die Kabarettisten eine fundiert-spielerische Auseinandersetzung mit ihren Gegenständen an.

Man könnte also folgern, hinsichtlich Themen-Spektrum und Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung stimmen bei beiden Berufsgruppen weitgehend überein, die Differenz ergibt sich allein durch die formale Umsetzung und Vermittlung der Inhalte.

Auffällig ist die grosse und differenzierte (kenntnisreiche) gegenseitige Wertschätzung, die sich die befragten Vertreter(innen) beider Berufsgruppen ausnahmslos (und in beide Richtungen) entgegen bringen. Für Kabarettisten ist es zwingend zu wissen, wie Journalist(innen) berichten; dass aber auch Journalist(innen) derart genau darüber Bescheid wissen, was Kabarettisten am TV machen, überrascht. Dies kann als zusätzlicher Hinweis darauf gedeutet werden, dass die Kabarettisten von ihren Journalist(innen) Kollegen als ernst zu nehmende Mitstreiter auf dem Feld der politischen Berichterstattung anerkannt werden.

## 12. Einschätzung der Einwirkung auf den Meinungsbildungsprozess von TV-Information und TV-Satire im Vergleich

### 12.1 Der Einfluss von TV-Kabarett auf die Politische Meinungsbildung

In diesem Kapitel soll die eigene Einschätzung der Macher hinsichtlich ihrer Möglichkeiten zur Einflussnahme auf den Meinungsbildungsprozess des Publikums beleuchtet werden. Grundsätzlich sehen die TV-Kabarettisten den Humor, die Komik als Transportmittel für ihre Kritik.

Schon allein durch die humoristische Aufbereitung eines Themas könne sich eine Polarisierung ergeben, meint Scheuba.<sup>1266</sup> Giacobbo geht davon aus, dass Satire durchaus dazu beitragen kann, die eigene Position etwas zu relativieren.<sup>1267</sup> Es sei schon sehr viel, wenn es einem Satiriker tatsächlich gelinge, gewisse Leute dazu zu bringen, «einmal die eigene Haltung ein bisschen zu ironisieren. [...] Da bin ich immer ein bisschen unsicher. Ich behaupte immer, die Meinungen sind eigentlich schon gemacht. Man kann höchstens vielleicht mit der Satire hin und wieder, die gewitzteren und interessanten Leute erreichen, dass die vielleicht auch einmal denken, ja möglicherweise, könnte vielleicht auch recht haben.»<sup>1268</sup> Und er fügt an: «Ich bin nicht der Ansicht, dass Satire die Menschen bekehrt.»<sup>1269</sup> Auch für Barwasser ist Verunsicherung ein erstrebenswertes und durchaus realistisches Ziel.<sup>1270</sup> Damit meint er zunächst einmal die Verunsicherung beim Publikum.<sup>1271</sup>

Die befragten Kabarettisten sehen die Gefahr, dass sie mit ihren Sendungen jeweils in erster Linie die Leute ansprechen, die ohnehin schon zweifeln. Dabei sind sie sich aber einig, dass diese Gefahr beim Bühnenkabarett noch um ein Vielfaches grösser ist, weil sich meist nur jene einem Kabarettabend «aussetzen», die damit rechnen können, grundsätzlich eine ähnliche Haltung zu haben wie der Kabarettist.<sup>1272</sup> Das kann für das Publikum natürlich einen sehr angenehmen Effekt haben, wie VG ergänzt: «Es ist halt einfach komfortabel, wenn man merkt, aha, die sind meiner Meinung, das heisst, sie machen gute Jokes über meine Gegner. Das gibt einem ein gutes Gefühl. Aber mehr - politisch - löst das nicht aus!»<sup>1273</sup>

Wer sich zu sehr auf einen Gegner einschiesst, läuft Gefahr, so FMB, gar nichts oder genau das Verkehrte zu erreichen. Wer also zu rabiatt mit dem Holzhammer auf der Bundeskanzlerin herum klopft, erreicht möglicherweise das exakte Gegenteil der erwünschten Wirkung: «Da zwingt man dann eigentlich auch Leute, die sie eigentlich kritisch sehen, sich wieder zu solidarisieren.»<sup>1274</sup> (Ein Standpunkt, der vom amerikanischen TV-Satire-Spezialisten Jonathan Gray gestützt wird:

---

<sup>1266</sup> Vgl. Interview Scheuba, S. 7.

<sup>1267</sup> Vgl. Interview Giacobbo, S. 17.

<sup>1268</sup> Interview Giacobbo, S. 23.

<sup>1269</sup> Interview Giacobbo, S. 17.

<sup>1270</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 28f.

<sup>1271</sup> Vgl. dto.

<sup>1272</sup> Vgl. Interview Scheuba, S. 7; VG, S. 17; FMB, S. 28.

<sup>1273</sup> Interview Giacobbo, S. 17.

<sup>1274</sup> Interview Barwasser, S. 28f.

«Satirical attacks on a beloved figure will galvanize some viewers rather than amuse or educate.»<sup>1275</sup>)

Die Einschätzung der Journalist(innen) stimmt mit jener der Kabarettisten weitestgehend überein.

Auch Armin Wolf erwähnt die Gefahr des «preaching to the converted», wobei das seiner Meinung nach nur auf einen Teil des politischen Kabarets zutrifft.<sup>1276</sup> Dazu zählt er *Wir sind Kaiser* explizit nicht, im Gegenteil: «Bei Palfrader ist es sicher so, dass er ein Publikum erreicht, das wir [Wolf mit seiner Sendung, der *ZiB2*, Anm d. A.] nicht erreichen können - und insofern schon zur Meinungsbildung beiträgt.»<sup>1277</sup> In diesem Zusammenhang weist Wolf auf eine Besonderheit österreichischen Kabarets hin, das untypisch politisch und als solches auch ungewöhnlich populär und erfolgreich ist. Den Grund dafür sieht Wolf auch als Reaktion auf den Aufstieg der FPÖ: «*Dorfers Donnerstalk* war sicher in Zeiten der schwarz-blauen<sup>1278</sup> Koalition eine wirklich relevante, politische Kommunikations-Plattform, da bin ich ganz ganz fest davon überzeugt, ein wirklich relevantes Medium!»<sup>1279</sup>

Auch eine weniger bissige Sendung wie *Giacobbo/Müller* erziele beim Publikum eine Wirkung und könne sich durchaus auf die Meinungsbildung auswirken, ist Daniela Lager überzeugt: «Ich kann mich erinnern an Auftritte von Regierungsrätinnen oder Nationalräten, die man in dieser Sendung so gesehen hat, wie man sie in keiner anderen Sendung je gesehen hat. Damit bekommen sie für den Wähler und die Wählerin eine Dimension mehr. Und jeder kann sich überlegen ob das eine Dimension ist, die einem gefällt oder nicht. Da finde ich, da haben sie wirklich Einfluss.»<sup>1280</sup>

Caren Miosga glaubt, dass TV-Satiriker auch Lerneffekte erzielen können: «Ich glaube, dass die durch die Zuspitzung in der Lage sein können, den wunden Punkt immer besser heraus zu arbeiten oder etwas zu entlarven.»<sup>1281</sup> Im Gegensatz zu früher, glaubt heute auch FMB an das Einflusspotential von Polit-Satire, er sieht die entsprechenden Sendungen, zu denen er auch die *heute show* zählt, als Einflussfaktoren mit einem gewissen Gewicht: «Die Wirkung des politischen Kabarets kann man gar nicht genügend überschätzen!»<sup>1282</sup>

---

<sup>1275</sup> Gray, Jonathan: *Throwing Out the Welcome Mat: Public Figures as Guests and Victims in TV Satire* In: Gray, Jonathan (Ed): *Satire TV. Politics and Comedy in the post-network Era*, New York 2009, S. 164.

<sup>1276</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 14f.

<sup>1277</sup> Interview Wolf,, S. 14f.

<sup>1278</sup> schwarz: Österreichische Volkspartei (ÖVP) / blau: Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ).

<sup>1279</sup> Interview Wolf,, S. 18f.

Für wie brisant man den *Donnerstalk* damals in der Direktionsetage hielt, zeigt auch eine Episode aus dem Jahr 2005: Eine im Vorfeld der Wiener Landtagswahl geplante (aufgezeichnete) Folge wurde auf einen Termin nach der Wahl verschoben – und war dann entsprechend unaktuell. (Vgl. dazu auch: Interview d. A. mit Alfred Dorfer vom 26.05.2006 für Schweizer Radio DRS.)

<sup>1280</sup> Interview Lager, S. 13.

<sup>1281</sup> Interview Miosga, S. 14.

<sup>1282</sup> Interview Barwasser, 28f.

## 12.2 Der Einfluss von TV-Journalismus auf die Politische Meinungsbildung

Für den Journalisten und Politikwissenschaftler Armin Wolf ist der Fall klar: Der Einfluss der Journalisten auf die politische Meinungsbildung ist wesentlich. Dabei bezieht er sich auf Niklas Luhmanns Buch über die Massenmedien<sup>1283</sup> und zitiert ihn mit dem Satz: «Was wir über die Welt in der wir leben wissen, wissen wir über die Massenmedien.»<sup>1284</sup>

Auch für Caren Miosga ist es aus diesem Grund wichtig, dem Publikum etwas an die Hand zu geben, das ihm hilft, die Ereignisse einzuordnen: «Ich glaube, dass die Einordnung soweit gehen muss, dass die Zuschauer(innen) die Möglichkeit haben, sich daran auch zu reiben oder zu sagen: 'Ok und jetzt habe ich es zumindest umrissen und kann mir trotzdem eine andere Meinung bilden.'»<sup>1285</sup>

Daniela Lager ist in ihrer Einschätzung zurückhaltender. Sie glaubt nur bedingt an eine Einflussmöglichkeit durch Journalismus: «Wenn jemand zu einem Thema noch gar keine Meinung hat, weil es ganz neu ist, dann hat es vielleicht einen kleinen Einfluss, aus welcher Perspektive man die Geschichte erzählt - und da kann man vielleicht ein bisschen die Meinung beeinflussen. Dass man aber eine vorhandene Grundhaltung stark beeinflussen oder drehen kann, glaube ich nicht.»<sup>1286</sup>

Der Einfluss des Fernsehens auf die Meinungsbildung sei nicht zu unterschätzen, ist dagegen Wolf überzeugt, schon allein deswegen, weil in praktischen allen zivilisierten Ländern das Fernsehen für die Leute das primäre Informationsmedium über die Politik ist, auch wenn sich das zu ändern im Begriff ist.<sup>1287</sup> Dabei verweist Wolf auch auf die Theorie von Neil Postmann: «Ich glaube ja tatsächlich, dass diese Grundthese von Postman stimmt, dass Fernsehen in erster Linie nur ein Unterhaltungsmedium ist und dazu tendiert, alles in Unterhaltung zu verwandeln. Aber es ist so wahnsinnig einflussreich, es schauen einfach so viele Leute fern. Und es ist für sie ein extrem wichtiges Informationsmedium. Darum ist es wichtig.»<sup>1288</sup>

Der Gegencheck bei den Kabarettisten ergibt eine weitgehend übereinstimmende Einschätzung. Giacobbo hat wie Wolf keine Zweifel am Einfluss des Journalismus: «Wo sonst als in der politischen Berichterstattung holt man sonst Meinung her?»<sup>1289</sup>

Und auch Frank Markus Barwasser hat keine Zweifel am grossen Gewicht des TV-Journalismus. Dabei betont er, dass es hinsichtlich der Meinungsbildung vor allem auf die Auswahl durch die Journalist(innen) ankomme: «Das worüber sie nicht berichten. Ich würde sagen, das ist das Wesentliche.»<sup>1290</sup> Und er setzt den TV-Journalismus auch gleich in Relation zur TV-Satire: «Bei uns heisst's ja noch, 'na ja, die machen Kabarett und übertreiben noch ein bisschen, sind lustig' und so, 'tut gut,

---

<sup>1283</sup> Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden 1996, S. 9.

<sup>1284</sup> Vgl. Interview Wolf, S. 15.

<sup>1285</sup> Interview Miosga, S. 14.

<sup>1286</sup> Interview Lager, S. 19.

<sup>1287</sup> Vgl. dazu auch: Wolf 2013, S. 110f.

<sup>1288</sup> Interview Wolf, S. 18. (Postman, Neil: Amusing Ourselves to Death. Discourse in the Age of Show Business. New York 1985.)

<sup>1289</sup> Interview Giacobbo, S. 18.

<sup>1290</sup> Interview Barwasser, S. 31f.

Dampf abzulassen', letztlich wird es so eingeordnet.»<sup>1291</sup>

Eine konträre Position bezieht einzig Robert Palfrader. Er ist überzeugt, dass weder TV-Journalismus noch TV-Satire Gewicht haben. «Ich glaube, dass weder wir noch Journalisten tatsächlich Einfluss auf ein Wahlergebnis haben. Und wenn, dann ist es marginal.»<sup>1292</sup> Mit dieser Überzeugung steht er allerdings allein. Alle anderen Befragten (beider Berufsgruppen) sind vom Einfluss des TV-Journalismus auf die politische Meinungsbildung fest überzeugt.

### **12.3 Welche Verantwortung erwächst den Kabarettisten durch ihr Potenzial?**

Für Robert Palfrader hat jeder Staatsbürger eine gewisse Verantwortung und das ist es auch, was er versucht zu vermitteln: «Diese ganzen politischen Skandale wären nicht so leicht möglich, wenn jeder Mensch in seinem persönlichen Umfeld ein bisschen mehr Engagement zeigen würde, ein bisschen mehr darauf achten würde, was da passiert - in den kleinen Gemeinden nachfragen, wie schaut denn das aus? Was passiert denn da wirklich?»<sup>1293</sup>

Für Barwasser tragen die TV-Kabarettisten ganz klar schon allein aufgrund von 3 Mio. Zuschauern pro Sendung eine Verantwortung.<sup>1294</sup> Er sieht auch eine Verantwortung, nicht selbstgerecht zu werden, was bedeutet auch die eigene Position immer wieder zu hinterfragen. Es ist ihm auch ausgesprochen wichtig, dass die Fakten stimmen, auf denen seine Nummern aufbauen.

Barwasser sieht auch eine Verantwortung darin, keinesfalls zu einem «Stimmungsverstärker» zu werden: «Es gibt viele unzufriedene Menschen. Die wollen alle etwas ganz anderes. Alles was sie verbindet, ist die Unzufriedenheit. Und das ist eine ganz schön grosse Masse. Das kann aber nicht der kleinste gemeinsame Nenner sein, die Unzufriedenheit an sich. Da finde ich, haben wir eine Verantwortung, uns da auch klar abzugrenzen gegen letztlich wirklich demokratiefeindliche Unzufriedenheit. Wir müssen kritisch sein und analysieren - und nicht nur so draufschlagen, dass dann so ein Internetmob einfach so sagt, 'super' und 'ihr sagt's'.»<sup>1295</sup> Billige Stimmungsmache ist ihm ein Gräuel und entsprechend ist es ihm auch wichtig, den Applaus von der falschen Seite weitest möglich zu vermeiden: «Unsere Kritik muss zu intelligent sein, als dass uns Nazis applaudieren würden!»<sup>1296</sup>

Eigentliche Wutnummern sind Frank Markus Barwasser zwar keineswegs fremd, aber es macht für ihn einen grossen Unterschied, ob sie drei Minuten eines abendfüllenden Bühnen-Programms sind oder eine Nummer im Fernsehen.<sup>1297</sup> Reine Beleidigung und Schmähung sind seine Sache nicht, vielmehr wäre sein Ideal möglichst auch die angegriffene Person selbst zu erreichen: «Die Kritik müsste so intelligent sein, dass Schäuble jetzt davor sitzt und sagt: 'Hm, haben die jetzt Recht?'. Mit seinem TV-Kabarett möchte Barwasser den Dialog befeuern, nur

---

<sup>1291</sup> dto.

<sup>1292</sup> Interview Palfrader, S. 17.

<sup>1293</sup> dto.

<sup>1294</sup> *Neues aus der Anstalt* bewegte sich regelmässig in diesem Rahmen.

<sup>1295</sup> Interview Barwasser, S. 29f.

<sup>1296</sup> dto., S. 30f.

<sup>1297</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 31.



anzuklagen reicht ihm nicht: «Da finde ich, haben wir eine Verantwortung, den Leuten auch klar zu machen, es reicht auch nicht, sich auszukotzen, beschäftigt euch noch mal intensiv mit den Dingen.»<sup>1298</sup>

Ein Bemühen, dass von Journalistenseite wahrgenommen wird, wie die Aussage von Caren Miosga belegt: «Ich glaube auch, dass es ein grosses Interesse an Erkenntnisgewinn bei politischen Kabarettisten gibt.»<sup>1299</sup> Eine Verantwortung der TV-Kabarettisten erkennt auch Armin Wolf, denn wer viele Menschen erreiche, trage die Verantwortung automatisch «und wenn es nur die Verantwortung ist, niemanden ungerechtfertigt zu verleumden oder keine falschen Sachen über jemanden zu behaupten.»<sup>1300</sup>

#### 12.4 Wo hat das TV-Kabarett dem TV-Journalismus etwas voraus?

Bei dieser Frage fällt auf, dass die Kabarettisten übereinstimmend und dezidiert, *nicht* der Auffassung sind, sie hätten im TV dem Journalismus etwas voraus. Alle betonen, sie respektierten die Arbeit der Journalist(innen) und fänden den Vergleich «vermessen». Viktor Giacobbo zitiert in diesem Zusammenhang den amerikanischen Komiker Jon Stewart, der 2009 zum glaubwürdigsten Nachrichtenmann (*most trusted newscaster*) der USA gewählt worden ist<sup>1301</sup>, obwohl er nicht müde werde zu betonen, er sei kein Journalist, sondern Satiriker. «Klar, wir haben ein paar Privilegien mehr, eben weil wir ja Unterhaltung machen und nicht ernsthaften Journalismus, aber sonst haben wir dem Journalismus, glaube ich, nichts voraus. Das wäre vermessen, das zu behaupten.»<sup>1302</sup> Auch Palfrader führt «zuviel Hochachtung» vor investigativem Journalismus an, um sich zu vergleichen.<sup>1303</sup> Auch Frank Markus Barwasser, also der Kabarettist, der selber Journalist war und selber mit journalistischen Mitteln arbeitet, findet diesen Vergleich schwierig.<sup>1304</sup>

Umgekehrt jedoch finden die Kabarettisten bei den Journalist(innen) sehr wohl Anerkennung für ihre journalistischen Leistungen. Im Verständnis von Armin Wolf betreiben Kabarettisten *Journalismus mit anderen Mitteln*. Als Beispiel nennt er *Die Vier da*<sup>1305</sup>: «Das war phantastisch. Da haben eben zwei Kabarettisten, nämlich Thomas Maurer und Florian Scheuba, gemeinsam mit dem Schauspieler und Regisseur Rupert Henning und dem grossartigen Schauspieler Erwin Steinhauer zehn oder zwölf satirische Dokumentarfilme gemacht - zu hochpolitischen Themen. Ich würde sogar sagen, eines politischer als das andere, wahnsinnig witzig, wahnsinnig aufwendig, extrem journalistisch also alles total recherchiert, fakten-basiert, irgendwie zum Teil von politischen Journalisten beraten, extrem witzig, grossartig! In Wirklichkeit, finde ich, eines der besten Informationsprogramme, dass der ORF je

<sup>1298</sup> Interview Barwasser, S. 31.

<sup>1299</sup> Interview Miosga, S. 9.

<sup>1300</sup> Interview Wolf, S. 15.

<sup>1301</sup> Vgl. [http://www.timepolls.com/hppolls/archive/poll\\_results\\_417.html](http://www.timepolls.com/hppolls/archive/poll_results_417.html) 20.07.2011.

<sup>1302</sup> Interview Giacobbo, S. 17.

<sup>1303</sup> Vgl. Interview Palfrader, S. 10.

<sup>1304</sup> Vgl. Interview Barwasser, S. 27.

<sup>1305</sup> Vgl. Hager, Angelika: "Die österreichische Innenpolitik ist nichts für Erwachsene. Vor dem TV-Start der neuen Folgen von "Die 4 da". In: Profil 04.02.08.

gesendet hat.»<sup>1306</sup>

## 12. 5 Sind Kabarettisten eine Konkurrenz der Journalisten?

Die Frage, ob Kabarettisten eine Konkurrenz für Journalist(innen) darstellen, wird von allen Befragten klar verneint. Bei näherer Betrachtung sind sie sich jedoch ebenfalls einig, dass die TV-Satire auch im Hinblick auf Information (und damit die politische Meinungsbildung) eine sinnvolle Ergänzung sein kann.

Für Barwasser ist seine TV-Satire wohl «journalistisch geprägt» und er hält sie auch für erhellender als «dieses Geschnatter mit sieben Leuten, wo jeder immer Recht haben will.»<sup>1307</sup> Seine Sendung *Pelzig hält sich* begreift er selber weder als «Comedy-Talk» (wie sie in Programmzeitschriften häufig angekündigt wird) noch als *Talkshow*. «Ich glaube, man kann mein Ding überhaupt nicht kategorisieren. [...] Ich meine, das ist ja das Tolle, dass es eigentlich was Eigenes ist, das man nicht so richtig beschreiben kann.»<sup>1308</sup> FMB geht nicht davon aus, dass in der TV-Satire die TV-Informationszukunft liegt: «Ich glaube nicht, dass das jetzt die Zukunft ist, dass Aufklärung oder politische Information nur noch über diese Form stattfinden wird. Und sie soll's auch nicht. Und sie kann's auch nicht.»<sup>1309</sup>

Giacobbo glaubt auch nicht, dass er mit seiner Sendung den Journalist(innen) Konkurrenz mache, «höchstens ein bisschen», wenn es darum gehe, Medienkritik zu üben, sei es am eigenen Haus SRF oder an Ringier, dem grössten Verlagshaus der Schweiz: «Wenn wir zuweilen hören, wenn Mike Müller Frank A. Meyer<sup>1310</sup> parodiert, dann hören wir so hinter vorgehaltener Hand von Ringier-Journalisten: 'ich fand's super', aber selber so etwas schreiben, dürfen sie nicht.»<sup>1311</sup>

Robert Palfrader weist die Idee mit seiner TV-Satire, den Journalisten Konkurrenz zu machen, weit von sich. Was er eher sieht, ist die Möglichkeit, journalistisches Wirken zu ergänzen. Dabei denkt er allerdings weniger an *Wir sind Kaiser*, denn an *Wir Staatskünstler*. Da konnten sie «gewisse Dinge, die medial durch den Rost gefallen sind», aufgreifen, beleuchten und erklären.<sup>1312</sup> Orientiert haben sie sich dabei stark an ihrem privaten, nicht in den Medien tätigen Umfeld. Gewannen sie den Eindruck, dass die Leute ein wichtiges Thema «so nicht wahrgenommen haben, wir aber auf Grund unseres Zugangs zu den Dingen, vielleicht über genauere oder mehr Informationen verfügen, dann kommen wir darauf, das weiss niemand da draussen.»<sup>1313</sup> Kamen die drei dann zum Schluss, dass ein bestimmtes Thema von grosser Wichtigkeit sei, nahmen sie es sich vor.

Trotzdem fühlen sich die Journalist(innen) durch die Kabarettisten keineswegs konkurrenziert, sie beneiden sie höchstens ein wenig um ihre Freiheiten im Umgang

---

<sup>1306</sup> Interview Wolf, S. 10.

<sup>1307</sup> Interview Barwasser, S. 20.

<sup>1308</sup> dto.

<sup>1309</sup> dto.

<sup>1310</sup> Schweizer Publizist mit Wohnsitz in Berlin, moderiert die Talk-Show «Vis-à-vis» (SRF/3sat) und ist Chef-Publizist von Ringier.

<sup>1311</sup> Interview Giacobbo, S. 12f.

<sup>1312</sup> Robert Palfrader zusammen mit Florian Scheuba und Thomas Mauerer.

<sup>1313</sup> Interview Palfrader, S. 11.

mit Politikern, weil der ganz andere Möglichkeiten biete, einmal jemandem eine Äusserung jenseits der üblichen Worthülsen zu entlocken, was innerhalb der Information immens schwierig ist. In einem Nachrichtenformat hat man sich an Regeln zu halten und darf nicht, was ein Kabarettist darf. Weder darf man sich über jemanden lustig machen, noch über die Stränge schlagen. Der respektvolle Umgang mit dem Gegenüber ist eherne Pflicht. «Dafür haben wir einfach eine zu grosse Verantwortung, mit Nachrichten und Politikern umzugehen.» Und genau deswegen ist Caren Miosga «eher ein bisschen neidisch, weil die so einen grossen Spass haben können und ich mich oft quäle mit diesen Stanzen. Ich denke manchmal, jetzt würde ich aber auch gerne auf den Tisch hauen.»<sup>1314</sup> Ähnlich ergeht es auch Daniela Lager. Als Konkurrenz sieht auch sie die Kabarettisten nicht, aber gewisse Neidgefühle kennt auch sie: «Manchmal bin ich neidisch auf sie, weil sie die Fragen so stellen dürfen, wie ich es vielleicht auch gern würde und nicht darf.»<sup>1315</sup> Andererseits erkennt sie genau darin die spezielle Qualität kabarettistischer Sendungen: «In dem Sinn sind sie sogar eine gute Ergänzung. Dass vielleicht die geschniegelten, geschliffenen Antworten, die er bei mir im Studio geben kann - bei dem ich vielleicht grosse Mühe habe, den in einem Drei-Minuten-Interview von diesem eingeübten Ding herunter zu bekommen. Dass da ein Kabarettist ihn dann eben vom Sockel holen kann.»<sup>1316</sup>

Ein beträchtliches journalistisches Potenzial erkennt auch Armin Wolf in TV-Satire, so hält er beispielsweise Palfraders alias Kaiser Robert Heinrich geführtes Interview mit HC Strache für schlicht das beste: «Ich bin bis heute davon überzeugt, dass Robert Palfrader das beste Heinz-Christian-Strache-Interview ever gemacht hat<sup>1317</sup> - viel besser als jedes in einer seriösen Nachrichten-Sendung.»<sup>1318</sup>

Grundsätzlich sieht Wolf politische TV-Satire nur als Konkurrenz zur TV-Information, wenn sie gleichzeitig läuft, denn beide wenden sich an genau die gleichen Publikumsschichten, die politisch Interessierten. Dabei spiele auch eine Rolle, dass man diese Art von Satire ohnehin nur verstehe, wenn man informiert sei.<sup>1319</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sowohl Journalist(innen) als auch Kabarettisten davon ausgehen, dass sie *nicht direkt* auf die politische Meinungsbildung ihres Publikums Einfluss nehmen können, dass sie aber durch Fakten und Analysen (Journalist(innen)) oder durch das Auslösen von Verunsicherungen in Gesprächen mit Gästen (Kabarettisten) auch beim Publikum gewisse Irritationen auslösen können - was im optimalen Fall zu einer (erneuten)

---

<sup>1314</sup> Interview Miosga S. 15.

<sup>1315</sup> Interview Lager, S. 9.

<sup>1316</sup> Interview Lager, S. 9.

<sup>1317</sup> In der Sendung *Wir sind Kaiser* vom 14.01.10.

Palfrader selber sagt dazu, es sei ihm entglitten. Das sei so nicht geplant gewesen, es sei ihm eher passiert. Vgl. Interview Palfrader S. 8.

<sup>1318</sup> Interview Wolf, S. 4.

<sup>1319</sup> Interview Wolf, S. 10f.

Reflexion eines Themas führt - und dadurch allenfalls auch zu einem etwas veränderten Ausgang des Meinungsbildungs-Prozesses.

Damit liegt der Ball bei der Medienwirkungsforschung, denn nun ginge es unter anderem darum, zu überprüfen, inwieweit die Rezipient(innen) sich von satirischen Interviews in ihrer Meinungsbildung tatsächlich beeinflussen lassen.

***TEIL 4:***  
***Das Fazit***



### 13. Fazit: Sind Kabarettisten die besseren Interviewer?

Diese Frage lässt sich mit am besten mit einem «NEIN, ABER» beantworten!

Richtig ist vielmehr, dass der eigene Anspruch der Kabarettisten an ihre Interviews mit Entscheidungsträger(innen) mit jenem der Journalist(innen) weitestgehend übereinstimmt. Das mag auf den ersten Blick erstaunen, vergleicht man jedoch die Motivationen der beiden Gruppen, ihren Beruf auszuüben, ergibt sich die nächste, erstaunlich grosse Übereinstimmung: Die für diese Arbeit befragten Journalistinnen und Journalisten gaben übereinstimmend an, sie hätten ihre Profession unter anderem aus einem aufklärerischen Gedanken heraus ergriffen. Dieses Ansinnen verbindet sie grundsätzlich mit den befragten Kabarettisten.

Wendet man sich den grundlegenden Theorien des Journalismus zu, findet sich als eine der wichtigsten journalistischen Aufgaben, den mündigen Bürger/ die mündige Bürgerin durch fundierte Informations-Vermittlung zu befähigen, seine/ihre Bürgerpflicht wahrzunehmen, um die eigenen Interessen bei Abstimmungen und Wahlen zu vertreten. Dadurch wirken die Medien an der politischen Meinungsbildung mit und erbringen eine Kontroll- respektive eine Kritikleistung.<sup>1320</sup>

Stellt man dieser Theorie die Grundsätze der Satire gegenüber, begegnet man einem parallelen Anspruch: Auch die Satire soll dem Publikum zuallererst die Augen öffnen und es über den Zustand der Welt in Kenntnis zu setzen, auf dass es (im optimalen Fall) sein Handeln (auch sein Wählen) verändern könnte: Mit Mitteln des Komischen werden als negativ empfundene gesellschaftliche und politische Zustände und Handlungen übertrieben dargestellt, um deren Verwerflichkeit zu veranschaulichen.<sup>1321</sup> Noch verstärkt werden kann dieser Effekt durch eine Normrückbindung: Dem Missstand wird ein Ideal gegenübergestellt.

	<i>Journalist(innen)</i>	<b><i>Journalist(innen) und Kabarettisten</i></b>	<i>Kabarettisten</i>
<i>Motivation</i>	Vermittlung	<b>Aufklärung Einordnung</b>	Unterhaltung
<i>Transportmittel</i>	journalist. Mittel	<b>Infotainment- Elemente</b>	Kabarett/ Satire

Tab. 34: Motivation und Mittel von Journalist(innen) und Kabarettisten.

<sup>1320</sup> Vgl. Meyn, Hermann / Chill, Hanni: Massenmedien in Deutschland. Konstanz 1999, S. 31. ff.

<sup>1321</sup> Vgl. Kabarett Lexikon 1996, S. 344.

Regelmässig ist bei Satire- und Kabarett-Sendungen sogar eine Ergänzung der Themen-Setzung des Medien-Mainstreams zu erkennen. Da sich die Macher dieser Formate für ihre Themenauswahl im Gegensatz zu den News-Journalist(innen) nicht an den klassischen Newswert-Faktoren orientieren müssen, haben sie die Möglichkeit, nach eigenem Gutdünken von ihnen für wichtig erachtete Themen zu lancieren. Zusätzlich können sie andere Themen, die ihrer Ansicht nach zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind, wieder zurück ans Licht der Öffentlichkeit befördern. Wesentlich in diesem Kontext ist das Internet als Verstärker und Multiplikationsfaktor: Teilt das Publikum die Einschätzung des Satirikers, ist es eine Frage der Zeit, bis der betreffende Sendungsausschnitt online gestellt, kommentiert und weiter verbreitet wird. Nicht selten finden auf diesem Weg von einem Satire-format aufgegriffene Geschichten via Internet oft erstaunlich schnell den Weg bis in Qualitätszeitungen und dadurch im optimalen Fall Eingang in den gesellschaftlichen Diskurs.

	<i>Journalist(innen)</i>	<i><b>Journalist(innen) und Kabarettisten</b></i>	<i>Kabarettisten</i>
<i>ZIELE</i>		<p><b>Sicherstellung der politischen Meinungsbildungs-Prozesse</b></p> <p><b>Ermöglichung fundierten Abstimmungs- und Wahl- Verhaltens der Bürger(innen)</b></p> <p><b>Erhalt, Kontrolle und Verbesserung der Demokratie</b></p>	

Tab. 35: Ziele von Journalist(innen) und Kabarettisten.

Wer vor diesem Hintergrund in Interviews mit Entscheidungsträger(innen) aktuelle und relevante Themen aus Politik und Gesellschaft dreht und ins Satirische wendet, nimmt sie deswegen also keineswegs weniger ernst, spielt doch die Kenntnis der Fakten als Basis auch bei der Satire eine zentrale Rolle.



Der Unterschied besteht in der Auswahl und Ausgestaltung der Fragen. Ein Satiriker kann sein Ziel auf Umwegen anvisieren: Zum einen, weil Gast und Publikum ihm eine viel weiteres Spektrum (auch an unverschämten, ungehörigen) Fragen zugestehen, er also nicht durch journalistische Konventionen ausgebremst wird; zum anderen, weil er im Gegensatz zu einem Journalisten in (einem News-Magazin) auch über einen erheblich grösseren zeitlichen Spielraum verfügt. Dieser verschlungene und möglicherweise längere Gesprächsverlauf begünstigt eine neue oder veränderte Sichtweise auf eine vermeintlich bekannte Persönlichkeit - und genau das ist der Gewinn satirischer Interviews!

Die Konsequenz daraus kann dennoch nicht sein, dass satirische Interviews<sup>1322</sup> die journalistischen ersetzen könnten. Aber es gilt zur Kenntnis zunehmen, dass die beiden unterschiedlichen Ansätze, die gleichermassen authentische Aussagen von Entscheidungs-träger(innen) zum Ziel haben, sich auf sinnvolle Weise ergänzen. Satirische Interviews bilden demnach eine aussagekräftige und damit wertvolle Ergänzung zu den klassischen News-Interviews. Damit leisten sie einen relevanten Beitrag zur politischen Meinungsbildung des TV-Publikums.

### **Desiderat: Ausblick**

Es wäre mit Sicherheit - insbesondere für die Fernsehanstalten selbst - von grossem Interesse, durch Rezipient(innen)-Befragungen herauszufinden, inwiefern sich das Publikum von Satire-TV-Sendungen und von TV-News-Magazinen überschneidet. Dabei wäre auch die Frage, wer Satire *statt* Information sieht, ausgesprochen interessant zu untersuchen,

Ausserdem gälte es in diesem Zuge zu erforschen, wem das Publikum mehr vertraut, journalistischen Formaten oder satirischen Sendegefässen - und in der Folge, wovon sich die Zuschauer(innen) in Folge mehr und nachhaltiger beeinflussen lassen.

---

<sup>1322</sup> Immer vorausgesetzt, sie basieren auf einer sorgfältigen Recherche, seriösen Fakten und gezielten Fragen.

## Literatur- und Quellenverzeichnis

### Literatur

Altmeyden, Klaus-Dieter: Differenzierung und Distinktion: Journalismus, unterhaltender Journalismus, Unterhaltungsproduktion. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 133-156.

Amlung, Ullrich (Hg): Leben ist immer ein Anfang! Erwin Piscator. Der Regisseur des politischen Theaters. Marburg 1993.

Appignanesi, Lisa: Das Kabarett. Stuttgart 1976.

Arnbom, Marie-Theres: War'n Sie schon mal in mich verliebt? Filmstars, Operettenliebhaber und Kabarettgrößen in Wien und Berlin. Wien 2006.

Arnbom, Marie-Theres / Kevin Clarke / Thomas Trabitsch: Welt Der Operette. Wien 2011.

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

Attardo, Salvatore: Linguistic theories of humor. Berlin 1994.

Balzer, Axel / Geilich, Marvin / Rafat, Shamim (Hg): Politik als Marke. Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung. Berlin 2006<sup>2</sup>.

Barthes, Roland: Die Sprache der Mode. Frankfurt a. M. 2004<sup>6</sup>.

Baum, Achim: Journalistisches Handeln. Eine Kritik der Journalismusforschung. Opladen 1994.

Baum, Achim (Hg): Fakten und Fiktionen : Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten Konstanz 2002.

Bayerdörfer, Hans-Peter: Überbrettel und Überdrama. Zum Verhältnis von literarischem Kabarett und Experimentierbühne. In: Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter. Tübingen 1978, S. 299-307.

Bayerdörfer, Hans-Peter: Unscheinbare Bühne - Unerhörte Stimme. Dasein in der Weimarer Republik und die Reform im Theater. In: Bauschinger, Sigrid (Hg): Die freche Muse. The Impudent Muse. Literarisches und politisches Kabarett von 1901 bis 1999. Tübingen 2000, S. 71-92.

Bauschinger, Sigrid (Hg): Die freche Muse. The Impudent Muse. Literarisches und politisches Kabarett von 1901 bis 1999. Tübingen 2000.

Baym, Geoffrey: From Cronkite to Colbert. The Evolution of Broadcast News. Boulder 2010.

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

Bergson, Henri: Das Lachen. Zürich 1972.

Berke, Herbert Ernst: Semantik. Eine Einführung in die Sprachwissenschaftliche Bedeutungslehre. München 1972.

Bergmeister, Volker: Kabarett und Satire im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, untersucht am Beispiel der Sendereihe «Scheibenwischer»: Entwicklung, Charakteristik, Funktionen, Publizistische Probleme. Magisterarbeit. München 1987.

Bern, Maximilian (Hg): Die zehnte Muse. Berlin 1917<sup>2</sup>.

Beuthner, Michael / Weichert, Stephan Alexander (Hg): Die Selbstbeobachtungsfalle. Grenzen und Grenzgänge des Medienjournalismus. Wiesbaden 2005.

Bissegger, Peter / Hauzenberger, Martin / Veraguth, Manfred: Grosse Schweizer Kleinkunst. Zürich 2010.

Bleicher, Joan-Kristin: Ritualisierung und Inszenierungsstrategien des Fernsehprogramms. In: Göttlich, Udo et al (Hg): Kommunikation im Wandel. Zur Theatralität der Medien. Köln 1998.

Bleicher, Joan-Kristin: Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens. In: Klingler, Walter et al. (Hg): Humor in den Medien. Baden-Baden 2003, S. 75-86.

Bogner, Alexander et al (Hg): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung. Wiesbaden 2002.

Boland, Richard J. & Hoffmann, Raymund. : Humor in a machine shop. An interpretation of symbolic action. New York 1983.

Bosshart, Louis: Dynamik der Fernseh-Unterhaltung. Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse und Synthese. Freiburg 1979.

Bosshart, Louis / Hoffmann-Riem (Hg): Mediennutz und Medienlust. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. München 1994.

Bosshart, Louis / Macconi, Ilaria: Media Entertainment. In: Communication Research Trends 18, 1998, Nr. 3, S. 3-8.

Bosshart, Louis: "Infotainment" - Information der Zukunft? In: Bindschedler, Georges et al (Hg): Medien, Verleger und Unternehmertum. Bern 2000.

Bosshart, Louis: Unterhaltung aus anthropologischer Sicht. In: Früh, Werner/ Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs. Köln 2003, S. 274-284.

Bosshart, Louis: Information und/oder Unterhaltung. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 17-24.

Bosshart, Louis: Zur Allgegenwart der Medien-Unterhaltung. In: M. A. Niggli, M. A. /Hurtado Pozo, José / Queloz, Nicolas (Hg): Festschrift für Franz Riklin. Zürich 2007, S. 611-622.

Braun, Rainer: Politmagazine zwischen Anspruch und Wirklichkeit. In: (Medien)-Muster ohne Wert? Medien in der Wertefalle. Dokumentation 9. Mainzer Mediendisput. Mainz 2004.

Brecht, Berthold: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 15. Frankfurt a. M. 1967.

Brône, Geert: Bedeutungskonstitution in verbalem Humor. Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz. Frankfurt 2010.

Brosius, Hans-Bernd: Unterhaltung als isoliertes Medienverhalten? Psychologische und kommunikationswissenschaftliche Perspektiven. In: Früh, Werner/ Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs. Köln 2003, S. 74-88.

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

Brummack, Jürgen: Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1977, S. 355-360.

Bruns, Thomas / Marcinkowski, Frank: Politische Information im Fernsehen : Eine Längsschnittstudie zur Veränderung der Politikvermittlung in Nachrichten und politischen Informationssendungen. Opladen 1997.

Bruns, Tissy: Journalismus auf der Couch. In: Denken und Medien. Neue Gesellschaft Frankfurter Hefte Heft 7/8 2010.

Bryant, Jennings / Ye, Yinjiao: Myths of Media Entertainment. In: Rössler, Patrick / Krotz Friedrich (Hg): Mythen der Mediengesellschaft - The Media Society and its Myths. Konstanz 2005, S. 205-224.

Budzinski, Klaus: Pfeffer ins Getriebe. Ein Streifzug durch 100 Jahre Kabarett. München 1984.

Budzinski, Klaus / Hippen, Reinhard in Verbindung mit dem Deutschen Kabarettarchiv: Kabarett Lexikon. Stuttgart / Weimar 1996.

Budzinski, Klaus: Wer lacht denn da? Kabarett von 1945 bis heute. Braunschweig 1989.

Buring, Hans: Die Kettwichte. Essen 1999.

Buring Hans: Kabarett als Instrument der Politischen Bildung. Erfahrungen mit dem Schülerkabarett «Die Kettwichte». In: Glodek Tobias et al (Hg.): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007, S. 125-134.

Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft. Wien 2002<sup>4</sup>.

Casanova, Achille: Beschwerde gegen «Giacobbo/Müller» abgewiesen. 17.04.08 ([http://www.srgdeutschschweiz.ch/omb\\_beanstandung.0.html?&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=1675&tx\\_ttnews%5BbackPid%5D=228&cHash=d04e23deca08.05.08](http://www.srgdeutschschweiz.ch/omb_beanstandung.0.html?&tx_ttnews%5Btt_news%5D=1675&tx_ttnews%5BbackPid%5D=228&cHash=d04e23deca08.05.08)).

Clement, Wolfgang: Zur Mediatisierung der Politik und Politisierung der Medien. In: Hoffmann, Hilmar (Hg.): Gestern begann die Zukunft. Entwicklung und gesellschaftliche Bedeutung der Medienvielfalt. Darmstadt 1994.

Combs, James E. / Nimmo, Dan: The New Propaganda. The Dictatorship of Palaver in Contemporary Politics. New York 1993.

Dahlgren, Peter: Media and Political Engagement. Citizens, communication, and democracy. New York 2009.

Das, Indrani: Satire darf alles!? Lust und Leid an der bissigen Gesellschaftskritik. Medienheft November 2009.

Day, Amber: And Now... the News? Mimesis and the Real in *The Daily Show* In: Gray, Jonathan (Ed): Satire TV. Politics and Comedy in the post-network Era, New York 2009.

Deckers, Buttram: Humor as a Response to Incongruities within or between Schemata: In International Journal of Humor Research 3 (1) 1990.

Dehm, Ursula: Fernsehunterhaltung, Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. Eine sozialpsychologische Studie zum Fernseherleben. Kommunikationswissenschaftliche Bibliothek, Band 10. Mainz 1984.

Deissner-Jessen, Frauke (Hg): Die zehnte Muse. Berlin 1986.

Dietrich, Christopher: Schild, Schwert und Satire. Das Kabarett ROhrSTOCK und die Staatssicherheit. Rostock 2006.

Deppendorf, Ulrich: Unter drei. In: Pöksen, Bernhard / Kriskke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013, S. 78-89.

<http://www.demokratiezentrum.org/de/startseite/themen/mediengesellschaft/medienmacht/index.html> 20.04.08.

Deutsches Historisches Museum <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kunst/dada/index.html> 10.04.11.

Deutsches Kabarettarchiv (Hg): Sich fügen heisst lügen. 80 Jahre deutsches Kabarett. Mainz 1981.

Dorfer, Alfred: Wörtlich. Satirische Texte. München 2007.

Donges, Patrick: Medialisierung der Politik - Vorschlag einer Differenzierung. In: Rössler, Patrick / Krotz Friedrich (Hg): Mythen der Mediengesellschaft - The Media Society and its Myths. Konstanz 2005.

Donges, Patrick: Medienpolitik und Media Governance. In: Donges, Patrick (Hg.): Von der Medienpolitik zur Media Governance. Köln 2007, S. 321-340.

Dörner, Andreas: Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt. Habil. Konstanz 2000.

Dörner, Andreas: Politainment : Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft. Frankfurt am Main 2001.

Dörner, Andreas / Vogt, Ludgera: Wahl-Kämpfe. Frankfurt s. M. 2002. 6-11

Dörner Bernward: Heimtücke. Das Gesetz als Waffe. Kontrolle, Abschreckung und Verfolgung in Deutschland 1933-1945. Paderborn 1998.

Drentwett, Christine: Vom Nachrichtenvermittler zum Nachrichtenthema. Metaberichterstattung bei Medienereignissen. Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2008. (Wiesbaden 2009).

Dussel, Konrad / Lersch, Edgar: Quellen zur Programmgeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens. Göttingen 1999.

Ecker, Hans-Peter et al: Textform Interview : Darstellung und Analyse eines Kommunikationsmodells. Düsseldorf 1977.

- Eco, Umberto: Semiotik Entwurf einer Theorie der Zeichen. München 1987.
- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Paderborn 2002<sup>9</sup>.
- Einsporn, Petra-Maria: Juvenals Irrtum. Über die Anatomie der Satire und des politischen Kabarets. Frankfurt 1985.
- Eisentraut, Steffen: Polit-Talk als Form demokratischer Öffentlichkeit. Marburg 2007.
- Ekman, Björn: Wieso und zu welchem Ende wir lachen. In: Text und Kontext 9 (1981).
- Ekmann, Björn: Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagen 1996.
- Elliott, Robert C.: The Power of Satire: Magic, Ritual, Art. Princeton 1960.
- Enzensberger, Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien: kritische Diskurse zur Pressefreiheit. Frankfurt 1997.
- Fengler, Susanne / Russ-Mohl, Stephan: Journalisten-Mythen - Und ihr Ende in der Mediengesellschaft: Zur Ökonomik des Journalismus. In: Rössler, Patrick / Krotz Friedrich (Hg): Mythen der Mediengesellschaft - The Media Society and its Myths. Konstanz 2005, S. 245-266.
- Felix, Kurt: Auswirkungen der Pionierzeit auf das Fernsehen von heute. In: Bardet, René (Hg): Zum Fernseh'n drängt, am Fernseh'n hängt doch alles: 50 Jahre Schweizer Fernsehen. Baden 2003.
- Fiertz, Lothar et al (Hg): Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Tübingen 1996.
- Fischer-Lichte, Erika et al (Hg): Theater seit den 60er Jahren. Tübingen 1998.
- Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. Bd. 1. Tübingen 2007<sup>5</sup>.
- Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006.
- Fink, Iris: Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich ab 1945. Graz 2000.
- Fleischer, Michael: Eine Theorie des Kabarets. Versuch einer Gattungsbeschreibung. Bochum 1989.
- Früh, Werner: Unterhaltung durch das Fernsehen. Eine molare Theorie. Konstanz 2002.
- Früh, Werner/ Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs. Köln 2003.
- Frye, Northrop: The Nature of Satire. Toronto 1944/45.
- Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Tübingen, 1967.
- Gamson, William A.: Talking politics. Cambridge 1992.
- Gans, Herbert J.: Deciding What's News. A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time. New York 1980.

- Gärtner, Sebastian: Was die Satire darf. Eine Gesamtbetrachtung zu den rechtlichen Grenzen einer Kunstform. Berlin 2009.
- Garz, Detlef / Kraimer, Klaus (Hg): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen Opladen 1991.
- Gernhardt, Robert: Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker. Kritik der Kritiker. Kritik der Komik. Frankfurt 2008.
- Giegler, Helmut / Wenger Christian: Unterhaltung als sozio-kulturelles Phänomen. In: Früh, Werner / Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung: Ein interdisziplinärer Diskurs. Magdeburg 2003, S. 105-135.
- Gläser, Jochen / Laudel Grit, Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden 2004.
- Goatly, Andrew: Meaning and Humour. Key Topics in Semantics and Pragmatics. Cambridge 2012.
- Goege, Hartmut: Maulkorb für Hildebrandt. Vor 20 Jahren blendete sich der Bayrische Rundfunk aus dem *Scheibenwischer* aus. Deutschlandradio Kultur Kalenderblatt 22.05.06  
<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kalenderblatt/500922/> 09.05.08.
- Glodek, Tobias / Haberecht, Christian / von Unger-Sternberg, Christoph (Hg): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007.
- Glötz, Peter / Langenbucher, Wolfgang: Der missachtete Leser. Zur Kritik der deutschen Presse. Köln 1969.
- Göhler, Gerhard et al (Hg): Macht und Medien. Über das Verhältnis von Politik und Kommunikation. Frankfurt/M. 2007.
- Göhler, Gerhard et al (Hg): Medien / Demokratie. Frankfurt/M. 2010.
- Görke, Alexander: Unterhaltung als soziales System. In: Baum, Achim (Hg): Fakten und Fiktionen: Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten Konstanz 2002, S. 63-76.
- Görke, Alexander: Argwönisch beäugt: Irrelation zwischen Journalismus und Unterhaltung. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 87-115.
- Göttlich, Udo / Nieland, Jörg-Uwe / Schatz, Heribert (Hg): Kommunikation im Wandel. Zur Theatralität der Medien. Köln 1998.
- Göttlich, Udo / Winter, Rainer (Hg): Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den cultural studies. Köln 2000.
- Gray, Johnathan et al (Ed): Satire TV. politics and comedy in the post-network era. New York 2009.
- Griffin, Dustin: Satire. A Critical Reintroduction. Kentucky 1994.
- Grimm, Gunter: Satiren der Aufklärung. Stuttgart 1979.

Haas, Hannes: Dynamik im Marketing, Stagnation im Journalismus? In: Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006, S. 67-79.

Habermass, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuried/Berlin 1971<sup>5</sup>.

Habermas, Jürgen: Die Normalität einer Berliner Republik. Kleine politische Schriften VIII. Frankfurt a. M. 1995.

Hachmeister, Lutz: Talk als Programmreligion.  
<http://medienpolitik.eu/cms/index.php?idcatside=301> 14.12.11.

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

Haller, Michael: Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten. Konstanz 2001<sup>3</sup>.

Hallenberger, Gerd: Anmerkung zur Konstruktion von Bedeutsamkeit im deutschen Fernsehen der 90er Jahre. In: Göttlich, Udo et al (Hg): Kommunikation im Wandel. Zur Theatralität der Medien. Köln 1998.

Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe: Crititainment. Zum Verschwinden des Nachdenkens über Medien in der Mediengesellschaft. In: Rössler, Patrick / Krotz Friedrich (Hg): Mythen der Mediengesellschaft - The Media Society and its Myths. Konstanz 2005, S. 113-142.

Handbuch der lateinischen Literatur der Antike, Band 1. München 2002.

Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart 2009.

Hänni, Fredi / Loretan, Matthias / Meier, Urs (Hg): Schöne Fernseh-Aussichten. Die folgenreiche Demontage einer öffentlichen Institution. Basel 1988.

Hanisch Ernst: Der Flüsterwitz im Nationalsozialismus. In: Panagl, Oswald/Kriechbaumer Robert (Hg): Stachel wider den Zeitgeist. Kabarett Flüsterwitze und Subversives. Wien 2004.

Hantsch, Ingrid: Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts. München 1975.

Hartmann, Philip: Was ist dran an Harald Schmidt? Eine qualitative Studie zu den Nutzungsmotiven der Zuschauer von Harald Schmidt. Berlin 2006.

Hasebrink, Uwe /Schmidt, Jan-Hendrik et al: Informationsrepertoires der deutschen Bevölkerung. Arbeitspapiere des Hans-Bredow-Instituts Nr. 24. Hamburg 2012.  
<http://www.hans-bredow-institut.de/de/forschung/informationsrepertoires-deutschen-bevoelkerung> 30.06.2012.

Hempfer, K. W.: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973.

Henningsen, Jürgen: Theorie des Kabaretts. Ratingen 1967.

Herzog, Rudolf: Heil Hitler, das Schwein ist tot! Lachen unter Hitler - Komik und Humor im Dritten Reich. Frankfurt 2006.



Hickethier, Knuth: Fernsehen und Satire. In: Ekmann, Björn: Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagen 1996.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 2001.

Hoff, Peter: Die Zeit schreit nach Satire. In: Ekmann, Björn: Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagen 1996.

Hoff, Peter: Unterhaltung oder Die Befreiung der gefesselten Produktionskraft Vergnügen. MAZ 23 aus dem Teilprojekt 4: Unterhaltungssendungen im DDR-Fernsehen - kleine und grosse Show. Leipzig 2005.

Hoffmann, Jochen: Inszenierung und Interpretation. Das Zusammenspiel von Eliten aus Politik und Journalismus. Wiesbaden 2003.

Hoffmann, Till (Hg): Verlängert. 50 Jahre Lach- und Schiessgesellschaft. München 2006.

Höllerer, Walter: Zur Semiologie des Witzes. In: Sprache im Technischen Zeitalter 57. München 1976.

Holtz-Bacha, Christina: Unterhaltung ist nicht nur lustig. In Publizistik 33 (1988), S. 493-504.

Hopf, Christel / Weingarten, Elmar (Hg): Qualitative Sozialforschung. Stuttgart 1979.

Hörburger, Christian: Nihilisten - Pazifisten - Nestbeschmutzer. Gesichtete Zeit im Spiegel des Kabarets. Tübingen 1993.

Huck, Inga: Wahrnehmungen und Wahrnehmungsphänomene im Agenda-Setting-Prozess. Baden-Baden 2009.

Ihle, Pascal: Die journalistische Landesverteidigung im Zweiten Weltkrieg. Zürich 1997.

Jackson, David J.: Entertainment & Politics : The influence of Pop Culture on Young Adult Political Socialization New York 2009.

Janentzky, Christian: Über Tragik, Komik und Humor. Frankfurt 1940.

Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996.

Jarren, Otfried / Schatz, Heribert / Knaup, Bettina (Hg): Machtkonzentration in der Multimediagesellschaft. Beiträge zu einer Neubestimmung des Verhältnisses von politischer und medialer Macht . Opladen 1997.

Jarren, Otfried / Donges, Patrick: Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Eine Einführung. Band 2. Akteure, Prozesse und Inhalte. Wiesbaden 2002.

Jarren, Otfried: Verantwortungskultur durch Media Governance. Plädoyer für einen Paradigmenwechsel in der Medienpolitik. In: Funk Korrespondenz, 6, 2007.

Jarren, Otfried / Donges, Patrick: Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Eine Einführung. Band 2. Akteure, Prozesse und Inhalte. Wiesbaden 2011<sup>4</sup>.

- Kamps, Klaus: Kommunikationsmanagement in der Politik: Anmerkungen zur ‚zirkulären‘ Demokratie. In: Schatz, Heribert / Rössler, Patrick / Nieland Jörg-Uwe (Hg): Politische Akteure in der Mediendemokratie : Politiker in den Fesseln der Medien? Wiesbaden 2002.
- Karmasin, Matthias: Die gesteuerten Selbstläufer. Kommunikationswissenschaftliche Anmerkungen zum komplexen Verhältnis von Medien und Politik. In: Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006.
- Kassier, Patrick: The Myth of the Re-Invented Journalism. Functional and Normative Gatekeeping Of Web Communicators. In: Rössler, Patrick / Krotz Friedrich (Hg): Mythen der Mediengesellschaft - The Media Society and its Myths. Konstanz 2005, S. 177-204.
- Kästner, Erich: Eine kleine Sonntagspredigt. Vom Sinn und Wesen der Satire. In: Gesammelte Schriften für Erwachsene. Band 7: Vermischte Beiträge II. Zürich 1969.
- Kepplinger, Hans Mathias: Die Demontage der Politik in der Informationsgesellschaft. Freiburg i.B. 1998.
- Kepplinger, Hans Mathias / Marx, Dorothea: Wirkungen und Rückwirkungen der politischen Kommunikation. Reziproke Effekte auf Landtagsabgeordnete. In: Sacrinelli, Ulrich / Tenscher, Jens (Hg.): Politikherstellung und Politikdarstellung. Beiträge zur politischen Kommunikation. Köln 2008, S. 188-208.
- Kepplinger, Hans Mathias: Politikvermittlung. Wiesbaden 2009.
- Kepplinger, Hans Mathias: Medieneffekte. Wiesbaden 2010.
- Keller, Peter Michael: Cabaret Cornichon: Geschichte einer nationalen Bühne. Zürich 2011.
- Kerr Alfred: Gesammelte Schriften. Die Welt im Drama. Band IV. Berlin 1917.
- Kessler, Jürgen: Eulenspiegel überlebt das Jahrhundert. Mainz 2000  
<http://www.kabarettarchiv.de/Cabaret/Cabaret.html> 15.03.08.
- Kinsey, William: *The Malicious World* and the Meaning of Satire. Genre (3) 1970.
- Klingler, Franz: Radio- und Fernseh-Journalismus. Das Interview. Graz 2003.
- Klingler, Walter / Roters, Gunnar / Gerhards, Maria (Hg): Humor in den Medien. Baden-Baden 2003.
- Kneip, Birgit: Zwischen Angriff und Verteidigung. Satirische Schreibweise in der deutschen Erzähl- und Literaturprosa 1945-1975. Frankfurt am Main 1993.
- Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Diss. Bielefeld 2007.
- Kocks, Klaus / Kohn, Vera I. / Przybylla, Tom: Glaubwürdigkeit in der Politik: ein Paradoxon. In: Balzer, Axel / Geilich, Marvin / Rafat, Shamim (Hg.): Politik als Marke. Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung. Berlin 2006<sup>2</sup>, S. 134-148.
- Kopp, Reinhold (Hg): Politische Kultur und Fernsehen. Beiträge zu den 1. Saarbrücker Medientagen. Berlin 1991.

- Köppel, Moritz: Infotainment. Zwischen Bildungsanspruch und Publikumserwartung - Wie unterhaltsam darf Information sein? Marburg 2008.
- Kreile, Reinhold: Medientage München Dokumentation Band 2, Unterhaltungskongress: «Von Künstlern, und Medien und Medienkünstlern» Baden-Baden 1990.
- Kramp, Leif / Weichert, Stephan: Von Kanzlermachern und Politikberatern. Oder wer die politische Agenda bestimmt. In: Medienheft Zürich 23.08.2007.  
(<http://www.netzwerkrecherche.de/docs/NR-Studie-Hauptstadtjournalismus.pdf> 15.12.11.)
- Kramp, Leif / Weichert, Stephan: Gefährliche Nähe zwischen Politik und Medien. In: Die Zeit Hamburg 25.02.2010.
- Kraushaar, Wolfgang: Die RAF und der linke Terrorismus. Bd 1, Hamburg 2006.
- Krüger, Uwe: Meinungsmacht. Der Einfluss der Eliten auf Leitmedien und Alpha-Journalisten - eine kritische Netzwerkanalyse. Köln 2013.
- Kugler, Christine: Die staatsmännische Performance. In: Göttlich, Udo et al (Hg): Kommunikation im Wandel. Zur Theatralität der Medien. Köln 1998.
- Kühl, Siegfried: Deutsches Kabarett. Düsseldorf 1962.
- Kühn, Volker: Deutschlands Erwachen - Kabarett unterm Hakenkreuz 1933-1945. Berlin 1989.
- Kühn, Volker (Hg): Wir sind so frei. Kabarett in Restdeutschland 1945-1970. Weinheim / Berlin 1992.
- Kühn, Volker: Die zehnte Muse: 111 Jahre Kabarett. Köln 1993.
- Kühn, Volker (Hg): Hierzulande. Kabarett in dieser Zeit ab 1970. Weinheim / Berlin 1994.
- Kühn, Volker: Unterhaltung und Kabarett. In: Sarkowicz, Hans (Hg): Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienste des Nationalsozialismus. Frankfurt 2004.
- Kunczik, Michael: Public Relations. Konzepte und Theorien. Köln 2002.
- von La Roche Walther et al (Hg): Einführung in den praktischen Journalismus. Berlin 2008<sup>18</sup>.
- Lamping, Dieter: Das Lyrische Gedicht. Göttingen 2002
- Lepenies, Wolfgang: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt 1969.
- Lewis, Ben: Das Komische Manifest. Kommunismus und Satire von 1917 bis 1989. München 2010.
- Lukás, Georg: Zur Frage der Satire. In: Werke, Bd. 4. Leipzig 1985.
- Ludes, Peter et al: Nachrichtenausblendung und Nachrichtenaufklärung. In: Schatz, Heribert (Hg): Machtkonzentration in der Multimediagesellschaft. Beiträge zu einer Neubestimmung des Verhältnisses von politischer und medialer Macht. Opladen 1997, S. 139-156.
- Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung. Opladen 1971.

Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996.

Lünenborg, Margreth: Journalismus als kultureller Prozess. Wiesbaden 2005.

Lünenborg, Margreth: Unterhaltung als Journalismus - Journalismus als Unterhaltung: Theoretische Überlegungen zur Überwindung einer unangemessenen Dichotomie. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 67-85.

Lunzer, Heinz: Es ist ein Pfutschijammer! 12.06.08 In: Die Zeit. Nr. 25.  
<http://www.zeit.de/2008/25/Kabarett> 09.09.13.

Mahler, Andreas: Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik. München 1992.

Marc, David: Comic Visions. Television Comedy and American Culture. Maden, Oxford 1997.<sup>2</sup>

Marcinkowski, Frank: Politikvermittlung durch das Fernsehen. Politiktheoretische und konzeptionelle Grundlagen der empirischen Forschung. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996, S. 201-211.

Martin, Rod A.: Psychology of Laughter. An Integrative Approach. Amsterdam 2007.

Meckel, Miriam: Das Mismatch der Mediendemokratie. In: Schatz, Heribert / Rössler, Patrick / Nieland Jörg-Uwe (Hg): Politische Akteure in der Mediendemokratie : Politiker in den Fesseln der Medien? Wiesbaden 2002, S. 273-283.

Meckel, Miriam: Zwischen Informationspflicht und Instrumentalisierung. Zur widersprüchlichen Rolle der Medien in der Symbolkommunikation des Terrorismus. In: Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hg): Paradoxien des Journalismus. Theorie - Empirie - Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg. Wiesbaden 2008, S. 247-267.

Meerstein, Günter: Das Kabarett im Dienste der Politik. Dresden 1938.

Meuser, Michael / und Nagel, Ulrike: Experteninterviews - vielfach erprobt, wenig bedacht. In: Garz, Detlef / Kraimer, Klaus (Hg): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Konzepte, Methoden, Analysen Opladen 1991.

Meyen, Michael / Riesmeyer, Claudia: Diktatur des Publikums. Journalisten in Deutschland. Konstanz 2009.

Meyen, Michael Öffentlichkeit in der DDR. Studies in Communication | Media 1/2011.  
[http://www.scm.nomos.de/fileadmin/scm/doc/SCM\\_11\\_01\\_01.pdf](http://www.scm.nomos.de/fileadmin/scm/doc/SCM_11_01_01.pdf).

Meyer, John C. :Humor as Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. In: Communication Theory, 10 (2000).

Meyer, Thomas: Verfügungsmacht, Wettbewerb und Präsentationslogik. Einflussfaktoren auf den politischen Diskurs in den elektronischen Massenmedien. In: Schatz, Heribert (Hg): Machtkonzentration in der Multimediagesellschaft. Beiträge zu einer Neubestimmung des Verhältnisses von politischer und medialer Macht. Opladen 1997, S. 65-77.

Meyer, Thomas / Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: Die Inszenierung des Politischen. Zur Theatralität von Mediendiskursen. Wiesbaden 2000.

Meyer, Thomas: Mediokratie. Auf dem Weg in eine andere Demokratie? In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 15/16 2002.

<http://www.bpb.de/apuz/26977/mediokratie-auf-dem-weg-in-eine-andere-demokratie> 10.11.12.

Meyn, Hermann / Chill, Hanni: Massenmedien in Deutschland. Konstanz 1999.

Michal, Robert: Das Kabarett der kleinen Leute In: Osthoff, Otto: (Hg): Das Literarische Kabarett, Heft 3, 1946, S. 31-34.

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz 2003.

Mikos, Lothar: Populärkulturelles Vergnügen. Der Umgang mit unterhaltenden Formaten in den Cultural Studies. In: Früh, Werner/ Stiehler, Hans-Jörg (Hg): Theorie der Unterhaltung. Ein interdisziplinärer Diskurs. Köln 2003, S. 89-104.

Miller, Arthur: On Politics an the Art of Acting. New York 2001.

Müller, C. Wolfgang (Hg): Narren, Henker, Komödianten. Geschichte und Funktion des politischen Kabaretts. Bonn 1956.

Müller, Ralph: Theorie der Pointe. Paderborn 2003.

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

Müller Dofel, Mario: Interviews führen. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Berlin 2009.

Naumann, Uwe: Kampf um Ätherwellen. Die deutschsprachigen Satiren der BBC im Zweiten Weltkrieg. In: Ritchie J. M. (Hg): German Speaking Exiles in Great Britain. London 2001, S. 31-35.

Neuberger, Christoph: Die Allgegenwart des Widerspruchs. Paradoxien der Kommunikation, Rezeption und Vermittlung im Medienwandel. In: Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hg): Paradoxien des Journalismus. Theorie - Empirie - Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg. Wiesbaden 2008, S. 37-62.

Nolte, Paul: Magie der Gesten. In: Pöksen, Bernhard / Krischke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013.

Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik, Stuttgart 2000<sup>2</sup>.

Nube, Tommy: Der Geist des Narren. Kabarett und Weltwirtschaft. Ulm 2001.

Ohne Autorenangabe: Abends kaltes Rührei. «Der Spiegel» 2/1953 vom 07.01.1953.

Ohne Autorenangabe: DDR Humor. «Der Spiegel» 14/1977 vom 28.03.1977.

Ohne Autorenangabe: Für jeden etwas. «Der Spiegel» 3/1966 vom 10.01.66.

Ohne Autorenangabe: Hat das politische Kabarett noch Zukunft?

Ohne Autorenangabe: Hausmitteilung. «Der Spiegel» 3/1966 vom 10.01.1966.

Ohne Autorenangabe: Hohlspiegel. «Der Spiegel» 12/1976 vom 15.03.1976.

Ohne Autorenangabe: Wien-Wahl. Dorfer erhält Talkverbot. Wiener Zeitung vom 19.10.05.

Panagl, Oswald / Kriechbaumer Robert (Hg): Stachel wider den Zeitgeist. Kabarett Flüsterwitze und Subversives. Wien 2004.

Pelzer, Jürgen: Kritik durch Spott. Satirische Praxis und Wirkungsprobleme im westdeutschen Kabarett (1945-1974). Frankfurt 1985.

Peters, Birgit: Öffentlichkeitselite. Bedingungen und Bedeutungen von Prominenz. Hess. Landeszentrale für Polit. Bildung 1995.

Pfetsch, Barbara / Dahlke, Kerstin: Politische Öffentlichkeitsarbeit zwischen Zustimmungsmangement und Politikvermittlung. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996, S. 137-154.

Picker, Henry: Tischgespräche im Führerhauptquartier, Stuttgart 1983.

Piscator, Erwin: Theater Film Politik. Ausgewählte Schriften. Berlin 1980.

Plasser, Fritz: TV-Confrontations und Strategien populistischer Politikvermittlung in Österreich. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996, S. 95-102.

Plasser, Fritz: Medienzentrierte Demokratie. Die «Amerikanisierung» des politischen Wettbewerbs in Österreich. In: Pelinka, Anton / Plasser, Fritz / Meixner (Hg.): Die Zukunft der österreichischen Demokratie. Wien 2000, S. 203-230.

Platz-Waury, Elke: Drama und Theater. Tübingen 1999<sup>5</sup>.

Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hg): Paradoxien des Journalismus. Theorie - Empirie - Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg. Wiesbaden 2008.

Pörksen, Bernhard / Kriskke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013.

Postman, Neil: Amusing Ourselves to Death. Discourse in the Age of Show Business. New York 1985.

Pöttker, Horst: Politikverdrossenheit und Medien. Daten und Reflexionen zu einem virulenten Problem. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996.

Pöttker, Horst: Öffentlichkeit als Sisypusarbeit. Über unlösbare Widersprüche des Journalismus. In: Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hg): Paradoxien des Journalismus. Theorie - Empirie - Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg. Wiesbaden 2008, S. 63-80.

Pöttker, Horst: Der Beruf zur Öffentlichkeit. Über Aufgabe, Grundsätze und Perspektiven des Journalismus in der Mediengesellschaft aus der Sicht praktischer Vernunft. In: Publizistik (2010) 55: 107-128.

Pöttker, Horst: Die Aufgabe Öffentlichkeit. 08.10. 2009 In: Journalistik Journal.  
<http://journalistik-journal.lookingintomedia.com/?p=412> 09.01.11.

Pöttker, Horst: Eine andere Schweigespirale. 2009 in Journalistik Journal.  
<http://journalistik-journal.lookingintomedia.com/?p=412> 09.01.11.

Prager, Gerhard: Reden und Aufsätze über Film, Funk und Fernsehen. Hamburg 1963.

Pschibl, Kerstin: Das Interaktionssystem des Kabarett. Versuch einer Soziologie des Kabarett. Diss. Regensburg 1999.

Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich von 1945 bis 2005. Wien 2005.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1977.

Reeh, Martin: Bei Journalisten ist die Lust gewachsen, dazu zu gehören. In: Jungle World 18/2010.

Regnier, Henri: Die Unterhaltung im Fernsehen. Beschreibung eines Missverständnisses. In: Longolius, Christian (Hg.): Fernsehen in Deutschland. Gesellschaftspolitische Aufgaben und Wirkungen eines Mediums. Mainz 1967, S. 171-177.

Riemann, Brigitte: Das Kabarett in der DDR: "... eine Unterorganisation mit hohen staatlichen Auszeichnungen ..."? Gratwanderung zwischen sozialistischem Ideal und Alltag (1949 - 1999). Diss. Münster 2001.

Reinhard, Elke: Warum heisst Kabarett heute Comedy? Metamorphosen in der deutschen Fernsehunterhaltung. Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, Bd. 24. Münster 2006.

Rhomberg, Markus: Mediendemokratie. Die Agenda-Setting-Funktion der Massenmedien. Paderborn 2008.

Rolfs, Rudolf: Kabarett-Hofnarr der Bundesrepublik. In: Pfui. Die Schmiere. Frankfurt o.J.

Rosenstein, Doris: Kritik und Vergnügen. In: Ehrlinger, Hans-Dieter / Foltin, Hans-Friedrich (Hg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Band 4, Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme. München 1994, S. 159-185.

Rösler, Walter / Rainer, Otto: Kabarettgeschichte. Abriss des deutschsprachigen Kabarett, Berlin 1977.

Rösler, Walter: Gehen ma halt a bisserl unter. Kabarett in Wien von den Anfängen bis heute. Berlin 1991.

Rössler, Patrick: Agenda-Setting. Theoretische Annahmen und empirische Evidenzen einer Medienwirkungshypothese. Opladen 1997.

Rössler, Patrick: Die Definitionsmacht für Themen des politischen Diskurses in einer veränderten Kommunikationswelt. Agenda-Setting und die Individualisierungstendenzen im Online-Zeitalter - ein Szenario. In: Schatz, Heribert (Hg.): Machtkonzentration in der Multimediagesellschaft. Beiträge zu einer Neubestimmung des Verhältnisses von politischer und medialer Macht. Opladen 1997, S. 78-97.

Rotlauf, Eva: Theorie und satirische Praxis im westdeutschen Kabarett (1945-1989), Diss. München 1994.

Roters, Gunnar / Klingler, Walter/ Gerhards, Maria (Hg): Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption. Forum Medienrezeption Band 4. Baden-Baden 2000.

Röttger, Ulrike / Wessler, Hartmut: Interviewstile und das neue Politikbild im Fernsehen. Situative Interaktionsbeziehungen in Politikerinterviews am Beispiel von ZAK. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Medien und politischer Prozess. Politische Öffentlichkeit und massenmediale Politikvermittlung im Wandel. Opladen 1996, S. 251-270.

von Rüden, Peter (Hg): Unterhaltungsmedium Fernsehen. München 1979.

Rummel, Alois: Ein Plädoyer für die Unterhaltung (das die Kritik am Stand der Dinge nicht unterschlägt). In: Rummel, Alois: Unterhaltung im Rundfunk Berlin 1980.

Rupp, Hans Karl / Hecker, Wolfgang (Hg): Auf dem Weg zur Telekratie? Perspektiven der Mediengesellschaft. Konstanz 1997.

Russ-Mohl Stefan / Fengler Susanne (Hg): Medien auf der Bühne der Medien. Zur Zukunft von Medienjournalismus und Medien-PR. Berlin 2000.

Sarcinelli, Ulrich (Hg): Politikvermittlung. Beiträge zur politischen Kommunikationskultur. Stuttgart/Bonn 1987.

Sarcinelli, Ulrich: Medialer Wandel und politische Kultur. In: Nationale Schweizerische Unesco-Kommission. Mehr Medien-Spektakel - Weniger Polit-Kultur? Bern 1996, 36, S. 17-40.

Sarcinelli, Ulrich: Politische Inszenierung im Kontext des aktuellen Politikvermittlungsgeschäfts. In: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar (Hg.): Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien 1998, S. 146-157.

Sarcinelli, Ulrich: Mediatisierung. In: Jarren, Otfried et al (Hg): Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikon. Opladen 1998, S. 678-679.

Sarcinelli, Ulrich: Repräsentation oder Diskurs? Zu Legitimität und Legitimationswandel durch politische Kommunikation. In: Zeitschrift für Politikwissenschaft 2/98. S. 547-567.

Sarcinelli, Ulrich: Politikvermittlung und Wahlen - Sonderfall oder Normalität des politischen Prozesses? In: Bohrmann, Hans / Jarren Otfried et al (Hg.): Wahlen und Politikvermittlung durch Massenmedien. Wiesbaden 2000, S. 19-30.

Sarcinelli, Ulrich / Tenscher, Jens (Hg.): Politikherstellung und Politikdarstellung. Beiträge zur politischen Kommunikation. Köln 2008.

Sarcinelli, Ulrich: Politik als Theater: nicht nur aber auch. In: Göhler, Gerhard et al (Hg.): Medien/Demokratie. Frankfurt a.M. 2010, S. 137-152.

Sarkowicz, Hans (Hg): Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienste des Nationalsozialismus. Frankfurt 2004.

Saxer et al (Hg): Kommunikationsverhalten und Medien. Gütersloh 1989.

Saxer, Ulrich: Politische Funktion der Publizistik aus der Sicht der Publizistikwissenschaft. In: Langenbucher Wolfgang (Hg.): Politische Kommunikation. Wien 1986, S. 140-155.



- Saxer, Ulrich: Politik als Unterhaltung. Zum Wandel politischer Öffentlichkeit in der Mediengesellschaft. Konstanz 2007.
- Saxer, Ulrich: Mediengesellschaft. Eine kommunikationssoziologische Perspektive. Wiesbaden 2012.
- Schäffner, Lothar: Das Kabarett, der Spiegel des politischen Geschehens. Diss. Kiel 1969.
- Scheu, Friedrich: Humor als Waffe. Politisches Kabarett in der Ersten Republik. Wien 1977.
- Schatz, Heribert (Hg): Machtkonzentration in der Multioptionsgesellschaft. Beiträge zu einer Neubestimmung des Verhältnisses von politischer und medialer Macht. Opladen 1997.
- Schatz, Heribert / Rössler, Patrick / Nieland Jörg-Uwe (Hg): Politische Akteure in der Mediendemokratie : Politiker in den Fesseln der Medien? Wiesbaden 2002.
- Scheuerle: Die Deutschen Kanzler im Fernsehen. Theatrale Darstellungsstrategien von Politikern im Schlüsselmedium der Nachkriegsgeschichte. Bielefeld 2009.
- Schicha, Christian: Theatralitätselemente im Kontext medialer Politikvermittlung. In: Göttlich, Udo et al (Hg): Kommunikation im Wandel. Zur Theatralität der Medien. Köln 1998, S. 141-153.
- Schimmek, Tom: Am besten nichts Neues. Medien, Macht und Meinungsmache. Frankfurt 2010.
- Schneyder, Werner: Ansichten eines Solisten. Wortmeldungen und Nachreden. Wien 2002.
- Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007.
- Schönert, Jörg: Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Stuttgart 1969.
- Schönert, Jörg: Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung. In: Textpraxis 2. 1.2011, S. 3.  
[www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire](http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire) 15.06.13.
- Schramm, Georg: Lassen Sie es mich so sagen. Dombrowski deutet die Zeichen der Zeit. München 2007.
- Schramm, Georg: <http://www.georg-schramm.de/html/sanftleben.html> 20.07.11.
- Schwarz, Andreas: Politik und Massenmedien im Spannungsfeld zwischen Politikvermittlung und Einschaltquoten. Betrachtungen und Herausforderungen in der Mediendemokratie. Diss. Hamburg 2008.
- Schwind, Klaus: Satire in funktionalen Kontexten. Tübingen 1988.
- Schuh, Franz: Kleine Einführung in den dialektischen Masochismus. In: Schwere Vorwürfe, schmutzige Wäsche. Wien 2006.
- Schutz, Charles E.: Cryptic humor: the subversive message of political jokes. In: Humor. International Journal of Humor Research. Band 8 (1995).

Schulz, Winfried: Mediatisierung der Politik oder Politisierung der Medien? Beitrag zum internationalen Symposium der Konrad-Adenauer-Stiftung «Politische Kommunikation in der globalen Welt». Mainz 2003.

Slomka, Marietta: Das Interview ist mehr als einfach nur Abfragen. In: Slomka, Marietta / Massagué, Vivian / Resch, Markus (Hg): Faszination TV-Journalismus. Nürnberg 2004.

Slomka, Marietta: Springteufels Feder: in: Pörksen, Bernhard / Krischke, Wolfgang (Hg): Die gehetzte Politik. Die neue Macht der Medien und der Märkte. Köln 2013.

Staatskanzlei des Landes Sachsen-Anhalt (Hg.): Die Macht der Medien. München 1996.

Steinmaurer, Thomas: Politik der Medien – Medienpolitik. In: Dachs, Herbert / Dien, Gertraud / Fassmann, Heinz (Hg): Politische Bildung, Neubearbeitung, Wien 2005.

Stolte, Dieter: Das Massenmedium und die Kultur. Zu einer gesellschaftlichen Funktion des Fernsehens. In: Grewe-Partsch, Marianne / Groebel, Jo (Hg): Mensch und Medien. Zum Stand von Wissenschaft und Praxis in nationaler und internationaler Perspektive. München 1987.

Stolte, Dieter: Wie das Fernsehen das Menschenbild verändert. München 2004.

Strohmeier, Gerd: Politik und Massenmedien. Eine Einführung. Baden-Baden 2004.

Trebbe, Joachim / Maurer, Torsten: "Unterhaltungspublizistik": Journalistische Gratwanderungen zwischen Fernsehinformation und Fernsehunterhaltung. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 211-231.

Tucholsky, Kurt: Gesammelte Werke, Band 2, 1919-1920, Hamburg 1985.

Tussu, Daya Kishan: News As Entertainment. The Rise Of Global Entertainment. Los Angeles 2009.

Tutzinger Medientage / Ararbanell, Stephan (Hg): Fernsehzeit. 21 Einblicke ins Programm. Eine Retrospektive der Tutzinger Medientage. München 1996.

Ulrich, Rolf: Stachelschweine» sind auch nur Menschen. In: Westermann Monatshefte Nr. 3. Braunschweig 1966.

Venske, Henning: Kabarett, Politik, Theater... Eine Polemik. In: Glodek Tobias et al (Hg): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007.

Vogel, Benedikt: Poetik und Geschichte des Kabarett. Paderborn/Zürich 1993.

Vogel, Christoph: Satire und Religion – was das Fernsehen (nicht) darf. Link Nr. 7/8 2003. Volmar, Axel (Hg): Zeitkritische Medien. Berlin 2009.

Wagner, Hans-Ulrich: Gute schlechte Zeiten für Humor. 2002, S.3.  
<http://www.mediaculture-online.de/Politische-Rhetorik.139+M5a93ab66ad4.0.html> 17.03.12.

Wagner, Sonja-Ilona: Comedy-Lexikon. Berlin 1999.

von Wagner, Claus: Kabarett im deutschen Fernsehen. Gesellschaftskritik oder Eigenwerbung? Magisterarbeit München 2003.

Weber, Max: Politik als Beruf. Vortrag 1919. ([http://www.textlog.de/weber\\_politik\\_beruf.html](http://www.textlog.de/weber_politik_beruf.html) 15.03.12).

Weinacht, Stefan / Hohlfeld, Ralf: Das Hofnarren-Komplott: Deskriptiv-theoretische Herleitung von Entgrenzung und Selbstthematisierung im Journalismus. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 157-207.

Weischenberg, Siegfried: Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation, Bd.1: Mediensysteme, Medienethik, Medieninstitutionen. Opladen 1998.

Weischenberg, Siegfried / Malik, Maja / Scholl, Armin: Die Souffleure der Mediengesellschaft. Report über die Journalisten in Deutschland. Konstanz 2006.

Weischenberg, Siegfried: Genial daneben: Warum Journalismus nicht (Gegen-)Teil von Unterhaltung ist. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 117.132.

Weiss, Wolfgang (Hg): Die englische Satire. Darmstadt 1982.

Welke, Oliver: Futter für die Spassgesellschaft – Der Comedy Boom. Vortrag auf den Medientagen München 2000. (<http://www.medientage-muenchen.de/archiv/1999-2000/welke.pdf> 15.02.2008).

Wellstein, Benjamin: Kabarett vs Comedy. Welche Unterschiede machen den Unterschied? In: Glodek Tobias et al (Hg): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007.

Westerbarkey, Joachim: Journalismus und Öffentlichkeit. Aspekte publizistischer Interdependenz und Interpenetration. In: Publizistik 40(1995), S.152-162. (Reader Medien Politik Demokratie)

Wetzel, Jakob: Satire - das unbekannte Stilprinzip. Wesen und Grenzen im Journalismus. In: Communicatio Socialis, 45 Eichstätt 2012.

Weys, Rudolf: Cabaret und Kabarett in Wien. Wien 1970.

Wiesner, Christian: Nie fand ich einen geselligeren Gesellschafter als die Unterhaltung: Eine Rekonstruktion der Bestimmungsversuche von Unterhaltung. In: Scholl, Armin et al (Hg): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden, 2007, S. 53-64.

Wirth, Werner (Hg): Unterhaltung durch Medien. Theorie und Messung. Köln 2006.

Wissmann, Frederike: Hanns Eisler. Komponist. Weltbürger. Revolutionär. München 2012.

Wolf, Armin: Opfer und Täter zugleich. JournalistInnen als Adressaten und Konstrukteure medialer Inszenierungen von Politik. In: Filzmaier, Peter et al (Hg): Politik und Medien - Medien und Politik. Wien 2006, S. 51-66.

Wolf, Armin: Wozu brauchen wir noch Journalisten? Wien 2013.

Zehrer, Klaus Cäsar: Aufklärungssatire versus Aufklärung: über Kabarett in der BRD. In: Glodek Tobias et al (Hg): Politisches Kabarett und Satire. Berlin 2007.

Zweites Deutsches Fernsehen (Hg.): ZDF-Jahrbuch 1974. Mainz 1975.

**Internet:**

[www.derblindefleck.de](http://www.derblindefleck.de) 28.06.13

[www.kabarettarchiv.at/Bio/Soyfer.htm](http://www.kabarettarchiv.at/Bio/Soyfer.htm) 19.04.11.

[www.ddr-fernsehen.de/4grosse\\_show/default.shtml](http://www.ddr-fernsehen.de/4grosse_show/default.shtml) 04.05.08.

[www.medienportal.sf.tv](http://www.medienportal.sf.tv) 21.03.08.

[www.mdr.de/damals-in-der-ddr/lexikon/1520295.html](http://www.mdr.de/damals-in-der-ddr/lexikon/1520295.html) 04.05.08.

[www.propublica.org/about/](http://www.propublica.org/about/) 10.06.11.

[www.pulitzer.org/citation/2011-National-Reporting](http://www.pulitzer.org/citation/2011-National-Reporting) 10.06.11.

## Quellenverzeichnis

### Speziell für diese Arbeit geführte persönliche Interviews:

#### a) Kabarettisten

**Frank Markus Barwasser**, Autor/Moderator *Pelzig hält sich* ZDF 17.07.12

**Viktor Giacobbo**, Autor/Moderator *Giacobbo Müller* SRF 13.06.12

**Robert Palfrader**, Co-Autor/Moderator *Wir sind Kaiser* ORF 25.04.12

**Florian Scheuba**, Co-Autor/Co-Moderator *Wir Staatskünstler* ORF 25.04.12

#### b) Journalist(innen)

**Daniela Lager**, Moderatorin *10vor10* SRF 24.08.12.

**Caren Miosga**, Moderatorin *Tagesthemen* ARD 25.06.12.

**Armin Wolf**, Moderator *ZiB2* / stellv. Chefredakteur **der ORF-Fernsehinformation** 13.07.12.

*Die von diesen Expert(innen) freigegebenen Transkripte der persönlichen Interviews finden sich zusammen mit der vorliegenden Arbeit online auf: <http://doc.rero.ch> in der Rubrik Dissertationen.*

### Zusätzlich ausgewertete früher geführte persönliche Interviews d. V. :

**Stephan Denzer** (ZDF), Teamleiter Kabarett & Comedy: Interview vom 18.03.08.

**Alfred Dorfer**, Gastgeber/Co-Autor *Dorfers Donnerstalk* (ORF): Interview vom 18.04.08.

**Viktor Giacobbo**, Gastgeber/Autor *Giacobbo/Müller* (SRF): Interview vom 19.03.08.

**Peter Huemer**, Autor/Publizist vom 23.03.07.

**Mike Müller**, Co-Gastgeber/Co-Autor *Giacobbo/Müller* (SRF): Interview vom 10.04.08.

**Urban Priol**, Co-Autor und -Gastgeber *Neues aus der Anstalt* (ZDF): Interview vom 13.03.08.

**Georg Schramm**, Co-Autor und -Gastgeber *Neues aus der Anstalt* (ZDF): Interview vom 02.04.08.

**Rolf Tschäppät**, (SRF ehem. SF) Bereichsleiter Comedy und Quiz: Interview vom 20.03.08.

**Peter Wustinger** (ORF), Redakteur Ressort Kabarett/Comedy: Interview vom 28.03.08.

### 14. 2. 3 Zusätzlich ausgewertete Radio-Interviews d. V. (Sendetermin):

**Alfred Dorfer**: «Echo der Zeit», Schweizer Radio DRS (26.05.06).

**Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler**: für «DRS2 aktuell», Schweizer Radio DRS2, (29.09.06).

**Dieter Hildebrandt**: für DRS2 «Silvestersendung» Schweizer Radio DRS2 (31.12.11)

**Bernhard Ludwig**: für «Reflexe», Schweizer Radio DRS2 (30.05.02).

**Ecco Meineke**: für «Reflexe», Schweizer Radio DRS2 (07.12.06).

## **Angaben zu den befragten Expert(innen)**

**Speziell für diese Arbeit von d. V. persönlich befragte Expert(innen):**

### **Frank Markus Barwasser**

#### **alias *Erwin Pelzig* Gastgeber *Pelzig hält sich* (ZDF)**

(\*1960) Studium der Politikwissenschaft, Neueren Geschichte und Ethnologie an der Uni München und in Salamanca (Spanien).

Seit 1993 mit der Kunstfigur Erwin Pelzig bundesweite Bühnenpräsenz. 1993 bis 2008 wöchentl. Satire-Kolumne im Radioprogramm Bayern 3. 1998 bis 2010 im Bayerischen Fernsehen mit der satirisch-kabarettistischen Talk-Show *Pelzig unterhält sich*, seit Oktober 2007 auch in der ARD. 2010 bis 2013 beim ZDF Co-Autor und Co-Gastgeber der *Neues aus der Anstalt* (mit Urban Priol). Seit 2011 Talk-Format *Pelzig hält sich* im ZDF, daneben Tourneen mit Soloprogramm.

### **Viktor Giacobbo**

#### **Co-Autor/Co-Gastgeber *Giacobbo/Müller Late Service Public* (SRF)**

(\*1952) Lehre als Schriftsetzer, danach Korrektor, Lektor und Mediendokumentalist. Heute Autor, Kabarettist, Moderator, Produzent und Schauspieler. 1991-1994 Mitarbeiter bei der Satiresendung "Satiramisù" von Radio DRS1. 1987-1990 Autor und Darsteller von satirischen Beiträgen in der Sendung "Medienkritik" (SF DRS). 1990-1994 Moderator und Co-Autor der Satiresendung *Viktors Programm* bzw. 1995-2002 *Viktors Spätprogramm* (SF DRS). 1999-2007 Kolumnist beim *Tages-Anzeiger*. Seit 2008 Moderator, Schauspieler, Autor und Sketch-Regisseur in der Satire-Late-Night-Sendung *Giacobbo / Müller Late Service Public* (SRF).

### **Daniela Lager**

#### **Moderatorin/Redaktorin *10vor10* (SRF)**

(\*1964) 1984 bis 1985 Grundausbildung als Journalistin am MAZ Luzern. 1986 bis 1999 Redaktorin und Moderatorin bei den Schweizer Radiosendern Radio Munot und Radio Z, später bei Radio 24, Tele Züri, Schweizer Fenster der Sender RTL und ProSieben. Seit 2000 beim Schweizer Fernsehen als Moderatorin und Redaktorin. Seit 2003 eine von drei Moderator(innen) des News-Magazins *10vor10*.

### **Caren Miosga**

#### **Moderatorin Tagesthemen (ARD)**

(\*1969) Studium der Geschichte und Slawistik. Daneben Berichte für den Hörfunk aus Russland. Reporterin, Redakteurin und Moderatorin bei mehreren öffentlich-rechtlichen und privaten Radio- und Fernsehsendern. Seit 1999 beim NDR Fernsehen u.a. als Moderatorin von *Kulturjournal* und *Zapp*. Bei der ARD Moderatorin des Kulturmagazins *Titel, Thesen, Temperamente*. Seit 2007 Moderatorin der Tagesthemen (ARD).

### **Robert Heinrich Palfrader**

#### **Gastgeber und Co-Autor von *Wir sind Kaiser* (ORF)**

(\*1968) ist ein österreichischer Komödiant, Schauspieler und Autor. Seit 2007 Gastgeber von *Wir sind Kaiser*. 2011-2013 Co-Moderator und –Autor (zusammen mit Thomas Maurer und Florian Scheuba) von *Wir Staatskünstler* (ORF). Mit Florian Scheuba auch gemeinsame Kabarettprogramme (2008 *Männer fürs Grobe* / 2010 *Unschuldsvermutung* )

### **Florian Scheuba**

#### **Kabarettist / Co-Autor und –Moderator von *Wir Staatskünstler***

(\*1965) Gründer, Autor und Akteur des Theater-Kabarets *Die Hektiker*. Seit 2001 Kabarettprogramme, daneben TV-Moderator und –Autor. Theaterautor. Auftragsarbeiten für das Theater in der Josefstadt, Rabenhof, Neue Oper Austria, Texte für Erwin Steinhauer und Gerd Bronner. Drehbücher mit Paul Harather und Rupert Henning.

**Dr. Armin Wolf**

**Moderator ZIB2 / stellvertretender Chefredakteur der ORF-Fernsehinformation**

(\*1966) Studium der Politikwissenschaft, Soziologie und Zeitgeschichte. Promotion in Politikwissenschaft. Executive-MBA-Studium Abschluss mit einer Arbeit über junge Publika und politische Information: 'News kind of comes to me...' Young Audiences, Mass Media, and Political Information. 1985-1995 Radio-Redakteur, 1991/92 als USA-Korrespondent in Washington, D.C. Seit 1995 TV-Redakteur. Teil des Gründungsteams der ZiB3 (heute ZiB24) und deren erster Redaktionsleiter. Chefreporter der ZiB2, seit 2007 deren Hauptmoderator. Seit 2010 auch stellvertretender Chefredakteur der ORF-Fernsehinformation.  
Lehrbeauftragter für Politikwissenschaft an den Universitäten Innsbruck und Wien.

**Bereits früher von der Verfasserin persönlich befragte Experten:**

**Stephan Denzer**

**Redakteur *Neues aus der Anstalt* (ZDF)**

Teamleiter Kabarett & Comedy, Hauptredaktion Show (ZDF)  
u.a. auch zuständig für die *heuteShow* und *Die Anstalt*

**Dr. Alfred Dorfer**

**Autor und Gastgeber *Dorfers Donnerstalk* (ORF)**

Österreichischer Kabarettist, Schauspieler, Autor, Satiriker und Theaterwissenschaftler  
Diplomarbeit «Totalitarismus und Kabarett»;  
Dissertation «Satire in restriktiven Systemen Europas im 20. Jahrhundert.

**Mike Müller**

**Co-Autor und –Gastgeber von *Giacobbo/Müller Late Service Public* (SRF)**

Schweizer Schauspieler und Autor mit abgeschlossenem Philosophiestudium.

**Urban Priol**

**Co-Autor und –Gastgeber *Neues aus der Anstalt* (ZDF)**

Deutscher Kabarettist mit langjähriger TV-Erfahrung,  
seit 2014 zusammen mit *Alphonse: Ein Fall fürs All* (ZDF)

**Georg Schramm**

**Co-Autor und –Gastgeber *Neues aus der Anstalt* (ZDF)**

Deutscher Kabarettist mit langjähriger TV-Erfahrung.

**Rolf Tschäppät**

**Redaktionsleiter Comedy (SRF)**

zuständig für *Giacobbo/Müller Late Service Public*

**Peter Wustinger**

**Redakteur/Produzent Comedy (ORF)**

u.a. zuständig für *Dorfers Donnerstalk* / *Wir sind Kaiser* / *Willkommen Österreich*





## **Dank**

Ich bedanke mich bei Prof. Dr. Louis Bosshart dafür, dass er sich auf mein Thema eingelassen hat, zu einer Zeit, da satirischer Journalismus noch nicht in aller Munde war. Insbesondere bedanke ich mich für seine Geduld und das Verständnis, das er mir als externer Doktorandin mit einem zeitweise turbulenten Berufsleben entgegen gebracht hat, und für seine umsichtige Unterstützung in der Schlussphase. Seiner Initiative verdanke ich auch den Kontakt zu meinem zweiten Referenten Prof. Dr. Ralph Müller, der mir als Literaturwissenschaftler und Humorspezialist genau im richtigen Moment wertvolle Impulse gab und mir Zugang zu einem Forschungskolloquium verschaffte, an dem ich sonst nicht hätte teilnehmen können. Die Anregungen aus diesem Kreis habe ich sehr geschätzt.

Besonderen Dank schulde ich allen Expertinnen und Experten, die sich meinen Fragen gestellt haben. Ohne ihre Kooperation wäre diese Arbeit nicht zu realisieren gewesen.

Allen Radio-Kolleginnen und -Kollegen aus den Kabarett-Redaktionen aus der Schweiz, Österreich und Deutschland, die mich mit fundierten Hinweisen versorgten und mich mit guten Fragen immer wieder zum Weiterdenken anregten, möchte ich ebenfalls meinen herzlichen Dank aussprechen.

Last but not least, geht ein ganz spezieller Dank an eine ganze Reihe von Kabarettistinnen und Kabarettisten aus dem In- und Ausland, mit denen ich wiederholt die Gelegenheit und das Vergnügen hatte, über Satire im Allgemeinen und Aspekte meiner Arbeit im Besonderen zu diskutieren.

Meinem treuen Freundeskreis danke ich von Herzen für die langjährige Ermutigung und die verlässliche, vielfältige und vielfache Unterstützung.

Barbara B. Peter  
Olten, im September 2015