universität wien

MAGISTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Magisterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Lachen, das im Hals steckt – Eine interdisziplinäre Analyse medialer Satire damals und heute“

verfasst von / submitted by

Isabella Ritzer, Bakk. phil. BA

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

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066 841
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
Betreut von / Supervisor:	ao. Univ.- Prof. Dr. Fritz Hausjell

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis III

1. Einleitung 1

1.1 Forschungsleitende Fragestellung 3

1.2 Aufbau der Arbeit 4

1.3 Methodologische Herangehensweise 5

2. Was ist Satire? Ein Definitionsversuch 11

2.1 Zur Satire in der Literatur 13

2.2 Zum modernen Verständnis von Satire 22

3. Zentrale Begriffe und Stilmittel 33

3.1 Komik und das komische Erlebnis 34

3.2 Humor und Lachen 38

3.3 Die drei Haupterklärungsmodelle des Komischen 43

3.3.1 Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien 45

3.3.2 Inkongruenztheorien 51

3.3.3 Entspannungs- und Abfuhrtheorien 54

3.3.4 Kultur- und sozialwissenschaftliche Theorie des Lachens 59

3.3.5 Komiktheorien und Satire 63

3.4 Die Karikatur oder: gezeichnete Satire 65

3.5 Darstellungsformen im Umkreis der Satire 80

3.5.1 Parodie und Travestie 80

3.5.2 Pasquill, Invektive und Polemik 81

3.5.3 Die Kritik 82

3.6 Satirische Darstellungsformen im Journalismus 82

3.7 Fernsehsatire 85

3.8 Stilmittel der Satire 88

3.9 Zusammenfassung 90

4. Die historische Entwicklung – Satire damals 93
4.1 Die Anfänge der Satire 93
4.2 Satire im Mittelalter 94
4.3 Satire und Reformation – Das 16. Jahrhundert 96
4.4 Die Entwicklung der Satire im 17. Jahrhundert 98
4.5 Der Satireboom im 18. Jahrhundert 99
4.6 Die Entstehung medialer Satire im 19. Jahrhundert 101
4.7 Satire im 20. Jahrhundert 110

5. Gibt's noch was zu lachen? – Satire heute 119
5.1 Satire im Fernsehen 120
5.2 Satire in der Presse 124
5.2.1 Hydra 125
5.2.2 MOFF. 126
5.2.3 Rappelkopf 126
5.2.4 Das Vierblättrige Kloblatt 127
5.2.5 Bananenblatt 128
5.3 Satire im Internet 128
5.4 Zusammenfassung 131

6. Überlegungen zu den Grenzen medialer Satire 133
6.1 Journalistische Qualitätskriterien und die Satire 133
6.2. Alles, was Recht ist – Gedanken zu juristischen Grenzen der Satire 142

7. Resümee & Ausblick 149

Quellenverzeichnis 163

Abstract 180

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: *Aufbau der Magisterarbeit* 3
Abbildung 2: *Bedeutungen, Elemente und Ziele der Satire in der Literatur* 22
Abbildung 3: *Schema des komischen Erlebnisses* 35
Abbildung 4: *Einteilung der Humortheorien nach Attardo* 44
Abbildung 5: *Studie der fünf grotesken Köpfe von Leonardo da Vinci* 66
Abbildung 6: *Beispiel für einen fehlenden Aktualitätsbezug* 70
Abbildung 7: *Beispiel für eine humorfreie Karikatur* 71
Abbildung 8: *Grafik "Sturm" aus dem Zyklus "Ein Weberaufstand"* 73
Abbildung 9: *Karikatur von Ragnvald Blix "Schlechte Zeiten".* 74
Abbildung 10: *Der Papstesel zu Rom von Lucas Cranach dem Älteren* 97
Abbildung 11: *Karikatur des Bürgerkönigs Louis Philippe als Birne* 101
Abbildung 12: *Darstellungen Helmut Kohls als Birne in Titanic sowie im Spiegel* 102
Abbildung 13: *Erste Bildbeilage im 'Humorist' vom 29.11.1838* 105
Abbildung 14: *Titelblatt des 'Floh' vom 17. Jänner 1869* 109
Abbildung 15: *Abhängige Faktoren journalistischer Qualitätsmaßstäbe* 134
Abbildung 16: *Qualitätskriterien im (Informations-) Journalismus nach Meier* 136
Abbildung 17: *Die zwölf Mohammed-Karikaturen des Jyllands Posten* 140
Abbildung 18: *Fünf Thesen zum Wesen medialer Satire* 160

1. Einleitung

Die Wissenschaft erhebt den Anspruch ernsthaft zu sein. Schon für Platon zeichnete sich ein wahrer Philosoph durch das Wesensmerkmal der Ernsthaftigkeit aus. In seiner um 385 v. Chr. in Athen gegründeten philosophischen Akademie soll es sogar verboten gewesen sein zu lachen.[1] Noch heute kann man sich nicht gänzlich des Eindrucks erwehren, dass das Lachen, das Humorvolle und das Komische der akademischen Welt wesensfremd sind. Vielleicht liegt es an dieser von Platon oktroyierten Ernsthaftigkeit und seiner Abneigung gegen die Lachlust, dass das Komische und der Humor sowie die medialen Ausdrucksformen wie bspw. Satire und Karikatur in verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen, besonders auch in der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, bis heute verhältnismäßig wenig Beachtung bekommen.

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, sich mit humoristischen Ausdrucksformen – allen voran mit der Satire – in den Medien auseinanderzusetzen, ihre Charakteristika zu klären, ihre Möglichkeiten auszumachen und ihre Grenzen aufzuzeigen. Dafür ist es unumgänglich, nicht nur im medienwissenschaftlichen Kontext zu verharren, sondern den Blick über die Disziplin der Kommunikationswissenschaft hinaus auf z.T. sehr unterschiedliche universitäre Fächer zu richten, denn ohne Interdisziplinarität kommt man bei der Erforschung des Komischen nicht weit.

Ausdrucksformen der Komik gibt es, seit es die Menschheit gibt. Komik ist aber nicht nur eine anthropologische Konstante, sie ist außerdem universell und historisch relativ.[2] Die Relativität der Komik liegt in der Wahrnehmung, denn auch wenn alle Menschen in irgendeiner Art und Weise Humor, das heißt die Fähigkeit, etwas als komisch wahrzunehmen, haben, werden Inhalte des Komischen zuweilen sehr unterschiedlich aufgefasst. Humor und Lachen sind zutiefst menschliche Phänomene, sie durchdringen den gesellschaftlichen Alltag in all seinen Facetten. Gleichzeitig verbleiben sie freilich nicht im Bereich der zwischenmenschlichen Kommunikation, auch in der Literatur, in der Kunst und natürlich auch in den Medien gibt es komische Darstellungsformen. Aber nicht alle diese For-

[1] vgl. Geier, Manfred: Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2007. Seite 19.
[2] vgl. Berger, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. 2. Auflage. Berlin, Boston: Walter de Gruyter. 2014. Seite XVI.

men der Komik sind harmlos, lustig oder reizen nur zu einem amüsierten Schmunzeln. Vor allem die Satire zielt mit teils bissigen, sogar aggressiven Mitteln darauf ab, an Personen oder Ereignissen Kritik zu üben, Zustände anzuprangern und Geschehnisse der Lächerlichkeit preiszugeben. Spätestens seit die dänische Tageszeitung *Jyllands-Posten* im September 2005 eine zwölfteilige Serie von Mohammed-Karikaturen[3] abgedruckt hatte, welche in einigen Ländern zu Demonstrationen und islamistisch motivierten Ausschreitungen mit insgesamt über hundert Toten und zahlreichen Verletzten führten, ist eine neue Debatte rund um Religions-, Kunst-, Presse- und Meinungsfreiheit entbrannt. Im Jänner 2015 rückte die Zeitungssatire erneut auf traurige Art und Weise in den Fokus der Öffentlichkeit, als ein islamistisch motivierter Terroranschlag auf die Redaktion der französischen Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* in Paris verübt wurde, bei welchem elf Personen getötet und mehrere verletzt wurden. Neuerlich kamen Fragen der Presse- und Meinungsfreiheit auf und wurden umfassend diskutiert. Nicht zuletzt im Rückblick auf diese tragischen Ereignisse soll in der vorliegenden Arbeit das Potential von medialer Satire ausgelotet werden: Was darf Satire? Was kann Satire leisten? Und wo liegen ihre Grenzen – falls es solche überhaupt geben sollte? Diese Fragen sollen auf mehreren Ebenen thematisiert werden, wobei das Hauptaugenmerk auf der geschriebenen und der gezeichneten Satire in Österreich liegt.

Bisher wurde die Satire im Bereich der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft nur am Rande betrachtet. Zwar findet man einiges an Literatur zur historischen Entwicklung von medialer Satire, wie etwa die Entstehungsgeschichte von humoristischen bzw. satirischen Blättern[4], die Rechercheergebnisse bezüglich der gesellschaftlichen Bedeutung oder der öffentlichen Wirkung von satirischen Inhalten bleiben jedoch nach wie vor wenig ertragreich. Zwei aktuellere Arbeiten setzen sich mit der Darstellung bzw. Rezeption von Karikaturen auseinander[5], eine weitere mit dem humoristischen Potential des satirischen Films[6] und eine Arbeit analysiert satirische Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive[7]. Grundlagenforschung zu medialer Satire in Österreich fehlt jedoch gänzlich. In der Analyse und Auswertung der Literatur wird die Medienwissenschaft auch nicht ausreichen, um Phänomene der Satire zu beschreiben. Hier ist ein Blick über den Rand der Kommunikationswissenschaften nötig. Aus der Philosophie sind verschiedene Humortheo-

[3] siehe dazu auch Kapitel 6.1
[4] vgl. dazu etwa Haas, 1848, Rasocha, 1991 oder Süß, 2004.
[5] Waibl, 2006 sowie Großschedl, 2009.
[6] Dürmoser, 2013
[7] Ramm, 2014.

rien zu entnehmen, in der Literaturwissenschaft und Linguistik findet man Definitionen und sprachliche Beschreibungen von Satire und des Weiteren braucht man die Kulturwissenschaften sowie die Historik, um gesellschaftliche Entwicklungen und kulturelle Eigenheiten der jeweiligen Bevölkerung herauszuarbeiten, die man folgend mit dem Verständnis von Satire der heutigen Gesellschaft vergleichen kann.

1.1 Forschungsleitende Fragestellung

Ziel der Arbeit ist es, das Wesen medialer Satire in Österreich zu bestimmen. Da es sich bei Satire um einen qualitativen Begriff handelt, hat es keinen Sinn, auf die Suche nach einer endgültigen Definition des Bereiches zu gehen und fixe Grenzen abzustecken. Es soll vielmehr anhand unterschiedlicher Ausgangspunkte herausgefunden werden, worin die Qualität und das Wesen medialer Satire liegen und wo sie an ihre Grenzen stößt.

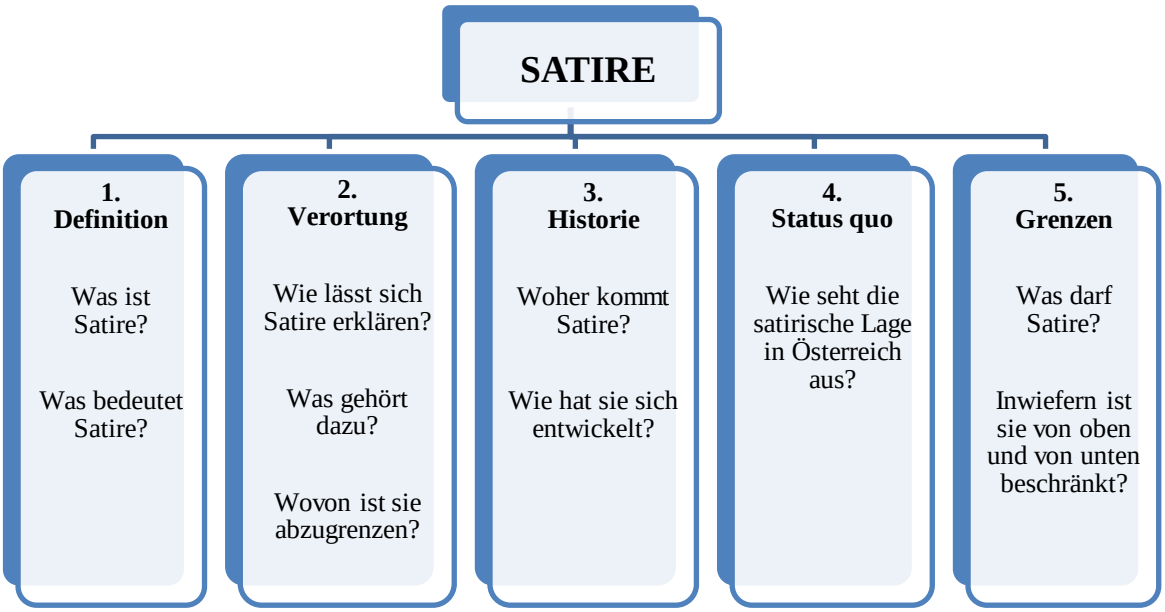

Abbildung 1: *Aufbau der Magisterarbeit*

Aufbauend auf diese fünf Grundpfeiler lautet die forschungsleitende Fragestellung dementsprechend: **Wie lässt sich mediale Satire in Österreich historisch und aktuell beschreiben, was macht ihr Wesen und ihre Qualität aus und wo liegen ihre Grenzen?**

1.2 Aufbau der Arbeit

In einem ersten Kapitel geht es darum, den vielseitig und teils verwirrend definierten Begriff Satire historisch und aktuell aufzuarbeiten, um ihn für die vorliegende Arbeit einzugrenzen. Da es sich um einen qualitativen Terminus handelt, ist die Möglichkeit einer endgültigen Determination von Satire nicht möglich. Es sollen dementsprechend Grenzen zwischen medialer bzw. journalistischer Satire und anderen Satireformen gezogen werden, um den generellen Wesenskern der Satire mitsamt den literarisch-historischen Wurzeln zu klären.

Im nächsten Kapitel gilt es einige zentrale Begriffe und Stilmittel näher zu beschreiben und neben einer Begriffsbestimmung des Komischen und Humoristischen auch auf die wissenschaftlichen Haupterklärungsmodelle dieser Phänomene einzugehen. Außerdem ist es unabdinglich, noch näher auf den Begriff und das Wesen der Karikatur einzugehen, da diese neben der geschriebenen Satire den zweiten wichtigen Bezugspunkt der vorliegenden Arbeit darstellt. Die Satire wird als Gattung danach zu anderen, ähnlichen literarischen sowie journalistischen Darstellungsformen abgegrenzt. Abschließend werden die gängigsten technischen Verfahren und rhetorischen Stilmittel, mit denen die Satire arbeitet, beschrieben.

Alsdann ist es notwendig, weitere Überlegungen zur oszillierenden Geschichte literarischer und journalistischer Satire anzustellen. Das Satirische ist untrennbar mit den historischen und gesellschaftlichen Bedingungen der jeweiligen Zeit verknüpft und kann nur in diesem Kontext gesehen werden. Dementsprechend ist es nicht überraschend, dass Zeiten satirischer Blüte mit Phasen der Ignoranz oder Geringschätzung abwechseln. Der historische Überblickt reicht von satirischen Anwandlungen in primitiven Gesellschaften bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, wobei der Fokus auf der Zeit ab dem 18. bzw. 19. Jahrhundert liegt, als mit dem Aufkommen der Pressefreiheit Satire und Karikatur im journalistischen Sinn ein erstes Mal Hochkonjunktur hatten.

Das nächste Kapitel setzt sich mit österreichischer Mediensatire im 21. Jahrhundert auseinander, wobei die Überlegungen des Kabaretts und der Fernsehsatire auch das 20. Jahrhundert miteinschließen. Es werden fünf satirische Zeitschriftenprojekte näher erklärt, welche sich in Österreich um die Jahrtausendwende entwickelt haben und z.T. immer noch

bestehen. Der dritte Teil des Kapitels geht nach telemedialer Satire und Magazinsatire näher auf Internetsatire bzw. Satire in den neuen Medien ein.

Will man das Wesen der Satire beschreiben, muss man auch ihre Grenzen aufzeigen, und zwar von unten und von oben. Gemeint ist damit erstens, dass Satire sehr wohl bestimmten Mindestanforderungen entsprechen muss, wobei zu fragen ist, inwiefern die Satire den klassischen Qualitätskriterien des Journalismus zu entsprechen hat und ob es sogar spezielle Qualitätskriterien für Mediensatire gibt. Zweitens sind der Satire auch von oben Grenzen gesetzt, gemeint sind damit vor allem rechtliche Schranken, die in Bezug auf mediale Satire einzuhalten sind.

Die kritische Bearbeitung der Literatur und die systematische Beantwortung der Forschungsfrage macht die Erarbeitung von Thesen möglich, welche im letzten Teil der Arbeit aufgestellt und diskutiert werden. Die fünf Säulen zur Wesensbeschreibung der Satire werden dabei zusammengeführt.

Die Arbeit soll als Überblick über die österreichische Mediensatire verstanden werden und somit eine Forschungslücke im Bereich der Kommunikationswissenschaften schließen sowie gleichzeitig das Verständnis für Satire schärfen und ihre gesellschaftliche Wichtigkeit verdeutlichen.

1.3 Methodologische Herangehensweise

Die theoretische Bearbeitung der forschungsleitenden Fragestellung erfolgt deskriptiv-hermeneutisch. Die Arbeit fragt dementsprechend nach der Beschaffenheit medialer Satire. Die Hermeneutik als wissenschaftliche Methode bietet sich besonders dadurch an, dass sie es als praktische Methode der Auslegung vermag, unterschiedliche Theorieansätze aus ebenso unterschiedlichen Disziplinen zueinander in Relation zu setzen und vor dem Hintergrund der Kommunikations- bzw. Medienwissenschaften zusammenzuführen. Als analytischen Begriff versteht man unter Hermeneutik das spezifische Übersetzen von Texten durch Erklärung und Auslegung. Eine hermeneutische Herangehensweise scheint vor allem deshalb gewinnbringend, da sie die Intention verfolgt, Sinn und Kontext spezifischer Texte offenzulegen. Sie will Verborgenes sichtbar machen und auch Unausgesprochenes zu Tage

tragen, kann jedoch als wissenschaftliche Methode gleichzeitig niemals ganz objektiv sein. Die Hermeneutik ist also ein qualitatives bzw. interpretatives Konzept. Der Begriff Hermeneutik leitet sich aus dem griechischen Wort *hermaneuo* ab, was ‚auslegen' bzw. ‚erklären' oder auch ‚übersetzen' bedeutet. Das Konzept wurzelt in philosophischen und theologischen Traditionen. Zuerst ging es hauptsächlich um die richtige Auslegung der heiligen Schrift. Aus dieser Tradition entwickelte sich die Hermeneutik schließlich zu einer eigenständigen wissenschaftlichen Methode zur Auslegung und Interpretation von Texten.[8]

Wie bei anderen Methoden stehen sich auch bei der Hermeneutik unterschiedliche Herangehensweisen gegenüber. Eine frühe Theorie der Hermeneutik, welche auf die Erkenntnistheorie fokussiert, stammt von dem Theologen Friedrich Schleiermacher (1768 – 1834).[9] Er gilt als Vater der allgemeinen Hermeneutik, der die speziellen Hermeneutiken der Theologie, der Rechtswissenschaft und der Klassischen Philologie überwand und zu einer fächerübergreifenden Eigenständigkeit führte. Wichtigster Punkt in seiner Theorie ist es, dass sich die Forscherin bzw. der Forscher stark in die Psychologie und die Grammatik des Autors bzw. der Autorin des Textes hineinversetzen muss, um das Verstehen und Interpretieren des Untersuchungsgegenstandes zu garantieren. Diesbezüglich unterscheidet er auch die grammatische und die psychologische Auslegungsweise, die als gleichwertig und zusammengehörig zu verstehen sind. Der Verfasser bzw. die Verfasserin des jeweiligen Textes spielt bei Schleiermacher eine präsentere Rolle als in anderen hermeneutischen Theorien. Als Ziel gilt es, den Text vorrangig aus dem Lebenszusammenhang der Autorin bzw. der Autorin zu verstehen und zu interpretieren. Die Intention von Schleiermachers allgemeiner Hermeneutik ist es den Text zuerst ebenso gut zu verstehen wie der Verfasser bzw. die Verfasserin und schließlich sogar noch besser.[10]

Eine andere Herangehensweise hatte der deutsche Philosoph Hans-Georg Gadamer (1900 – 2002), welcher in seiner philosophischen Hermeneutik vor allem die objektive Seite eines Sachverhaltes fokussierte. Er verstand die Hermeneutik nicht als spezifische Theorie oder Methode, sondern vielmehr als Phänomen des Verstehens, eine Suche nach der Wahrheit.

[8] vgl. Schlömerkemper, Jörg: Konzepte pädagogischer Forschung. Eine Einführung in Hermeneutik und Empirie. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt. 2010. Seite 54f.
[9] vertiefend zu diesem Konzept vgl. Schleiermacher, Friedrich D.E.: Texte zur Pädagogik. Kommentierte Studienausgabe in zwei Bänden. Herausgegeben von Michael Winkler und Jens Brachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2000.
[10] vgl. Joisten, Karen: Philosophische Hermeneutik. Berlin: Akademie Verlag. 2009. Seite 96 sowie Schlömerkemper, 2010, Seite 55.

Man darf ihm zufolge historische Erkenntnisse jedoch nicht von vorne herein als objektiv anerkennen, sondern muss von seiner eigenen Subjektivität ausgehen. Verstehen bedeutet bei Gadamer nicht, spezifische Möglichkeiten des Verhaltens zu interpretieren, sondern tiefsinniger als Seinsweise einer Person aufzufassen. Gadamer ist außerdem der Meinung, dass sich die Hermeneutik vom wissenschaftlichen Objektivitätsverständnis lösen muss, um einem Verständnis im Sinne der Geschichtlichkeit gerecht zu werden. Dafür ist es vonnöten, den Begriff des Vorurteils von seiner negativen Konnotation zu rehabilitieren und im Sinne eines historisch bedingten Verstehens zu interpretieren. Für Gadamer sind Vorurteile Bedingungen des Verstehens. Das Verstehen ist dementsprechend von einem Vorverständnis und auch von Vorurteilen bedingt. [11] Als Ausgangspunkte seiner Hermeneutik kann man drei Grundgedanken herausstellen, nämlich erstens den objektiven Geist, welcher voraussetzt dass sich historische und geistige Prozesse im selben kulturellen Umfeld ereignen müssen, um eine hermeneutische Analyse zu ermöglichen, zweitens das Vorverständnis, welches impliziert, dass der bzw. die Interpretierende eine Vorstellung bzw. auch Vor-Urteile des Gegenstandes hat, um den es geht sowie drittens der hermeneutische Zirkel. Dieser überprüft am Material selbst, ob das Vorverständnis und die Details vereinbar sind. Bei einer ersten Textannäherung wird überprüft, ob das Vorverständnis vorhanden ist, wird dies bestätigt, kommt es gleichzeitig zu einer Herausforderung des Vorverständnisses, indem es sich entweder erweitert bzw. vertieft oder verändert. Bei der nochmaligen Auseinandersetzung mit dem Text erweitert oder verändert sich das Vorwissen wiederum und so dringt man tiefer in die Strukturen des Materials vor und es wird verständlicher und transparenter. Es handelt sich dabei jedoch nicht um ein Im-Kreis-drehen, sondern genauer um eine spiralförmige Bewegung, die sowohl nach oben als auch nach unten verlaufen kann.[12]

Der Versuch seinen Geist objektiv zu halten ist eine wichtige Voraussetzung in der Auslegung und Interpretation von Texten. Dennoch muss man sich bewusst sein, dass die Hermeneutik nie als rein objektive Methode zu verstehen, sondern subjektiv geprägt ist: „So wenig sich jeder Einzelne am eigenen Schopf aus seiner Lebensgeschichte herausziehen kann, um sie nüchtern zu beurteilen, so wenig ist es möglich, sich prinzipiell von der geistig-kulturellen Situation seiner Zeit zu distanzieren und diese objektiv zu betrachten.“[13]

[11] vgl. Joisten, 2010, Seite 141.
[12] vgl. Schlömerkemper, 2010, Seite 57f.
[13] Joisten, 2010, Seite 198.

In der vorliegenden Arbeit erfolgt die Textauslegung deskriptiv, das heißt unterschiedliche Ansätze werden beschrieben. Die Literatur wird nicht immer einzeln betrachtet, sondern im jeweiligen Kontext zusammengeführt bzw. gegenübergestellt. Nicht immer ist eine philosophisch-hermeneutische Interpretation im oben beschriebenen Verständnis vonnöten, einige Sachverhalte werden rein deskriptiv-erklärend dargelegt.

Als Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit dienen hauptsächlich wissenschaftliche Texte aus Fachbüchern- und Zeitschriften sowie verschiedenen Lexika. Daneben werden Zeitungsartikel und verschiedene Karikaturen zur Untermauerung der Theorien herangezogen. Die einzelnen Texte werden eigenständig interpretiert und in diesem Sinne hermeneutisch übersetzt, jedoch stets auch aufeinander bezogen, aktualisiert und in Bezug auf ihre kommunikations- bzw. medienwissenschaftliche Relevanz reflektiert. Es wird außerdem von der Annahme ausgegangen, dass Autor bzw. Autorin und Text untrennbar miteinander verbunden sind, so sind auch die wissenschaftliche Relevanz, die historischen Geistesströmungen und die soziale und kulturelle Umgebung der Verfasserin bzw. des Verfassers zu berücksichtigen.

Die interdisziplinäre Herangehensweise und fachspezifische Interpretation liegt am Gegenstand Satire selbst, der sich im Laufe der Jahrhunderte weiterentwickelt hat und dementsprechend auf unterschiedlichste Art und Weise beschrieben wurde. Die Arbeit ist nach den fünf genannten Teilaspekten des Hauptthemas gegliedert und verfährt in Bezug auf die historischen Abläufe chronologisch. Die Beantwortung der Forschungsfrage und die Beschäftigung mit den einzelnen Säulen zur Wesensbeschreibung der Satire erfolgt größtenteils deduktiv. Es werden allgemeine Modelle zu den Themen Komik, Humor und Satire vorgestellt und im Laufe der Bearbeitung auf mediale Satire bzw. Satire im kommunikationswissenschaftlichen Sinn umgelegt.

Um sich den Hintergründen, Bedingungen, Verästelungen und Herausforderungen des Themas Satire hinreichend anzunehmen, ist ein vielschichtiges Quellenstudium notwendig. Eine rein quantitative Analyse der Literatur oder eine qualitativ-vergleichende Herangehensweise scheint aufgrund der Perspektivenpluralität und der Vielzahl an unterschiedlichen Herangehensweisen auf der einen Seite und der generellen Unterrepräsentation von Humor und Lachen in den unterschiedlichsten universitären Fächern auf der anderen Seite

zum jetzigen Zeitpunkt unzureichend. Um weiterführende Forschungen, die ohne Zweifel sowohl anhand quantitativer als auch anhand qualitativer Methoden gewinnbringend sein können, anzustellen, ist es vorab vonnöten die innerdisziplinären Grundfragen zur Satire zu klären, was bis zum jetzigen Zeitpunkt nur in Fragmenten passierte. Viele Ansätze sind zu rudimentär, um klare Aussagen tätigen zu können, andere sind wiederum allzu spezifisch formuliert und manche sind, im Spiegel der heutigen Gesellschaft und der technischen Fortschritte, schlicht und einfach veraltet. Aus diesem Grund ist eine fächerübergreifende, historisch untermauerte und schließlich medienwissenschaftlich aktualisierende Herangehensweise unabdingbar. Ziel dabei ist es, eine Forschungslücke im Bereich der Publizistik- und Kommunikationswissenschaften zu schließen, Begriffe und Bedingungen medialer Satire zu klären und somit den Weg für weiterführende Forschungen zu ebnen.

Die ersten Recherchen klärten anhand themenspezifischer Suchbegriffe, welche Forschungsarbeiten zum Thema Satire bzw. im weiteren Sinn zum Thema Karikatur bereits vorhanden sind. Neben einigen historischen Auseinandersetzungen zum Aufkommen der satirischen Presse im 19. Jahrhundert bzw. zum Wiederaufkommen satirischer Produkte in der Ersten Republik und wenigen aktuellen Arbeiten, die sich jedoch größtenteils beispielhaft auf ein Medium, ein mediales Produkt oder ein spezifisches Genre konzentrieren, sind kaum Forschungsergebnisse für österreichische Satire in den Medien zu finden. Aus diesem Grund konzentriert sich die Arbeit auf eine möglichst umfangreiche und grundlagenbasierte Aufarbeitung medialer Satire in Österreich. Die Thematik wird mit Blick auf historische Veränderungen und linguistische sowie literaturtheoretische Erkenntnisse reflektiert und auf die Medienwissenschaften umgelegt. Des Weiteren werden grundlegende Begriffe zum Thema Satire geklärt. Vor allem Humor, Komik und damit einhergehen auch Lachen müssen – wie einleitend bereits erwähnt – im philosophischen und soziologischen Sinne für die Medienwissenschaften geklärt werden.

Aufgrund eines kompletten Mangels an wissenschaftlicher Forschung zu aktuellen österreichischen Satiremagazinen, erfolgte die Beschreibung dieser vorrangig anhand der jeweiligen Ausgaben, die an der Nationalbibliothek bis auf eine Ausnahme gesammelt vorhanden sind. Obwohl die Arbeit ihr Hauptaugenmerk sehr stark auf mediale Satire in Österreich legt, reicht es natürlich nicht aus, sich auf österreichische Literatur und Forschung zu beschränken. Hier wird vor allem auch zu einigen Forschungstexten aus Deutschland oder

dem englischsprachigem Raum gegriffen, die sich z.T. intensiver mit der Thematik befassen und aufgrund von kulturellen, gesellschaftlichen und historischen Ähnlichkeiten auch Rückschlüsse auf die Situation in Österreich zulassen.

Ein radikal formalistischer Zugang oder die reine Sammlung empirischer Daten scheint aufgrund der Perspektivenpluralität der Gattung Satire nicht zweckdienlich, weshalb das Thema von Anfang an so offen wie möglich begutachtet wurde und schließlich deduktiv-deskriptiv auf die forschungsleitende Fragestellung reduziert wurde. Im Prozess der hermeneutischen Bearbeitung der Forschungsliteratur mündete das sprachliche Erfassen der Texte schließlich in eine Interpretation ebendieser, wobei stets auf eine objektive Grundeinstellung und ein kritisches Auge geachtet wurde, um die Literatur möglichst exakt auszulegen und zu analysieren.

2. Was ist Satire? Ein Definitionsversuch

Obwohl das Wort Satire in der alltäglichen Sprache fest verankert und für jedermann verständlich ist, handelt es sich doch um einen Begriff von irritierender Vielfältigkeit. Satire bezeichnet nicht nur eine historische Gattung, sondern auch einen Ethos bzw. eine Absicht oder einen bestimmten Ton sowie eine Vielzahl unterschiedlicher Werke, die davon geprägt sind. In seiner historischen Entwicklung wurde der Begriff Satire derart komplex, dass er sich, wenn überhaupt, nur normativ bzw. nichtssagend allgemein definieren lässt.[14] Definitionen haben zwar ihre Daseinsberechtigung, sollen jedoch nicht das vordergründige Ziel bei der Erforschung von Satire sein. Satire lässt sich nicht in eine Form pressen, das soll hier auch nicht passieren, vielmehr muss sie zumeist individuell beschrieben werden. Nichtsdestotrotz soll folgend gezeigt werden, mit welchen Konnotationen der Satirebegriff über die Jahrhunderte hinweg aufgeladen wurde, um anschließend den Versuch einer Eingrenzung des Begriffs für die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft zu wagen. Es geht hier aber weniger um die Determination des Satirebegriffs, als vielmehr um eine Wesensbeschreibung der Satire als medienwissenschaftliches Phänomen.

Die Satire als literarische Gattung ist nach antikem Verständnis eine römische Schöpfung. Etymologisch hergeleitet wird das Wort Satire von *satura lanx*, was eine ‚Schüssel mit vermischtem Inhalt' oder auch eine ‚Fruchtschüssel', die den Göttern Ceres und Bacchus dargeboten wurde, bezeichnet bzw. auch von *satura* allein, was so viel wie ‚Füllsel' bzw. ‚Gemengsel' oder auch ‚Allerlei' heißt. Davon abgeleitet hatte *satura* bereits damals mehrere Bedeutungen: es bezeichnete szenische Spiele volkstümlicher Art, außerdem wurde es bspw. vom römischen Schriftsteller Ennius (239 v. Chr. – 169 v. Chr.) als Titel einer Sammlung vermischter Gedichte zur Erheiterung und Belehrung verwendet und schließlich wurde es zum Gattungsnamen von Rügegedichten nach Art des Lucilius (180 v. Chr. – 103 v. Chr.).[15] Fälschlicherweise wird Satire auch mit *Satyr*, einem Dämon, der in der griechischen Mythologie zum Gefolge des Dionysos gehört, in Verbindung gebracht oder vom (ebenfalls griechischen) *Satyrspiel*, einer burlesken Parodie im Anschluss an eine Tragödi-

[14] vgl. Brummack, Jürgen: Zum Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 45. Jahrgang. 1971. Seite 275.
[15] vgl. Brummack, Jürgen: Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. 2. Auflage. Band 3. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 1977. Seite 601.

entrilogie, hergeleitet.[16] Von der Spätantike bis ins 17. Jahrhundert hat diese Deutung des Wortes dominiert. Selten wurde Satire sogar mit den *Saturnalien*, dem altrömischen Fest zu Ehren Saturns, deren wichtigstes Merkmal die karnevaleske Aufhebung der Standesunterschiede war, konnotiert.[17] Heute stimmt man größtenteils mit Quintilian (35 n. Chr. – 96 n. Chr.) überein, der im zehnten Band seines *Lehrgangs der Beredsamkeit*, in welchem er die griechische und römische Literatur nach Gattungen und in Bezug auf ihre Wichtigkeit für angehende Redner ordnete, zwar einsah, dass vieles auf der griechischen Literatur aufbaut, die Satire jedoch zur Gänze geistiges Eigentum der Römer sei.[18] Er nennt Lucilius als Begründer der Satire und bezieht sich in seinen Ausführungen ausschließlich auf die römische Verssatire.[19] Auch Johann Georg Sulzer schrieb 1794 in der *Allgemeinen Theorie der schönen Künste*:

> Ohne auf die zweifelhafte Etymologie zurück zu gehen, begnügen wir uns anzumerken, daß die Römer gewissen Gedichten, darin die Thorheiten und Laster einzelner Personen und ganzer Stände scharf, beißend oder spöttisch durchgezogen, und mit einiger Ausführlichkeit in ihr häßliches Licht gesetzt worden, den Namen der Satire gegeben.[20]

Nichtsdestoweniger gibt es einen zweiten Traditionsstrang der antiken Satire, welcher auf den griechischen Philosophen Menipp von Gadara (3. Jahrhundert v. Chr.) zurückgeht. Seine Art der Satire behandelte verschiedene Fragen der praktischen Philosophie in polemisch-heiterem Ton.[21] Entwickelt hat sich diese Form der Satire aus den Komödien Aristophanes, in welchen er politische Vorgänge und öffentliche Personen verspottete.[22]

Helmut Arntzen ist einer der Wenigen, welcher die historisch und etymologisch scheinbar falsche Verbindung der römischen Verssatire mit dem griechischen Satyrspiel grundsätzlich als richtig konzipiert anerkennt. Er sieht die Verbindung im Rückschluss auf das Grundcharakteristikum der Satire, nämlich lachend die Wahrheit zu sagen, und attestiert

---

[16] vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Satire. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Herausgegeben von Gert Ueding. Band 8. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. Seite 447.
[17] vgl. Brummack, 1977, Seite 601.
[18] vgl. Weinreich, Otto: Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura. In: Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire. Zusammengestellt von Bernhard Fabian. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag. 1975. Seite 17.
[19] vgl. Kämmerer, Harald / Lindemann, Uwe: Satire: Text & Tendenz. Berlin: Cornelsen Verlag. 2004. Seite 14.
[20] Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der schönen Künste. Vierter Teil. 2., unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1794. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag. 1994. Seite 128.
[21] vgl. Kämmerer / Lindemann, 2004, Seite 14.
[22] vgl. Wenmakers, Julia: Rechtliche Grenzen der neuen Formen von Satire im Fernsehen. Wo hört bei Stefan Raab und Harald Schmidt der Spaß auf? Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 2009. Seite 6.

der Satire damit gleichzeitig Nützlichkeit (indem sie die Wahrheit sagt) und Freude bzw. Genuss (indem sie dies lachend tut).[23]

Die Verwirrung, die um das Wort Satire seit der Antike herrscht und die Unsicherheit der etymologischen Herleitung sind bis heute nicht abgeschlossen, was die unterschiedlichen Interpretationen und vielfältigen Theorienbildungen erklärt.

2.1 Zur Satire in der Literatur

Die Satireforschung setzt sich primär mit der Satire als literarische Gattung auseinander. Auch wenn man nach Definitionen der Satire sucht, findet man fast ausschließlich Bezüge auf literarische Satire. Andere satirische Formen oder Bedeutungsarten werden in der Geschichte größtenteils ausgeklammert, auch wenn sie nicht immer unerwähnt blieben. Dennoch ist die Satire zweifellos mehr als nur eine Gattungsbezeichnung. In der Literaturwissenschaft werden grundsätzlich drei Bedeutungen der Satire unterschieden: (a) Die Satire als historische Gattung, (b) die Satire als gattungsübergreifende Literaturform und (c) die Satire als satirisches Werk.[24]

(a) Satire als historische Gattung

Bei der Satire als historische Gattung wird weiter zwischen der lucilischen Satire (oder poetischen Satire bzw. Verssatire) sowie der menippischen Satire unterschieden, wie oben bereits kurz angemerkt wurde. Die lucilische Satire ist römischen Ursprungs. Sie setzt sich spielerisch bis pathetisch mit zeittypischen Fehlern und Lastern bestimmter Personen oder Personengruppen auseinander. Sie wird meist in lockerer Hexameterform und in niedrigem Stil geschrieben. Der Autor bzw. die Autorin hat hier einen weiten Spielraum der Selbstaussprache. Neben Lucilius zählen auch Horaz, Persius und Juvenal zu den klassischen Autoren dieser Art der Satire. Die menippische Satire ist nach Menipp von Gadara benannt, der die Satire in die griechische Literatur eingeführt hat. Neben ihm waren außerdem Lukian, Petron und Seneca einflussreiche Vertreter derartiger Satiren. Als Gattung ist die menippische Satire unscharf und zeichnet sich hauptsächlich durch ihre formale und inhaltliche Offenheit aus. Sie wird zumeist in einer Mischform aus Prosa und metrischem

[23] vgl. Arntzen, Helmut: Nachricht von der Satire. In: Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Helmut Arntzen. Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag. 1964. Seite 8.
[24] vgl. Brummack, 1977, Seite 601ff.

Text verfasst. Bei der menippischen Satire werden auf indirektem Weg Aussagen über gesellschaftliche Wirklichkeiten gemacht, und zwar hauptsächlich in Form von Toten- und Göttergesprächen, Traumgeschichten oder phantastischen Reisen. Wichtig ist hier auch das parodistische Element, welches neben verschiedenen Verfahren der Verfremdung bzw. Perspektivenverschiebung in dieser Tradition zu sehen ist.[25]

(b) Satire als gattungsübergreifende Literaturform

Satire kann auch als gattungsübergreifende Literaturform aufgefasst werden. Diese ist durch Aggressivität, ermahnende Absicht und verzerrende Darstellung gekennzeichnet. Angegriffen wird ein reales, das heißt nicht fiktives, erkennbares und aktuell wirksames Objekt. Der Angriff durch das Satirische ist dabei an bestimmte Normen gebunden, er muss also zumindest dem Anspruch nach nicht aus rein privater Feindseligkeit entstanden sein. Vielmehr soll er helfen bestimmte Ideen oder Ideale durchzusetzen. Ein weiteres Merkmal ist die notwendige, erzwungene oder taktische Indirektheit: notwendig ist sie, wenn ein direkter Zugriff nicht möglich ist, erzwungen, wenn das angegriffene Objekt durch Macht, Gesetze oder Sitte vor einem direkten Angriff geschützt ist und taktisch vor allem der besseren Wirkung wegen.[26]

(c) Satire als satirisches Werk

Ist die Satire als satirisches Werk an sich gemeint, unterscheidet man zwischen einem zur Gattung oder Formtradition der Satire gehörenden Werk und einem im Wesentlichen von satirischer Intention bestimmtem Werk. Die beiden Bedeutungen müssen nicht übereinstimmen, es kommt jedoch selten vor, dass sie völlig auseinanderklaffen. Auch ein von der Gattung her als Komödie, Roman, Versepos, etc. bezeichnetes Werk kann dementsprechend ein satirisches Werk sein.[27]

Der deutsche Literaturwissenschaftler Ulrich Gaier geht ebenfalls auf die verschiedenen Bedeutungen des Satirischen ein und ist der Meinung, dass es wahrscheinlich keine Gattung oder Schreibart gibt, in welcher noch keine Satire geschrieben worden wäre. Satire ist also auch für ihn keine spezifische Gattung, sondern vielmehr eine Schreibart, die in den

[25] vgl. Brummack, 1977, Seite 601f. sowie Kämmerer / Lindemann, 2004, Seite 14.
[26] vgl. Brummack, 1977, Seite 602.
[27] vgl. Brummack, 1977, Seite 603f.

unterschiedlichsten literarischen Gattungen zum Ausdruck kommen kann.[28] Bei Gaier bleibt Satire jedoch rein auf die Sprache beschränkt. Satire ist insofern eine bequeme Art, um eine Vielzahl von literarischen Werken (oder Teile davon) zu beschreiben, welche in etlichen, wenn auch nicht allen Charakteristika, übereinstimmen.

Gut eineinhalb Jahrhunderte früher machte sich Johann Georg Sulzer Gedanken zum Satirebegriff und auch er betrachtete die Satire schon damals als Kunstform und löst sie von der Gattungsbindung: „Auch ist hier überhaupt zu erinnern, daß die Satire nicht, wie die meisten andern Werke redender Künste, ihre eigene Form haben."[29] Satiren werden demzufolge nicht nach der Form, sondern nach dem Inhalt bezeichnet. Seiner Meinung nach nannte man alles satirisch, was das Ziel hatte bestimmte Personen, gewisse Handlungen, Sitten oder Meinungen zu verspotten.[30] Er schrieb weiter:

> Man kann also überhaupt sagen, die Satire, in sofern sie als ein Werk des Geschmaks [also der Kunst, Anm.] betrachtet wird, sey ein Werk, darin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darin wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge, auf eine ernsthafte, oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung, und in der Absicht sie zu bessern, vorgehalten werden.[31]

Von der Satire ausgeschlossen sind laut Sulzer „schimpfliche oder spöttische Anfälle auf einzele Personen, oder Stände"[32], welche alleinig von persönlicher Feindschaft herrühren. Außerdem müssen Satiren einen merklichen Einfluss auf die Gesellschaft haben. Es geht um das Verkehrte in der Welt, aber eben nicht nur darum, dass es jemandem nur persönlich und aus „Privathaß" verkehrt vorkommt. Für Sulzer ist der „Endzwek" der Satire

> dem Uebel, das sie zum Inhalt gewählt hat, zu steuern, es zu verbannen, oder wenigstens sich dem weitern Einreißen desselben zu widersetzen, und die Menschen davon abzuschreken. Denn Privathaß, oder Groll macht die Satire einigermaßen zum Pasquill. […] Wegen dieses Endzweks gehöret also die Satire unter die wichtigsten Werke des Geschmaks, und man würde ihr sehr unrecht thun, sie bloß in die Classe der scherzhaften und belustigenden Werke zu stellen, denen sie unendlich vorzuziehen ist. Die wahre und wolausgeführte Satire ist ein höchst schätzbares Werk.[33]

Die Ansicht, dass es sich bei Satire nicht nur um eine einfache Gattungsbezeichnung handelt, vertrat auch der deutsche Satireforscher Helmut Arntzen. Er verstand Satire außerdem als eine Schreibweise, er sprach vom *satirischen Stil* oder einfach nur vom *Satirischen* und

[28] vgl. Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1967. Seite 329.
[29] Sulzer, 1994, Seite 131.
[30] vgl. Sulzer, 1994, Seite 130.
[31] Sulzer, 1994, Seite 130.
[32] Sulzer, 1994, Seite 130.
[33] Sulzer, 1994, Seite 131f.

auch er wies darauf hin, dass das Satirische im Grunde genommen zwar in allen literarischen Gattungen vorkommen könne, es jedoch sehr wohl bestimmte Gattungen anderen vorzöge.[34] Schon Mitte des 20. Jahrhunderts wies er auf den bis heute bestehenden Forschungsmangel der Satire als eines der ältesten und vielfältigsten literarischen Phänomenen hin.[35] Arntzen definiert Satire als „Utopie ex negativo"[36], das heißt zentraler Punkt seines Satireverständnisses ist, dass die Satire auf die Aufhebung ihrer selbst aus ist. Die satirische Darstellung hat also die reale Wiedergabe des Gegenteils zum Ziel. Satire nimmt sich der verkehrten Zeit an und richtet sich gleichzeitig auch gegen diese Zeit. In diesem Sinne spricht keine Dichtung indirekter und zugleich eindringlicher von Utopie als die Satire, deren Absicht es ist, das Verkehrte richtig zu stellen.[37]

Arntzen entwickelte sein Satireverständnis hauptsächlich in Anschluss an Friedrich Schillers Ausführungen in dessen Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*.[38] Naive Dichtung beschränkt sich dort auf die reine Nachahmung der Wirklichkeit, während die sentimentalische Dichtung, zu welcher Schiller auch die Satire zählt, den Bruch zwischen Idealvorstellung und Wirklichkeit sehr wohl erkennt.[39]

> Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale […] zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die *strafende* oder pathetische, dieses durch die *scherzhafte* Satire. […] In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. Es ist übrigens gar nicht nöthig, daß das Letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß […]. Die Wirklichkeit ist also hier ein nothwendiges Objekt der Abneigung; aber, worauf hier alles ankömmt, diese Abneigung selbst muß wieder nothwendig aus dem entgegenstehenden Ideal entspringen.[40]

Bei Schiller muss die Satire im Dienst des Schönen, Wahren und Guten stehen und ein Ideal vertreten oder zumindest erwecken, um ihre Berechtigung als Satire zu erlangen. Satire, welcher die Wirklichkeit gleichgültig ist, gibt es nicht, denn der Satire ist alles gleich gültig, das heißt auch die Satirikerin bzw. der Satiriker muss sich den Unterschied zwischen empirischer Wirklichkeit und wahrer Wirklichkeit bewusst machen. Die Wahrheit

---

[34] vgl. Pestalozzi, Karl: Helmut Arntzen und die Satire. In: Sprachlichkeit. Zur Thematik und zu den Schriften von Helmut Arntzen. Herausgegeben von Thomas Althaus. Frankfurt am Main (ua): Peter Lang. 1999. Seite 32.
[35] vgl. Arntzen, 1964, Seite 6.
[36] Arntzen, 1964, Seite 17.
[37] vgl. Arntzen, 1964, Seite 17.
[38] Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung. 1795. Online verfügbar unter: http://gutenberg.spiegel.de/buch/uber-naive-und-sentimentalische-dichtung-3347/3 [9.1.2017]
[39] vgl. Schiller, 1795.
[40] Schiller, 1795.

des Satirikers oder der Satirikerin konstituiert durch Darstellung die Gegenüberstellung: „Weil Satire erkennbar macht, daß noch nichts ist, was bloß ist, macht sie erahnbar, was sein könnte und damit erst wahre Wirklichkeit wäre als das konkrete Reale, als menschliche Geschichte.“[41] Auch Arntzen hat jedoch einen reduzierten Blick auf das Satirische, denn für ihn bleibt es ebenfalls ausschließlich auf die Literatur beschränkt, er sieht darin letztlich ein rein sprachliches Phänomen. Die Konstante des Satirischen ist für ihn das Verhältnis von Destruktion und Konstruktion bzw. Neukonstruktion, in welchen man seiner Meinung nach den menschlichen Wunsch nach Veränderung bestehender Verhältnisse ablesen kann.[42]

Ein wichtiger Aspekt, der bei Schiller hier mit *Wirklichkeit als Mangel* angesprochen wird und den Arntzen näher ausführt, ist der Wirklichkeitsbezug der Satire. Dieser fand vor allem seit den 1960er Jahren Eingang in die Forschung. Der deutsche Literaturwissenschaftler Ulrich Gaier konstatierte damals: „Zeitloses Grundcharakteristikum der Satire ist ihre Auseinandersetzung mit einem unmittelbar gegebenen Wirklichen.“[43] Damit erhob er den Bezug zur Wirklichkeit zum entscheidenden Wesensmerkmal der Satire. Umstritten bleibt jedoch, auf welche Objekte sich die Satire bezieht, wie sie dies realisiert und welchen Status die angezielten Wirklichkeiten besitzen. Meistens wurden diesbezüglich menschliche Schwächen und Laster genannt.[44] Gaier fasst es präziser zusammen und versteht darunter „Einflüsse physischer und wirtschaftlicher Macht, Ausstrahlungen bestehender Ordnung, […]“[45] und spricht diesbezüglich von *bedrohlicher Wirklichkeit.*[46] Wirklichkeit meint die Gesamtheit dessen, was in einem bestimmten Moment real ist. Die Wirklichkeiten verschiedener Individuen stimmen zwar nicht genau überein, können jedoch durchaus Ähnlichkeiten miteinander haben. Darauf verlässt sich die Satirikerin bzw. der Satiriker, denn das Sprechen des Satirikers bzw. der Satirikerin meint immer das Wirkliche.[47] Wirklichkeiten verändern sich, weshalb es – zumindest was die literarische Satire anbelangt – Sinn hat, die satirischen Objekte möglichst allgemein zu bestimmen, damit die Option besteht, der Satire zwar den Wirklichkeitsbezug zu attestieren, gleichzeitig jedoch auch ihre Ab-

[41] Arntzen, 1964, Seite 9.
[42] vgl. Pestalozzi, in: Althaus, 1999, Seite 32f.
[43] Gaier, 1967. Seite 423.
[44] vgl. Weiß, Wolfgang: Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. In: Die englische Satire. Herausgegeben von Wolfgang Weiß. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1982. Seite 4f.
[45] Gaier, 1967, Seite 331.
[46] vgl. Gaier, 1967, Seite 336.
[47] vgl. Gaier, 1967, Seite 331.

grenzung von der jeweiligen Zeit zuzulassen um auch eine temporal versetzte Lektüre rechtfertigen zu können.[48] Diese Distanzierung vom Wirklichen muss geschehen, ohne das Spannungsverhältnis zur Wirklichkeit zu unterbrechen, denn das würde letzten Endes dazu führen, dass die Satire missinterpretiert wird.[49] Ein ganz klassisches Beispiel dafür ist etwa der Roman *Gulliver's Travels* des irischen Schriftstellers Jonathan Swift (1667 – 1745). *Gulliver's Travels* erschien am 28. Oktober 1726 und bereits binnen einer Woche war die erste Auflage verkauft; es war einer der erfolgreichsten satirischen Romane des 18. Jahrhunderts. Wolfgang Weiß beschreibt Swifts Absichten hinter dem Roman folgendermaßen: „Für Swift war *Gulliver's Travels* nicht eine allgemeine misanthropische Menschheitssatire und schon gar nicht eine Parodie der Reiseliteratur; vielmehr war für ihn das Werk eine sehr präzise Satire auf die Gesellschaft seiner Zeit."[50] Heute ist von dieser Satire nicht mehr viel übrig, vielmehr wird *Gulliver's Travels,* zumindest im deutschsprachigen Raum, als Kinderbuch gelesen. Die Spannung zur Wirklichkeit ist gerissen und der Roman ist fiktional geworden. So konstatiert Gaier diesbezüglich: „Es gibt also kein satirisches Sprechen, ohne daß ein Wirkliches damit gemeint wäre."[51] Oder schärfer gesagt: „Je treffender sie [die Satire, Anm.] zu ihrer Zeit, um so kurzlebiger ist sie. Wenn das, was sie attackiert und was sie statt des Attackierten will, nicht mehr akut ist, ist sie tot."[52]

Klaus Lazarowicz fragte nach der Intention von Satire und versteht Satire ähnlich wie Schiller als eine Art Empfindungsweise. Die satirische Erfahrung der Welt zielt darauf ab, die reine Passivität zu überwinden, das heißt die Satirikerin oder der Satiriker will die Welt nicht hinnehmen, wie sie ist. Als drei Komponenten nennt Lazarowicz dabei den Zorn über die Unzulänglichkeit der Welt, die Scham, dieser Welt anzugehören und die Ungeduld über die herrschenden Zustände sowie darin impliziert der Wille sie zu ändern.[53]

> Satirisches Schaffen gründet […] in der unbestreitbaren Erfahrung, daß die Welt vor dem Absoluten, dem Idealen und Normativen versagt. […] Nicht der Vorsatz, die Welt zu verteufeln, sondern die Erkenntnis in ihrer offenbaren Unzulänglichkeit bildet den eigentlichen Impuls des satirischen Wirkens.[54]

[48] vgl. Weiß, 1982, Seite 5.
[49] vgl. Gaier, 1967, Seite 333.
[50] Weiß, Wolfgang: Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts. Epoche – Werke – Wirkung. München: C.H. Beck. 1992. Seite 209.
[51] Gaier, 1967, Seite 333.
[52] Weber, Dietrich: Die Satire. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Herausgegeben von Otto Knörrich. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Alfred Körner Verlag. 1991. Seite 324.
[53] vgl. Lazarowicz, Klaus: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1963. Seite 310.
[54] Lazarowicz, 1963, Seite 311.

Nachdem die Satire von der Gattungsbindung gelöst wurde war Heinrich Heine einer der Ersten, der die Satire von den Fesseln der Sittlichkeit befreite. Er kämpfte satirisch für die freie Meinungsäußerung und gegen die Zensur. Satire ist bei Heine eine Art Untergattung des Witzes, vor allem aber auch eine Waffe zum Selbstschutz[55]:

> Mag immerhin der Witz zu den niedrigsten Seelenkräften gehören, so glauben wir doch, daß er sein Gutes hat. Wir wenigstens möchten ihn nicht entbehren. Seitdem es nicht mehr Sitte ist, einen Degen an der Seite zu tragen, ist es durchaus nötig, daß man Witz im Kopfe habe. Und sollte man auch so übellaunig sein, den Witz nicht bloß als notwendige Wehr, sondern sogar als Angriffswaffe zu gebrauchen, so werdet darüber nicht allzusehr aufgebracht […]! Jener Angriffswitz, den ihr Satire nennt, hat seinen guten Nutzen in dieser schlechten, nichtsnutzigen Zeit. […] und vor dem Übermute des Reichtums und der Gewalt schützt euch nichts – als der Tod und die Satire.[56]

Heine arbeitet das Element des Angriffs sehr stark heraus, dennoch ist die Satire für ihn mehr eine Kunstform als ein politisches Werkzeug.[57]

Ein Großteil der literaturtheoretischen Betrachtungen zur Satire gehen auf den Forschungsbericht *Zum Begriff und zu Theorie der Satire*[58] von Jürgen Brummack zurück, in welchem er sich umfassend mit der Begriffsbildung, der Begriffsgeschichte sowie der Satire als historische Gattung auseinandersetzt. Obwohl auch seine Ausführungen sich mehr oder minder auf literarische Satire beziehen, kann man darin sehr wohl allgemeingültige Merkmale der Satire ausfindig machen. Bis heute baut ein Großteil der deutschsprachigen begriffstheoretischen Überlegungen auf diesen Forschungsbericht auf. Satire hat laut Brummack drei konstitutive Elemente, nämlich (a) ein individuelles Element, (b) ein soziales Element sowie (c) ein ästhetisches Element.[59]

(a) Das individuelle Element

Das individuelle Element der Satire ist gleichzeitig ein aggressives. Es bezieht sich auf Hass, Wut oder irgendeine andere private Irritation. Unter Aggression versteht Brummack keinen sublimierten Aggressionstrieb sondern eine tatsächlich vorhandene, am Text ablesbare Aggression. Diese Aggression wendet sich gegen eine Macht, also gegen eine bestimmte Autorität oder Ordnung, genauer gesagt gegen bestimmte Institutionen wie Staat, Kirche, Gesellschaft, Militär, Schule, etc. oder gegen ganz bestimmte Personen bzw. Per-

[55] vgl. Zehrer, Klaus Cäsar: Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule". Universität Bremen: Dissertation. 2001. Seite 62.
[56] Heine, Heinrich: Die deutsche Literatur. 1828. Online verfügbar unter: http://gutenberg.spiegel.de/buch/rezensionen-392/5 [31.1.2017]
[57] vgl. Zehrer, 2001, Seite 64.
[58] Brummack, 1971.
[59] vgl. Brummack, 1971, Seite 282.

sonengruppen. Die Satire als Produkt einer Aggression äußert sich immer durch Zeichen oder verbale Attacken, nie durch tatsächliche physische Gewalt.[60]

(b) Das soziale Element

Das soziale Element meint, dass der Angriff einem guten Zweck dienen muss, er soll entweder von etwas Schlechtem abschrecken oder etwas verbessern, ist jedoch gleichzeitig an bestimmte soziale Normen gebunden. Das soziale Element bezweckt also die Konfrontation mit einer Norm bzw. deren Annäherung an ein bestimmtes Ideal. Satire hat somit eine aufklärende Funktion und manchmal durchaus auch einen politischen Anspruch, sie will einen Missstand aufdecken und ihn im besten Fall beseitigen.[61]

(c) Das ästhetische Element

Das dritte grundlegende Merkmal der Satire ist für Brummack das ästhetische Element. Es ist vom individuellen (aggressiven) und vom sozialen Element bedingt, kann aber nicht einfach auf diese zurückgeführt werden. Eine gewisse künstlerische Qualität ist Bedingung für eine Satire, sie arbeitet mit spezifischen ästhetischen Verfahren und Stilmitteln. Satire ist sozusagen eine Ästhetisierung des Wirklichen. Erst durch einen Moment der Fiktionalität wird Satire auf eine literarische Ebene gehoben. Dieser Moment kann jedoch sehr wohl auch andere Kunstformen erfassen, so erfüllt z.B. auch Zeitungssatire dieses ästhetische Element.[62]

Brummack definiert Satire aufbauend auf diese drei Elemente schließlich als „ästhetisch sozialisierte Aggression".[63]

Sven Behrmann nennt die drei entscheidenden Komponenten einer Satire in Anlehnung an Jürgen Brummack[64] Angriff, Indirektheit und Normenrückbindung.

Als **Angriff** ist Satire zu sehen, weil sie die gesellschaftliche Wirklichkeit aggressiv kritisiert. Dadurch, dass die Satire Kritik ästhetisch vermittelt, das heißt mit Mitteln der Verformung (Übertreibung, Verfremdung, etc.) und der Komik arbeitet, ist sie als **indirekt**

[60] vgl. Senn, Mischa Charles: Satire und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äußerungen auf der Grundlage der Literatur- und Rezeptionsforschung. Bern: Stämpfli Verlag. 1998. Seite 24f. sowie Brummack, 1971, Seite 282.
[61] vgl. Senn, 1998, Seite 27f. sowie Brummack, 1971, Seite 282.
[62] vgl. Senn, 1998, Seite 28f. sowie Brummack, 1971, Seite 282.
[63] Brummack, 1971, Seite 282.
[64] vgl. Brummack, 1977, Seite 602.

anzusehen. Eine **Normenrückbindung** hat die Satire, weil sie sich immer auf ein bestimmtes utopisches oder vorhandenes Ideal bezieht und bevorstehende oder bereits existierende Zustände anprangert. Als Norm versteht man grundsätzlich einen allgemein gültigen und zweifelsfrei definierbaren Maßstab, spricht man von einer satirischen Norm, kann diese aber auch in der Relativierung geltender Normen verstanden werden. [65]

Der deutsche Germanist und Literaturwissenschaftler Dietrich Weber versucht das Wesen der Satire zu beschreiben, indem er jene Aspekte näher bestimmt, die seiner Meinung nach jede Literatur hat: Er fragt nach Ausdruck, Darstellung, Appell und ästhetischem Gebilde der Satire.

Ausdruck der Satire ist eine Anstoßnahme, und zwar der Anstoß eines Satirikers oder einer Satirikerin an einem von ihm oder ihr angesehenen Missstand. **Dargestellt** wird bei der Satire eben dieser Missstand. Was jeweils als Missstand angesehen wird, ist jedoch der subjektiven Empfindung der Satirikerin bzw. des Satirikers überlassen. So gesehen ist die Satire keineswegs immer progressiv oder auf der sogenannten richtigen Seite. Es bleibt in der Verantwortung des bzw. der Rezipierenden, die Satire diesbezüglich ebenso scharf zu prüfen wie die Satire scharf an etwas Anstoß nimmt. Was jeweils als Missstand gilt ist schwer einzugrenzen, man kann ihn bestenfalls in verschiedene Unterkategorien zusammenfassen, z.B. Auffassungen, Meinungen, Lehren und Ansichten auf der einen Seite und Verhaltensweisen auf der anderen Seite. Der **Appell** der Satire ist es, den wie auch immer gearteten Missstand als solchen zu entlarven und im besten Fall zu dessen Beseitigung beizutragen. Was die Satire erst zur Satire macht, ist schließlich ihr **spezifisch Ästhetisches**. Dieses zeichnet sich dadurch aus, dass der gefundene Missstand verzerrt und übertrieben aufgezeigt wird, dass man ihn als lächerlich hinstellt und somit spöttischem Gelächter preisgibt.[66]

Die Ergebnisse dessen, was Satire in der Literatur bedeutet und über welche konstitutiven Elemente sie verfügt ist in der folgenden Abbildung zusammengefasst:

[65] vgl. Behrmann, Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2002. Seite 9.
[66] vgl. Weber, 1991, Seite 319ff.

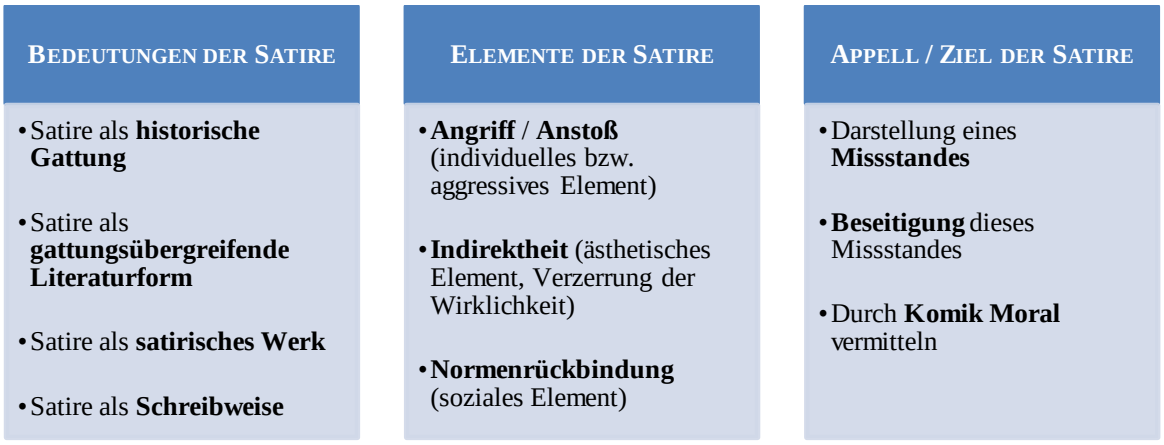

Abbildung 2: *Bedeutungen, Elemente und Ziele der Satire in der Literatur*

Die historisch-literarische Einteilung der Satire greift jedoch zu kurz. Um den Satirebegriff zeitgerecht zu erfassen, müssen auch aktuellere Betrachtungen miteingeschlossen werden.

2.2 Zum modernen Verständnis von Satire

Die Satire war, wie beschrieben, lange Zeit ein Stiefkind der Literaturwissenschaft. Ein modernes Verständnis muss nun auch jegliche andere Form von gesprochener und geschriebener Satire miteinbeziehen, das heißt Satire beschreibt den Prozess, jemanden oder etwas durch Spott und Hohn zu attackieren, und zwar gleichgültig durch welches Medium.[67] Satire muss allerdings nicht immer von Spott oder Hohn gekennzeichnet sein, sondern kann auch subtiler erfolgen als ein direkter Angriff, etwa durch Kritik oder Anprangerung von bestimmten Zuständen, Personen oder Geschehnissen. Die Sprache verfügt diesbezüglich über eine Vielzahl an Möglichkeiten, welche später noch gesondert betrachtet werden.[68] Spätestens mit der Entwicklung neuer Medien, Materialien und Techniken sind Formen der Satire entstanden, welche die alten Analyseansätze sprengen. Ohne Einbeziehung anderer als aus der Literaturwissenschaft kommender Theorien und Instrumentarien kommt man bei der Erforschung von moderner Satire zu keinem befriedigenden Ergebnis. Die Definition bzw. Eingrenzung von Satire rechtfertigt sich somit dadurch, dass die Satire von anderen Formen distanziert werden kann. Die Definition von Satire ist heute noch eine Gratwanderung zwischen so allgemeingültigen Formulierungen, dass man im Grunde ge-

[67] vgl. Hodgart, Matthew: Satire. London: Weidenfeld and Nicolson. 1969. Seite 7.
[68] siehe dazu Kapitel 3.8

nommen fast alles als Satire bezeichnen könnte und so speziellen, dass jeder einzelne satirische Gegenstand in seiner Individualität wahrgenommen werden müsste. Am besten ist es wohl, sich in der Mitte dieser beiden Pole zu bewegen und Satire für das jeweilige Vorhaben entsprechend zu definieren, ohne dass man sie zu weit in die eine oder andere Richtung ausbrechen lässt.

Eine allgemeine Definition von Satire findet man bspw. im *Metzler Kabarett Lexikon*. Es beschreibt Satire als eine Form, um in der Literatur, Publizistik sowie in bildender und darstellender Kunst

> 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.[69]

Diese Definition ist bereits weiter gefasst als die oben genannten, da sie anerkennt, dass sich Satire nicht nur auf die Literatur beschränkt. Die Satire kann sich etlicher verschiedener künstlerischer Formen bedienen, sie ist also vielmehr eine künstlerische Darstellungsweise als eine literarische Gattung. In diesem Sinne ist Satire unabhängig von Medium, Gattung oder Form.[70]

Harald Kämmer und Uwe Lindemann setzen sich mit Text und Tendenz der Satire auseinander und beschreiben sie als „Akt der Aggression und Ausdruck einer negativen Haltung, die sich in verschiedensten Kunstgenres (Literatur, Film, Grafik, usw.) finden kann."[71] Um die Aggression zu vermitteln, verwendet die Satire ästhetische Mittel, wodurch sie sich von direkten Beleidigungen unterscheidet. Angriffspunkt der Satire sind Menschen oder ihre Wirkungssphäre, sie kann persönlich oder allgemein erfolgen und direkt oder kaum erkennbar bis verdeckt vermittelt werden.[72]

Brian A. Connery und Krik Combe sind der Meinung, dass es eigentlich nur eine Sache gibt, die man wirklich über Satire weiß, nämlich dass sie verspricht, uns Dinge zu erzählen, die wir eigentlich gar nicht wissen wollen, gegen deren Kenntnis wir uns manchmal sogar

[69] Budzinski, Klaus / Hippen, Reinhard: Metzler Kabarett Lexikon. Stuttgart u.a.: Metzler. 1996. Seite 344.
[70] vgl. Ramm, Justus: Satire als kritische Kulturarbeit? Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive. Universität Wien: Diplomarbeit. 2014. Seite 100.
[71] Kämmerer / Lindemann, 2004, Seite 10.
[72] vgl. Kämmerer / Lindemann, 2004, Seite 10.

wehren.[73] Northrop Frye findet zwei essentielle Aspekte in jeder Satire, und zwar erstens Witz oder Humor, welcher auf etwas Absurdem oder Groteskem basiert und zweitens ein Objekt, welches dadurch angegriffen wird.[74] Typische Objekte eines satirischen Angriffs sind etwa:

- individuelles, aber typisches Fehlverhalten, Laster und Schwächen;
- unethisches oder standeswidriges Verhalten von Gesellschaftsständen oder Berufsgruppen;
- Gesellschaftsformen, z.B. Herrschaftsform, Wirtschaftsform, Institutionen wie Kirche und Geistlichkeit, Militär, Bildungsinstitute;
- Tagespolitik, Politiker, literarische Gegner;
- Gerichte, Gerichtsverfahren und Strafrechtspflege;
- stereotypisierte Vorstellungen.[75]

Kämmerer und Lindemann nennen Personen, Verhaltensweisen, Institutionen, politische und gesellschaftliche Organisationsformen, künstlerische Ausdrucksmittel, philosophische Konzepte, Welterklärungsmodelle, wissenschaftliche Richtungen und Diskurse als Aggressionsobjekte eines satirischen Angriffs, also eigentlich alles, was menschlich geprägt ist.[76]
Eine weitere Definition sagt der Satire drei Komponenten zu: erstens ist Satire eine literarische Sorte, welche sich Formen von anderen Schreibarten leiht, zweitens ist sie durch eine Attacke oder einen Tadel an einem Laster oder etwas Bösem in der Gesellschaft charakterisiert und vermischt somit Ästhetik und Ethik und drittens zeichnet sich die Satire durch ihre Verwendung rhetorischer und dramatischer Ironie aus, wodurch sie ihre Kritik effektvoll untermauert.[77] Hier wird die Satire wieder rein auf die Literatur beschränkt, es kommt jedoch die Ethik mit hinein, die in den meisten anderen Definitionen offener als Normenrückbindung beschrieben wurde.
Schließlich nennen Connery und Combe noch eine Definition, welche insgesamt vier notwendige Elemente für Satire erkennt: Ironie, Negativität, Verzerrung und Humor.[78] Diese letzte Definition ist für das Satireverständnis der vorliegenden Arbeit in jedem Fall zu kurz gegriffen, weil konstitutive Aspekte der Satire, wie etwa ihr Bezug zur Wirklichkeit oder auch die Rückbindung auf soziale Normen unerwähnt bleiben.

[73] Connery, Brian A. / Combe, Krik: Theorizing Satire: A Retrospective and Introduction. In: Theorizing Satire. Essays in Literary Criticism. Herausgegeben von Brian A. Connery und Kirk Combe. New York: St. Martin's Press. 1995. Seite 1.
[74] vgl. Frye, 1957, Seite 224f, zitiert nach Connery / Combe, 1995, Seite 8.
[75] Senn, 1998, Seite 21f.
[76] vgl. Kämmerer / Lindemann, 2004, Seite 10.
[77] vgl. Hammer, 1990, Seite 12, zitiert nach Connery / Combe, 1995, Seite 9.
[78] vgl. Nilsen, 1988, o.S., zitiert nach Connery / Combe, 1995, Seite 9.

Mit ihrer Doppelnatur aus Unterhaltung und Kritik ist die Satire ein äußerst komplexes Gestaltungsmittel. Allgemein wird die Satire dem Unterhaltungsgenre zugerechnet, auch wenn sie oftmals einen ernsten Kern aufweist. Seit den 1990er Jahren ist von einem Comedy-Boom die Rede. Humor und Komik wurden zum kulturellen Mainstream und so hat neben klassischen Comedy-Formaten, welche für „das Schreckbild des flachen, hirnlosen, verdummenden Spaßkonsum“[79] stehen, auch die Satire als tiefsinnige, politisch-kritische Schwester der Comedy heute einen fixen Bestandteil in der modernen Medienkultur und stellt eine für die Gesellschaft besonders wertvolle Form des Komischen dar. In diesem Sinne ist Satire heute

> the process of attacking by ridicule in *any* medium, not merely in literature. It is a legitimate use of the word to talk of satire in the monologue of a night-club or radio entertainer, in the cinema and television, or in the visual arts (caricature and cartoon).[80]

Der Satiriker, Cartoonist und Autor Bernd Zeller veröffentlichte 2008 ein Lehrbuch für Journalisten und Autoren in welchem es um Komik und Satire geht. Auch er merkt an, dass Komik und Satire nicht den Inhalt, sondern die Art und Weise betreffen[81] und beschreibt Satire anschließend als „Komik, die über sich selbst hinausgeht.“[82] Um Komik zu erzeugen, müssen drei Prinzipien zusammenwirken: Verkürzung, Inkongruenz und Konsequenz.[83] Zeller gibt zwar komprimierte Anweisungen, wie man komische oder satirische Texte verfasst, seine Definitionen sind jedoch für eine umfassende Analyse nicht ausführlich genug bzw. nicht ausreichend theoretisch untermauert und greifen für die Überlegungen der vorliegenden Arbeit zu kurz, da das Buch hauptsächlich praktisch und weniger wissenschaftlich orientiert ist.

Auch Bjørn Ekmann weist auf die Schwierigkeit des satirischen Schreibens hin und merkt gleichzeitig an, dass die heutige Welt mehr Satire gebrauchen könnte. Aggressives, strafendes oder demütigendes Lachen bestimmt für ihn das Wesen der Satire. Dieses Verlachen grenzt jemanden aus der Gemeinschaft aus oder holt jemanden in die Grenzen des normgerechten Verhaltens zurück. Die Schwierigkeit beim satirischen Schreiben ist für ihn

[79] Zehrer, 2001, Seite 3.
[80] Hodgart, 1969, Seite 7.
[81] vgl. Zeller, Bernd: Komik und Satire. Lehrbuch für Journalisten und Autoren. Berlin: Autorenhaus Verlag. 2008. Seite 15.
[82] Zeller, 2008, Seite 18.
[83] vgl. Zeller, 2008, Seite 43ff.

die Problematik, eine solche tatsächlich vorhandene oder utopische Verhaltens- bzw. Ordnungsnorm zu verorten.[84]

Das komische oder humoristische Potential wurde in den obigen Definitionen bereits kurz erwähnt, es ist hier aber noch zu klären, welchen Platz Komik und Lachen in einer modernen Satiredefinition einnehmen. Diesbezüglich gehen die Meinungen – anders als bspw. beim Faktor Aggression – weiter auseinander. Satire ist eine komische Schöpfung und dadurch in ihrer Thematik auch an die Regeln der Komik gebunden; Satire ist also anders als Humor nicht universal.[85] Sven Behrmann vertritt die Meinung, dass Komik zwar ein Wesensmerkmal der Satire ist, satirische Äußerungen aber nicht immer ein Lachen als physische Reaktion haben müssen. Auch das ‚zum Lachen reizen' im Sinne von lächerlich machen oder das ‚Lachen, das im Hals stecken bleibt' zählen dazu.[86] Ganz anderer Meinung ist hingegen Klaus Schwind, für den das Lachen keineswegs conditio sine qua non der Satire ist. Er sieht das Komische vielmehr als fakultatives denn als obligatorisches Verfahren zur Erstellung eines satirischen Textes. Komplett ohne Komik auszukommen ist für die Satire allerdings schwer, weshalb es Schwind zufolge auch zu berücksichtigen gilt, welches Verständnis von Komik man vertritt.[87]

Fest verankert ist die Komik in der Satiredefinition des amerikanischen Soziologen Peter L. Berger. Für ihn ist Satire grob gesprochen der „Gebrauch von Komik für Angriffszwecke."[88] Genauer gesagt wird die aggressive Absicht in der Satire zum zentralen Motiv komischen Ausdrucks. Der Ton der Satire ist dabei typischerweise boshaft, auch wenn das Motiv des Angriffs ein edles oder hohes Prinzip sein kann. In diesem Sinne kann man Satire ganz klar vom Witz unterscheiden: „Man kann witzig und gütig zugleich sein, vielleicht sogar witzig und unschuldig. Gütige Satire ist ein Oxymoron."[89] Satire ist bei Berger ganz klar eine Ausdrucksform des Komischen, sie ist aber mehr als alle anderen Komikformen durch ihren gesellschaftlichen Kontext beschränkt und hängt von einem bestimmten Publikum ab. Der Satiriker bzw. die Satirikerin und das Publikum müssen sich in der Ablehnung

[84] vgl. Ekmann, Bjørn: Von der Schwierigkeit des Schreibens von Satire heute und über die Grenzen des satirischen Verlachens. In: Die Schwierigkeit Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagener Kolloquium 3.-4. März 1995. Herausgegeben von Bjørn Ekmann. Kopenhagen, München: Wilhelm Fink. 1996. Seite 11.
[85] vgl. Müller, Rolf Arnold: Komik und Satire. Zürich: Juris Druck + Verlag. 1973. Seite 82.
[86] vgl. Behrmann, 2002, Seite 11.
[87] vgl. Schwind, Klaus: Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 1988. Seite 147.
[88] Berger, 2014, Seite 148.
[89] Berger, 2014, Seite 148.

des Angriffsobjektes einig sein, sie müssen also durch einen gemeinsamen gesellschaftlichen Zusammenhang verbunden sein. Das Publikum muss die Meinung der Satirikerin bzw. des Satirikers aber nicht notwendigerweise von vornherein teilen, Satire kann auch überzeugend oder erzieherisch wirken. [90]

Die Regeln der Komik setzen der Satire auch thematische Grenzen. Rolf Arnold Müller fasste diese Grenzen in seiner Dissertation über *Komik und Satire* aus dem Jahr 1973 sehr eng:

> In Frage kommen nur Gegenstände, die (mit einiger Anstrengung) spielerisch aufgefasst werden können. Kapitalverbrechen, Greuel aller Art scheiden aus (Karl Kraus: „Zu Hitler fällt mir nichts ein"), ebenso alle übrigen Themen, die stark emotional geladen sind, ferner Undurchsichtiges und allzu Anspruchsloses. Die von der Satire dargestellten Objekte müssen – wie alles, was komisch wirken soll – erklärbar, harmlos […] und einigermassen anspruchsvoll sein.[91]

Ist der Gegenstand der Satire nicht erklärbar, wird sie zur Phantastik, Verworrenheit, Unsinn, Absurdität oder Groteske; ist er nicht harmlos, so wird die Satire geschmacklos, blasphemisch, obszön, zynisch, gemein oder rüpelhaft; ist er nicht anspruchsvoll, wird die Satire zur Albernheit, Trivialität, Kinderei, zum Unfug oder zu einer reinen Blödelei. [92]

Es ist ganz offensichtlich, dass diese von Müller genannten Grenzen der Satire in der Gegenwart keine Gültigkeit mehr haben können. Viel eher gilt heute, was Bjørn Ekmann über die Grenzen des satirischen Verlachens schrieb:

> Je böser und bedrohlicher der Feind, je unversöhnlicher darf die Satire sein, zumal wenn der Satiriker (bzw. die Opfer der von ihm gerügten herrschenden Zustände) physisch ohnmächtig ist. Eine Satire gegen totalitäre Mörder […] bzw. im Namen von wehrlos Leidenden oder von unverzichtbaren Menschenrechten, darf scharf sein; eine Satire gegen kleine 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.[93]

Satire funktioniert als ästhetisierte Kritik an Missständen, sie deckt Verbotenes auf und spricht Dinge aus, welche anders nicht gesagt bzw. öffentlich gemacht werden können. Diese Tatsache misst ihr nicht nur in der Gesellschaft, sondern auch in den Medien eine relevante funktionale Stellung bei.[94] Man hörte auf, die Satire nur als besondere Art einer Sprechhandlung zu sehen und fing an, sie immer mehr als rhetorische Kunst zu begreifen.

[90] vgl. Berger, 2014, Seite 148f.
[91] Müller, 1973, Seite 82.
[92] vgl. Müller, 1973, Seite 82.
[93] Ekmann, 1996, Seite 12.
[94] vgl. Ekmann, 1996, Seite 12.

Strukturelle Textanalysen in der Tradition der Literaturwissenschaften greifen dann zu kurz und es gilt den Fokus auf die kommunikativen und soziokulturellen Funktionen der Satire zu legen.

Es geht, erneut, nicht mehr darum, Satire als Form oder Gattung zu verstehen, sondern um die Absicht, die der Satiriker oder die Satirikerin verfolgt. Die satirische Intention bestimmt dementsprechend Form oder Gattung der Satire.[95] Satire versteht sich als *das Satirische*. Ingrid Hantsch definiert die satirische Schreibweise als

> semiotische Systemerstellung, verstehbar als kommunikativer Akt innerhalb der Dimensionen ‚Autorenintentionalität' und ‚Hörerintellektualität', wobei die pragmatische Absichtlichkeit die semantische, syntaktische und ästhetische Information der Texte überlagert, sie funktionalisiert und mediatisiert, und dadurch subtextuell die sigmatische Beziehung zwischen Textwirklichkeit und realempirischer Wirklichkeit zeichenhaft so regelt, dass letzterer gegenüber negativ wertende kritische Energie frei wird.[96]

Die genannten Kriterien verstehen sich als Bedingung für den satirischen Text und es werden hier ähnliche Elemente angesprochen, wie in den vorhergegangenen Definitionen: Die Kommunikation findet zwischen einem Autor bzw. einer Autorin statt, der bzw. die eine bestimmte Absicht verfolgt und sich bis zu einem gewissen Grad auf die Intellektualität des bzw. der Rezipierenden verlassen muss. Die Informationen werden ästhetisch vermittelt und indem sie bestimmte Funktionen zugeschrieben bekommen und durch ein Medium an die Öffentlichkeit gebracht werden, bildet sich eine Beziehung bzw. Referenz zwischen dem Zeichen (Textwirklichkeit) und einem bezeichneten Objekt (reale Wirklichkeit). Die reale Wirklichkeit wird dabei negativ bzw. aggressiv kritisiert.

Satiren sind grundsätzlich von Indirektheit geprägt, das heißt die satirischen Themen werden zumeist nicht konkret angesprochen. Die Satire kann generell jegliche konventionalisierte Ausdrucksform für sich nutzen, es liegt am intendierten Rezipienten bzw. an der intendierten Rezipientin zu durchschauen, dass die Satire ihre Inhalte nicht geradlinig vermittelt. Dieses Vorwissen wird vom Satiriker fest miteingeplant.[97] Eine gewisse intellektuelle Kompetenz bzw. Medienkompetenz sowie das Verständnis der aktuellen politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen oder kulturellen Gegebenheiten ist für das Wirken einer Satire unabdingbar. Andernfalls kann die Satire auch falsch interpretiert werden und

[95] vgl. Senn, 1998, Seite 17f.
[96] Hantsch, Ingrid: Semiotik des Erzählens: Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts. München: Fink. 1975. Seite 55.
[97] vgl. Kämmerer / Lindemann, 2004, Seite 10f.

ihr anvisiertes Ziel verfehlen. Die Vorausberechnung ihrer Wirkung ist eines der schwierigsten Unterfangen beim Verfassen einer Satire, da eine bedeutende Diskrepanz zwischen der Wirkungsabsicht des Autors bzw. der Autorin und der tatsächlichen Rezeptionsleistung der Empfängerin bzw. des Empfängers bestehen kann.[98] Die Rezipierenden müssen in gewisser Weise aktiv mitwirken, denn das Satirische kann erst dann als solches bezeichnet werden, wenn es sich in den Köpfen der Rezipierenden als Satire herstellt. Ohne den Akt der Rezeption gibt es demnach keine Satire. Misslingt der satirische Effekt, kann dies auf zwei Ursachen zurückgeführt werden: Entweder mangelt es den Rezipierenden an Vorwissen oder sie haben falsche Erwartungen. Als Folge daraus reagiert die Rezipientin bzw. der Rezipient mit Unverständnis, weil Mehrdeutigkeiten, Anspielungen, Verbindungen etc. nicht erkannt werden. Satire kann aber auch durch unfreiwillig vollzogene komische Wirkungen, vor allem in alltäglichen Situationen, entstehen. Hier ‚passiert' Satire aufgrund eines spontanen Wortspiels oder eines unbedachten Witzes, in dem der Zuhörer oder die Zuhörerin etwas entdeckt, das die sprechende Person nicht intendiert hat.[99] Formal gesehen spielt somit die Art der Rezeption und vor allem bei vorgetragener Satire auch die Art der Vermittlung eine eminente Rolle für das Wirken einer Satire. Wird ein Text monoton und ernst vorgetragen, wird dieser meist auch dementsprechend wahrgenommen. Rezitiert man den selben Text jedoch stimmlich pointiert, ist es auch möglich, dass ein und derselbe Text komplett anders, nämlich nicht mehr ernst, sondern lustig und satirisch, verstanden wird.

Das satirische Handwerk in ein Regelwerk pressen zu wollen und Satirikerinnen und Satirikern Vorschriften aufzuzwingen ist aber schlichtweg falsch. Es kann gar nicht mehr als Tendenzen bzw. bestimmte Anhaltspunkte geben. Satire erlebt gerade eine neue Blütezeit, vor allem durch Cartoons und politische Karikaturen sowie durch Comedy-Shows. Nicht zuletzt hat das Internet dazu beigetragen, die Satire immens zu beschleunigen. Soziale Medien sind voll davon, nicht alles ist freilich als ‚echte' Satire zu definieren. Satire ist auch nicht immer spezifisch, vielmehr ist es heute oft so, dass sie in die Breite zielt, sogar generalisiert, und dadurch oft mehr Personen oder Institutionen trifft, als getroffen gehören. Das ist jedoch nicht unbedingt als Fehler zu sehen, sondern gehört zum Wesen der Sati-

[98] vgl. Kassing, Katja: Ehrverletzende Personalsatire in Deutschland, Österreich, der Schweiz und England. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften. 2004. Seite 29.
[99] vgl. Hickethier, Knut: Fernsehen und Satire – unvereinbar? In: Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben. Kopenhagener Kolloquium 3.-4. März 1995. Herausgegeben von Bjørn Ekmann. Kopenhagen, München: Wilhelm Fink. 1996. Seite 108.

re.[100] Dieser Meinung ist auch Kurt Tucholsky, wenn er schreibt: „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 anders arbeiten als nach dem Bibelwort: Es leiden die Gerechten mit den Ungerechten."[101]

Ungeachtet unzähliger Definitionsversuche gibt es auch heute noch keinen bindenden Katalog, der die Eigenschaften von Satire beschreibt, es gibt weder einen Lehrstuhl für Satire noch Satiregesetze. Indem die Satire eine Umgebung des Unernsten schafft, können durch sie Aussagen transportiert werden, die anders nicht bewegt werden können. Durch das Milieu des Unernsten ist die Satire gegen Widersprüche oder Gegenmaßnahmen gefeit, denn sobald man sich in die Welt des Unernsten begibt, kann man sich nicht mehr auf den Beistand einer in der normalen Welt herrschenden Ordnung verlassen. Ein Widerspruch gegen die Satire ist dort nicht möglich, denn man müsste einerseits die Satire als Satire verstehen, gleichzeitig jedoch beweisen, dass es sich um eine ernste Sache handelt. In diesem Sinne scheint die Satire unangreifbar. Die Immunität der Satire fordert jedoch ihren Preis in der geringen Bedeutsamkeit im gesellschaftlichen Diskurs. Hier ist Satire nämlich kein Akteur, sondern nur Gegenstand: gesellschaftliche Sujets werden zwar satirisch begleitet, jedoch nicht satirisch geführt.[102] Die Satire agiert nicht selbst, sie reagiert auf etwas. Als persuasive Textsorte will sie die Rezipierenden von ihrem Standpunkt überzeugen bzw. überreden den aufgezeigten Missstand zu beseitigen. In diesem Sinne ist Satire handlungsaufforderndnd, jedoch nicht handlungsleitend. Gleichzeitig ist die Satire auch nicht Selbstzweck, sondern vielmehr Mittel zum Zweck, nämlich dadurch, dass sie die Wirklichkeit ästhetisiert.

Sinn der vorangegangenen Überlegungen war es nicht, eine vollständige und historisch lineare Darstellung von Satiredefinitionen zu liefern, sondern vielmehr verschiedene Ansätze und Überlegungen zum Satirebegriff allgemein darzulegen. Versucht man weiter, den Satirebegriff für die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft einzugrenzen und Satire vor allem im Sinne von massenmedial vermittelter Satire zu verstehen gelten großteils

[100] vgl. Werning, Heiko / Surmann, Volker (Hrsg.): Ist das jetzt Satire oder was? Beiträge zur humoristischen Lage der Nation. Berlin: Satyr Verlag Volker Surmann. 2015. Seite 9f.
[101] Tucholsky, Kurt: Was darf die Satire. In: Ist das jetzt Satire oder was? Beiträge zur humoristischen Lage der Nation. Herausgegeben von Heiko Werning und Volker Surmann. Berlin: Satyr Verlag Volker Surmann. 2015. Seite 18.
[102] vgl. Hedde, Jan: Das ist Satire. In: *Spiegel online*. 1.5.2016. Online verfügbar unter: http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/satire-was-bedeutet-das-wort-eigentlich-a-1089422.html [8.1.2017]

die gleichen Elemente, wie für die literarische Satire. Satire in den Printmedien tritt entweder geschrieben auf, das heißt in bestimmten journalistischen Darstellungsformen werden satirische Stilmittel verwendet, oder gezeichnet, also als Karikatur. Natürlich gibt es das Satirische auch anders medial vermittelt, bspw. in Fernsehen (Comedy-Shows) und Film oder als Kabarett.

Die Satirikerin bzw. der Satiriker hat nicht zur Aufgabe, neue Philosophien oder neue Tatsachen zu thematisieren, sondern vielmehr bereits Bekanntes auf eine neue Art und Weise bzw. aus einem neuen Blickwinkel in Szene zu setzen. In diesem Sinne bildet Satire in den Medien eine Opposition zu den meinungsbildenden Leitmedien und dient gleichzeitig auch als eine Art Kontrollorgan. Durch das Aufzeigen von neuen Blickwinkeln entspricht sie somit zu einem gewissen Grad dem journalistischen Prinzip des *audiatur et altera pars*.

Wie weiter oben bereits erwähnt, wird die Satire grundsätzlich dem Unterhaltungsgenre zugerechnet. Nichtsdestotrotz kann sie auch informative Elemente aufweisen. Anders als typische Unterhaltungsformate zielt die Satire jedoch nicht vorrangig auf die Belustigung des Publikums ab. Sie kann, muss aber nicht witzig sein.

Die Satire will als kommunikativer Vorgang Distanz erzeugen. Durch Distanzierung ist es auch möglich, dass Lachen erzeugt wird, und zwar eine ganz bestimmte Form des Lachens: „das Verlachen oder Auslachen einer Person, das Lachen über eine Situation, ein Verhältnis, eine Konstellation, einen Vorgang.“[103] Dieses Lachen kann weiter unterschieden werden in ein Lachen über sich selbst, was als eine Form der souveränen Selbsterkenntnis zu sehen ist, ein Lachen über jene, die sozial unter dem oder der Lachenden stehen, über Randgruppen, schadenfreudiges Lachen, sozial unverträgliches Lachen, welches als unerwünscht gilt sowie ein Lachen über Machtinstitutionen und generell über Mächtige, welchem in der Regel die Satire als spezifische Gattung zugeordnet wird. Dieses satirische Lachen kann subversiv sein, es zersetzt die Macht und wird deshalb oft genug unterdrückt oder bekämpft.[104]

[103] Hickethier, 1996, Seite 108.
[104] vgl. Hickethier, 1996, Seite 108.

Die Verwirrung rund um den Satirebegriff hält bis in die Gegenwart an, so kann man vielleicht mit Eckhard Henscheid sprechen, welcher in der *Kulturgeschichte der Mißverständnisse* sehr treffend zusammenfasste:

> [Der, Anm.] Satirebegriff […] ist aber im übrigen offenbar damals schon, und ist es heute erst recht, eine pure Frage der schieren Nomenklatur. Die im Fall der Satire offensichtlich andauernd wechselte. Mit recht kuriosen Folgen vor allem in der akuten Gegenwart, samt einer letztlich nivellierenden Egalität, der irgendwie eh schon alles wurscht ist.[105]

Auch wenn es sich bei Satire um eine heterogene Mischung von unvereinbaren Elementen handelt, welche einfach nicht befriedigend klassifiziert werden können,[106] soll nachfolgend eine Eingrenzung gewagt werden. Die hier erarbeitete Definition von Satire soll als Grundlage für die nachfolgenden Überlegungen zu medialer Satire verstanden werden:

Mediale Satire wird in der vorliegenden Arbeit als Kunstgattung verstanden, welche intentional und aggressiv in der Gesellschaft relevante Missstände auf komisch-ästhetische Art und Weise anprangert, um ihre Verwerflichkeit darzustellen und den politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Diskurs in der Öffentlichkeit kritisch begleitet.

[105] Henscheid, Eckhard: Satire und Begriffsverwirrung. Eine Kurzgeschichte. In: Kulturgeschichte der Mißverständnisse. Studien zum Geistesleben. Verfasst von Eckhard Henscheid, Gerhard Henschel und Brigitte Kronauer. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997. Seite 188.

[106] vgl. Feinberg, Leonard: Introduction to Satire. Ames (Iowa): Iowa State University Press. 3. Auflage. 1968. Seite VII. Zitiert nach: Behrmann, 2002, Seite 8.

3. Zentrale Begriffe und Stilmittel

Nachdem der Satirebegriff im vorangegangenen Kapitel ausführlich bearbeitet wurde, gilt es nun weitere zentrale Fachausdrücke zu klären und auf die wichtigsten in der Satire verwendeten Stilmittel näher einzugehen. Die Definitions- und Perspektivenpluralität erschwert auch hier die konkrete und allgemeingültige Determination bestimmter Begrifflichkeiten, weshalb dies auch nicht Ziel der Ausführungen sein soll. Vielmehr muss das folgende Kapitel relevante Termini voneinander abgrenzen, um ein grundsätzliches Verständnis für das Thema zu schaffen. Vor allem Komik und Humor sind vielfältig zu verstehende Begriffe. Es ist jedoch unbestreitbar, dass es sich dabei letztlich um soziale und im weiteren Sinn auch um kommunikative Phänomene handelt. Viele Disziplinen, darunter die Psychologie, die Philosophie oder auch die Soziologie, setzen sich mit Humor und Lachen auseinander, eine aktuelle wissenschaftliche Thematisierung von Komik in den Medien bzw. dem humoristischen Potential bestimmter medialer Formate fehlt jedoch. Allenfalls findet man historische Aufarbeitungen aus der Zeit, als die ersten humoristischen Blätter auftauchten oder auch spezifische Studien zu satirischen Blättern eines bestimmten, jedoch vergangenen Jahrhunderts. Aktuelle Studien im telemedialen Bereich setzen sich beinahe ausschließlich mit dem Format Comedy-Show auseinander, das nicht nur in den USA, sondern auch in Europa boomt. Des besseren Verständnisses willen ist es notwendig, sich die relevanten Termini in Bezug auf ihre (potentiellen) Funktionen in den Medien anzusehen. Als Basis für das Verständnis werden zuerst die Komik bzw. das komische Erlebnis sowie Humor und Lachen als soziale Begriffe geklärt. Anschließend ist es notwendig, auch in Hinblick auf die spätere Analyse zu den gesellschaftlichen Grenzen medialer Satire, die drei Haupterklärungsmodelle des Komischen näher zu betrachten. Es werden sodann einige im Umfeld der Satire verorteten Begrifflichkeiten erläutert, um die Unterschiede und gegebenenfalls auch Ähnlichkeiten zur Satire klar zu machen. Relevante Formen sind diesbezüglich die Karikatur und Comics, die Parodie, polemische Formen, Kritik sowie die Frage nach der Verwendung von technischen und rhetorischen Mitteln. Wie oben bereits dargestellt wurde, sind satirische Werke nicht per se satirisch, sie werden erst durch eine satirische Absicht und unter der Verwendung bestimmter Stilmittel dazu gemacht. Grundsätzlich können alle Verfahren der Verfremdung und Verzerrung, welche den Gegensatz Sein-Sollen sowie Schein-Sein deutlich machen, der satirischen Intention

dienstbar gemacht werden.[107] Es werden hier beispielhaft einige der gängigsten satirischen Stilmittel erklärt, die Aufzählung erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ziel ist es, die Begriffe im hier angewandten Sinne intersubjektiv nachvollziehbar zu machen. Zusätzlich wird nach der Vereinbarkeit von Satire und (Print-)Journalismus sowie von Satire und Fernsehen gefragt.

3.1 Komik und das komische Erlebnis

Bis in die Neuzeit wurden der Begriff des Komischen und der Begriff des Lächerlichen synonym verwendet. Etymologisch werden sowohl das spätgriechische Adjektiv *komikos* als auch das lateinische *comicus* vom griechischen Wort *komos*, was ‚Gelage', ‚festlicher Gesang', ‚festlicher bzw. fröhlicher Umzug' oder ‚Schwarm' bedeuten kann abgeleitet und verstehen sich als ‚zur Komödie gehörig'. Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts nimmt der Terminus *komisch*, zunächst im Französischen sowie im Englischen, die allgemeine Bedeutung als ‚Lachen erregend' an. Seit dem 18. Jahrhundert ist diese Bedeutung von *komisch* auch im Deutschen belegt.[108]

Komik ist ein qualitativer, klassifikatorischer, undefinierter Ausdruck, welcher aus der Umgangssprache in die Bildungssprache der Geisteswissenschaften übernommen worden ist und dort in teils sehr unterschiedlichen Bereichen, z.B. zur Bestimmung ästhetischer Phänomene, verwendet wird.[109] Wie bei vielen anderen qualitativen Begriffen bedeutet die Tatsache, dass das Wort nicht endgültig definiert ist, keineswegs, dass es nicht eine Vielzahl an Literatur zur Thematik gibt, sondern dass es sich um einen in vielen Bereichen verwendbaren Ausdruck handelt, welcher inhaltlich je nach Bereich bestimmt werden sollte. Dennoch ist die Literatur zum Thema Komik unbefriedigend, weil es auch hier zumeist an Interdisziplinarität fehlt.[110] Komik muss außerdem im jeweiligen sozialen, kulturellen sowie geschichtlichen Kontext und in Bezug auf die jeweilige Situation betrachtet werden.

[107] vgl. Brummack, 1977, Seite 602.
[108] vgl. Winkler, Markus : Komik, das Komische. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Herausgegeben von Gert Ueding. Band 4. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1998. Seite 1167.
[109] vgl. Schmidt, Siegfried J.: Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Das Komische. Herausgegeben von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink Verlag. 1976. Seite 166f.
[110] vgl. Berger, 2014, Seite XV.

> Voraussetzung und Bedingung dafür, daß sich etwas komisch ausnimmt, als Komik aufgefaßt, akzeptiert und quittiert wird, sind aufgrund der historischen, sozialen, kulturellen, psychischen, situativen Faktoren so komplex und problematisch, ein allgemein verbindlicher und gültiger Begriff des Komischen ist so unabsehbar, daß ich es für ausgeschlossen halte, die Behauptung, hier handle es sich – im Hinblick auf Intention oder Rezeption – um Komik, so zu verifizieren, daß diese Behauptung (und mithin der sie bestimmende Eindruck) absolute intersubjektive Verbindlichkeit gewönne.[111]

Das Grundcharakteristikum von Komik verstanden als die das Komische darstellende Kunst ist ein Konflikt, welcher sich von einem tragischen Konflikt unter anderem dadurch unterscheidet, dass er bestenfalls Lachen, zumindest aber ein Lächeln bewirkt. Während die Tragik erschüttern (*movere*) soll, ist der Sinn der Komik zu erfreuen (*delectare*). Was als komisch empfunden wird ist relativ, es ist dem kulturhistorischen Wandel gängiger Normen unterworfen. Damit Komik funktioniert, ist sie auch an bestimmte objektive und subjektive Bedingungen geknüpft. Objektive Voraussetzung für Komik ist die überraschende bzw. unerwartete Verletzung einer kognitiven, ethischen, sozialen, religiösen, ästhetischen oder anderen Norm, subjektive Voraussetzung ist die ästhetische Haltung des Publikums in Bezug auf die Wahrnehmung des komischen Konflikts.[112]

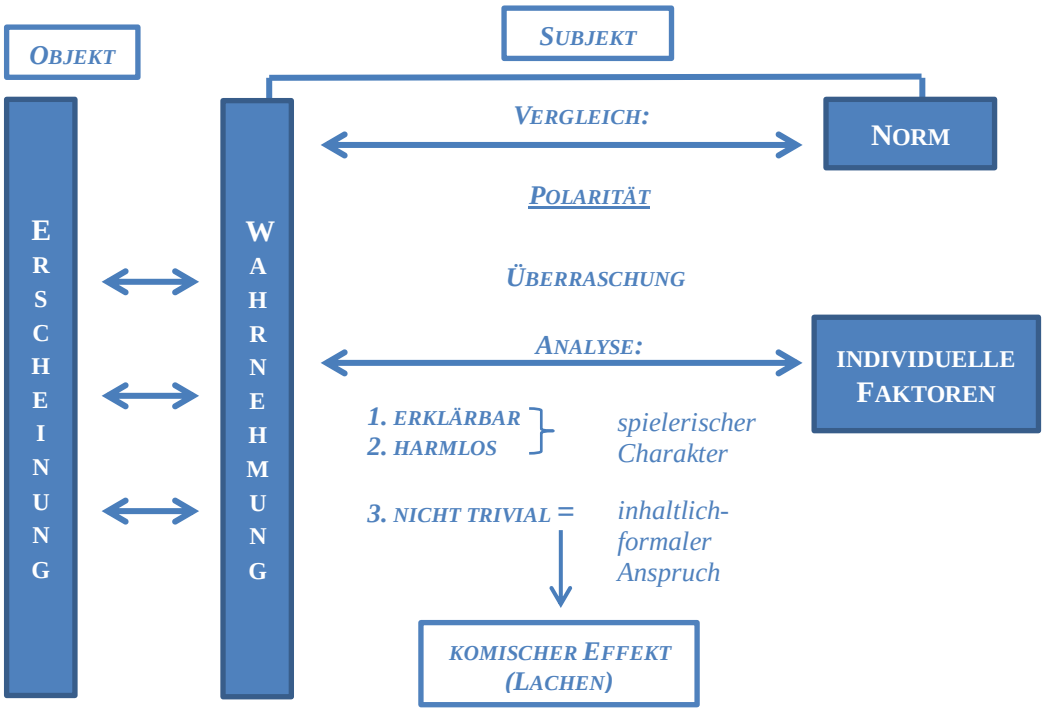

Abbildung 3: *Schema des komischen Erlebnisses*[113]

[111] Preisendanz, Wolfgang: Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrung in deutschen Romanen unserer Zeit. In: Das Komische. Herausgegeben von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink Verlag. 1976. Seite 156.
[112] vgl. Winkler, 1998, Seite 1166f.
[113] vgl. Müller, 1973, Seite 29.

Müller beschreibt in seinem Schema wie ein komisches Erlebnis erfahren wird und wodurch die komische Wahrnehmung beeinflusst sein kann. Die einzelnen Aspekte sollen im Folgenden kurz erläutert werden.

Das **komische Objekt** ist entweder konkret oder abstrakt; auch eine Bewegung, eine Eigenschaft, eine Situation oder eine beliebige Idee kann als komisch wahrgenommen werden. Grundvoraussetzung ist, dass das Objekt qualitativ und quantitativ fassbar und in irgendeiner Art und Weise abgrenzbar ist. Dementsprechend fallen unbestimmte Eindrücke, dumpfe Ahnungen und Ähnliches außer Betracht. Komische Objekte treten gehäuft in der menschlichen Sphäre auf, sind aber nicht darauf beschränkt. Auch Tiere können sich auf lächerliche Art und Weise bewegen oder komisch aussehen, bei Pflanzen und unbelebten Objekten ist Komik relativ selten, sie können aber bspw. dadurch komisch wirken, dass sie an etwas Menschliches erinnern.[114] Das wahrnehmende **Subjekt** muss über einen *Sinn für das Komische* verfügen, darunter versteht man, grob gesprochen, die seelische und psychische Intaktheit des Subjekts. Eine weitere Voraussetzung ist, dass sich das Subjekt in einer spielerisch-heiteren Stimmung befindet oder aber in der Lage ist, sich leicht in eine solche Lage zu versetzen. Es ist keine im Besonderen auf das Objekt gerichtete Aufmerksam notwendig, die **Wahrnehmung** des komischen Objekts muss aber dennoch bewusst erfolgen. Die **Norm** vereint die Gesamtheit der Erfahrungen eines Subjekts, also sämtliche Vorstellungen, Urteile, Werte und Ideen und resultiert in einer bestimmten Erwartung. Da man gewisse Vorstellungen in sich hat, erfolgt eine ständige und unwillkürliche Wahrnehmung dieser Norm, folglich wird das subjektive Weltbild permanent mit den persönlichen Erwartungen und Vorstellungen **verglichen**. Im obigen Schema ist außerdem noch von **Polarität** die Rede, diese meint den Bruch zwischen Norm und Objekt. Wenn ein Missverhältnis, eine Inkongruenz, also ein Kontrast wahrgenommen wird, stimmen Norm und Objekt nicht mehr überein. Der eine Pol ist also die subjektive Norm, der andere die tatsächliche Erscheinung im Objekt. Da die Norm stark von der erkennenden Person abhängig ist, kann die Wahrnehmung sehr persönlich sein. Was am Ende als komisch wahrgenommen wird, ist dementsprechend weitestgehend subjektiv. Dass bestimmte Gesellschaften oft über ähnliche Normen verfügen, muss hier nicht weiter ausgeführt werden. Dennoch gilt anzumerken, dass Komik aus diesem Grund häufig von Kulturkreis zu Kulturkreis unterschiedlich wahrgenommen wird und oftmals auch nicht über lange Zeitepochen hinweg übertragbar

[114] Siehe dazu auch die Ausführungen zu Henri Bergsons Theorie der Komik in Kapitel 3.3.1.

ist. Die **Überraschung** stellt die Reaktion des Subjekts auf die Wahrnehmung der Polarität dar. Es wird versucht, das zuerst Unerwartete, also die Inkongruenz, in das eigene Weltbild zu integrieren. Diese **Analyse** des Komischen erfolgt bei jeder echten Überraschung und ist nicht von einer vermuteten komischen Lösung abhängig. Damit die Polarität dann aber als lächerlich bzw. komisch wahrgenommen wird, sind drei Anforderungen unbedingt notwendig: erstens muss das Unerwartete **erklärbar** (also rational erfassbar) sein, zweitens muss es **harmlos** (das heißt das Objekt ist emotional neutral für das Subjekt) sein und drittens muss es einem bestimmten **inhaltlich-formalen Anspruch** (das Objekt darf nicht trivial sein) genügen. Die **individuellen Faktoren** können verschieden geartet sein und es ist möglich, dass sie die Wahrnehmung des komischen Objektes beeinflussen. Solche individuellen Faktoren sind beispielshalber der Intellekt, die Beobachtungsgabe oder Kombinationsfähigkeit, die augenblickliche seelische Verfassung, der Grad des psychischen Empfindlichkeit, das allgemeine ‚Niveau' einer Person, oder auch der Sinn für Form, Struktur, Anspielungen, Doppelsinnigkeiten und anderes mehr. **Lachen** oder Lächeln ist schlussendlich der übliche körperliche Effekt des Komischen.[115]

Satire und Komik sind eng miteinander verbunden. In Satiren wird Komik gewissermaßen als Angriffswaffe verwendet, somit ist Satire als eine bestimmte Form von Komik zu verstehen.[116] Auch wenn sich Komik zumeist in Lachen auflöst, muss dies nicht immer der Fall sein. Vor allem Satire kann auf den ersten Blick alles andere als komisch wirken oder zum Lachen reizen. Wird in Satiren etwa schwarzer Humor verwendet, ist es vielmehr so, dass einem schnell das Lachen im Halse stecken bleibt. Ein gängiges Beispiel für derartige Satire ist etwa Jonathan Swifts *Modest Proposal*[117] von 1729, in welchem er vorschlägt, irische Babys der armen Bevölkerung als Nahrungsmittel nach London zu exportieren und daraus Profit zu schlagen, um dadurch die Überbevölkerung, Armut und Kriminalität in Irland zu lösen.[118] Der vorgeschlagene Kannibalismus löst sich nicht sofort in Lachen auf, die überspitzte Darstellung der Gesellschaftsverhältnisse der damaligen Zeit und der keineswegs, wie im Titel angemerkte, bescheidene Vorschlag bilden jedoch auch einen Kontrast, der sich dadurch auflöst, dass einem das Lachen im Hals stecken bleibt.

[115] vgl. zu den Erklärungen des Schemas das Kapitel „Grundriss einer Theorie des Komischen" in: Müller, 1973, Seite 28-48.
[116] vgl. Berger, 2014, Seite 148.
[117] Swift, Jonathan: A Modest Proposal for preventing the children of poor people in Ireland, from being a burden on their parents or country, and for making them beneficial to the publick. 1729. Online verfügbar unter: http://www.gutenberg.org/files/1080/1080-h/1080-h.htm [3.11.2017]
[118] vgl. Schwind, 1988, Seite 147.

Wie sich Komik jeweils auflöst, hat mit der Kontextgebundenheit der wahrnehmenden Subjekte zu tun. Außerdem muss man auch nach Struktur und Funktion unterscheiden, denn gleiche Strukturen einer Satire können von unterschiedlichen Rezipierenden durchaus verschieden funktionalisiert werden. Hier kommt wieder ins Spiel, dass Komik und auch Satire schlicht und einfach begriffen werden müssen, sie definieren sich also vornehmlich als Rezeptionsphänomen. Satirische Komik funktioniert auf Kosten des komischen Objektes.[119]

Das Komische kann gleichwertig zur Satire als „*Grundprinzip*, dessen Erscheinungsform die *Komik* darstellt, die in der bildenden (z.B. Karikatur), der darstellenden Kunst (z.B. Groteske) und in der Literatur (u.a. Komödie) verschiedenartige Ausdrucksformen kennt“[120] bezeichnet werden. Zumeist wird Komik jedoch als eine der Satire übergeordnete Gattung verstanden. Komik bezeichnet dann

> jede Art übertreibender Sichtbarmachung von Konflikten einander widersprechender Prinzipien, die zum Lachen reizt, weil sie die Nichtübereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit oder von gesellschaftlicher Norm und individuellem Handeln aufdeckt. Komik entsteht, wenn eine Sache in einen unerwarteten Zusammenhang gebracht wird.[121]

Nicht jede Situation, welche von sich aus widersprüchlich respektive komisch ist, versteht sich jedoch als Satire. Das Komische der Satire resultiert aus dem Verhältnis von faktischer Wirklichkeit zur ästhetisch dargestellten Realität und bezieht sich nicht vordergründig auf die Lächerlichkeit von Widersprüchen. In diesem Sinne ist das Komische eine Wesenskomponente der Satire und die Satire versteht sich als gesellschaftskritische Form des Komischen.[122]

3.2 Humor und Lachen

Humor ist ein „[ä]sthetischer Grundbegriff der Neuzeit, der alle Spielarten des Komischen aufbieten und integrieren kann.“[123] Seit dem Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert gilt der Terminus *Humor* im Deutschen wie im Englischen als Leitbegriff für die Domäne des Komischen. Er kann sich entweder auf die subjektiven Eigenschaften einer Person oder auf

[119] vgl. Schwind, 1988, Seite 148.
[120] Senn, 1998, Seite 30.
[121] Behrmann, 2002, Seite 10.
[122] vgl. Senn, 1998, Seite 31.
[123] Preisendanz, Wolfgang: Humor. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Harald Fricke. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter. 2000. Seite 100.

die Eigenschaften einer Handlung, Situation, Rede oder Schrift beziehen, welche eine Verwandtschaft zur Komik gleichsam einschließen wie auch übersteigen.[124]

In Bezug auf individual- oder massenkommunikative Interaktion kann Humor als Bereitschaft eines Individuums oder einer Gruppen von Personen verstanden werden, von einem ernsthaften in einen unernsten Modus zu wechseln.[125] Das Wechseln von einem ernsten in einen unernsten Modus entspricht der Unterscheidung des Bona-Fide-Modus und des Non-Bona-Fide-Modus der Kommunikation, wonach ernste Kommunikation bestimmten Prinzipien wie etwa Bemühen um Relevanz, Wahrhaftigkeit, quantitative Angemessenheit oder Eindeutigkeit folgt. Dieser Bona-Fide-Modus beruht auf gegenseitigem Vertrauen. Sobald jedoch die Prinzipien von einem Kommunikationspartner bzw. einer Kommunikationspartnerin durch Irreführung, Lüge, Redundanz, bewusste Mehrdeutigkeit oder Ähnlichem verletzt werden, wechselt man in den Non-Bona-Fide-Modus. Dies kann verdeckt und ohne das Wissen der anderen Person erfolgen, im Fall von Humor will dieser Wechsel aber vom Initiator explizit gemacht werden.[126]

Das deutsche Wort Humor geht auf das Lateinische *humor* zurück, was so viel wie ‚Flüssigkeit' oder ‚Feuchtigkeit' bedeutet und ist der mittelalterlichen Temperamentlehre zuzuordnen. Diese teilte in aristotelisch-hippokratischer Tradition menschliche Charaktereigenschaften nach dem Vorwiegen bestimmter Körpersäfte, nämlich den vier Hauptsäften (*humores*) des menschlichen Körpers, namentlich Blut, Schleim, schwarze und gelbe Galle, ein. Seit 1565 meint *humour* im Englischen ‚Stimmung' bzw. ‚Laune', im deutschen Sprachraum hat sich diese Bedeutung bis ins 19. Jahrhundert gehalten. Ab etwa 1580 bedeutete *humour* schließlich ein bestimmtes Sprechen und Gebaren, das durch Ausgefallenheit, Extravaganz und Exzentrik gekennzeichnet war.[127] Dieses Benehmen stellte die Brücke zwischen *humour* und Lachen her: „*humour* ist die lächerliche Absonderlichkeit, durch die jemand von den gesellschaftlichen Normen und Konventionen abweicht."[128] Um 1700 entwickelte sich *humour* dann als zentraler Begriff in der Lachtheorie der Moralphilosophie. Die Exzentrizität des Humors wurde sozusagen ins Positive umgewandelt. Wurde

[124] vgl. Schüttpelz, Erhard: Humor. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Herausgegeben von Gert Ueding. Band 4. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1998. Seite 86.
[125] vgl. Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Bielefeld: transcript Verlag. 2007. Seite 73.
[126] vgl. Tietze, Mark-Stefan: Komische Kommunikation. Minimal- und Idealbedingungen. In: Hinlenkung durch Ablenkung. Medienkultur und die Attraktivität des Verborgenen. Herausgegeben von Christoph Jacke und Guido Zurstiege. Münster: Lit Verlag. 2003. Seite 35.
[127] vgl. Knop, 2007, Seite 71f. sowie Preisendanz, 2000, Seite 100.
[128] Preisendanz, 2000, Seite 100.

Humor bisher hauptsächlich als Spott verstanden wurde, begann man damals von einem *Sinn für Humor* zu sprechen und diesen zu einem persönlichen und zwischenmenschlichen Wert zu erheben. Was vorher verlacht wurde, wird nun als originell angesehen. Humor wird so zu einer neuen Erscheinungsweise des Komischen, in der Selbstbezüglichkeit und Wirklichkeitsbezug ineinander verschränkt sind. Der Humor vermittelt dabei die Subjektivität als unaufhebbare Ambivalenzerfahrung, welche, im Gegensatz zur Satire, die starre Entgegensetzung von Geltendem und Nichtigem ausschließt.[129] Humor ist eine Fähigkeit und genau darin liegt, anders als beim Komischen, der subjektive Moment dieses Prinzips, denn das „humoristische Prinzip durchdringt eine Lebenshaltung oder allgemein ein Grundmuster menschlichen Verhaltens, das eine kritisch-wohlwollende Nachsicht gegenüber Unzulänglichkeiten des Lebens zeigt."[130]

Peter L. Berger versteht unter Humor ganz einfach „die Fähigkeit, etwas als komisch wahrzunehmen"[131] und merkt an, dass es sich dabei um eine universelle menschliche Fähigkeit handelt.[132] Der Terminus Humor wird heute meist unterschiedslos auf alles umgelegt, was Lachen erregt. Humor ist dann einerseits ein Kommunikations- und Darstellungsmodus, andererseits auch eine Einstellung, welche das Weltverhältnis bestimmt.[133] Eine weitere Definition versteht unter Humor „jede durch eine Handlung, durch Sprechen, durch Schreiben, durch Bilder oder durch Musik übertragene Botschaft, die darauf abzielt ein Lächeln oder ein Lachen hervorzurufen."[134] Das Lachen hat, je nachdem ob es satirisch oder humoristisch hervorgerufen wird, einen anderen Zweck. Beim Humor wird eine komische Widersprüchlichkeit formal vollzogen, er dient der Erheiterung und erfährt keine darüber hinausweisende Funktionalisierung. Lachen ist beim Humor also Selbstzweck. Bei der Satire dagegen wird Lachen als Mittel zum Zweck eingesetzt.[135] Humor wird hier, gleich wie Satire, als Stilmittel bzw. Gattung der Komik verstanden. Während die Satire

> ihren Gegenstand negiert, ihn attackiert und der Lächerlichkeit preisgeben will, bejaht der Humor das Wesentliche seines Objektes, nimmt die ‚Übel der Welt' in resignierender Heiterkeit als gegeben hin und mißbilligt allenfalls individuell bedingt Auswüchse.[136]

[129] vgl. Preisendanz, 2000, Seite 100f.
[130] Senn, 1998, Seite 31.
[131] Berger, 2014, Seite XVI.
[132] vgl. Berger, 2014, Seite XVI.
[133] vgl. Preisendanz, 2000, Seite 100.
[134] Bremmer, Jan / Roodenburg, Herman: Humor und Geschichte. Eine Einführung. In: Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Herausgegeben von Jan Bremmer und Herman Roodenburg. Darmstadt: Primus Verlag. 1999. Seite 9.
[135] vgl. Behrmann, 2002, Seite 10f. sowie Schwind, 1988, Seite 225ff.
[136] Budzinski / Hippen, 1996, Seite 156.

Ein weiterer relevanter Begriff, den es einzugrenzen gilt, ist das **Lachen**. Philosophen machten sich seit jeher Gedanken über das Phänomen des Lachens, in der modernen Wissenschaft beschäftigt man sich vor allem in der Psychologie, in der Neurowissenschaft, in der Soziologie sowie in der Medizin anhand unterschiedlicher Herangehensweisen mit dem Lachen. Seit den 1960er Jahren hat sich eine eigene Wissenschaft vom Lachen, genannt *Gelotologie* (vom griechischen Wort *gelos* - das Lachen) etabliert, in welcher sich Forschende mit dem Sinn und Zweck des Lachens auseinandersetzen.[137]

Lachen nimmt sowohl bei Erklärungsversuchen von Humor und Komik, als auch in Bezug auf Satire immer wieder eine prominente Rolle ein. Es dient sozusagen als Gradmesser für Komisches und ist untrennbar mit dem Begriff Humor vereint, wenn auch nicht darauf beschränkt. Auch wenn Humor und Lachen oft in direktem Zusammenhang gesehen werden, stehen sie in keinem symmetrischen Verhältnis zueinander.[138]

> One common criterion seems to underlie the working definitions of humor implicitly, and sometimes explicitly: laughter. The assumption behind this identification of humor and laughter is that what makes people laugh is humorous, and hence the property is incorrectly seen as symmetrical – what is funny makes you laugh and what makes you laugh is funny. This leads to the identification of a mental phenomenon (humor) with a complex neurophysiological manifestation (laughter).[139]

Lachen ist demensprechend nicht mit Humor oder Komik gleichzusetzen, sondern vielmehr als eine Reaktion bzw. ein neurophysiologischer Vorgang zu verstehen. Dieser Meinung ist auch Immanuel Kant, wenn er Lachen als harmonische Verbindung zwischen den Gedanken und Bewegungen in den Organen des Körpers beschreibt. Kant erklärt den Vorgang des Lachens als

> eine wechselseitige Anspannung und Loslassung der elastischen Teile unserer Eingeweide, die sich dem Zwerchfell mitteilt […], wobei die Lunge die Luft mit schnell einander folgenden Absätzen ausstößt, und so eine der Gesundheit zuträgliche Bewegung bewirkt, welche allein und nicht das, was im Gemüte vorgeht, die eigentliche Ursache des Vergnügens an einem Gedanken ist, der im Grunde nichts vorstellt.[140]

Lachen ist jedoch nicht auf Komisches beschränkt, so trifft Kotthoff eine sehr allgemeine Definition, wenn sie von Lachen als „Reaktion auf irgendeine Art von externem Stimu-

[137] vgl. Straßmann, Burkhard: Unglaublich komisch. 2011. In: http://www.zeit.de/2011/17/Lachforschung [10.4.2017]
[138] In der Fachliteratur, so z.B. in philosophischen Humortheorien wird oftmals nicht trennscharf zwischen den Begriffen Humor und Lachen unterschieden. Attardo nennt bspw. Bergson oder auch Freud als Beispiele, eine solche Differenzierung der Termini verabsäumt zu haben. Vgl. Attardo, Salvatore: Linguistic Theories of Humor. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1994. Seite 10.
[139] Attardo, 1994, Seite 10.
[140] Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie. In: Immanuel Kant – Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Band 8. Sonderausgabe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1983. Seite 439.

lus“[141] spricht und anmerkt, dass Lachen äußerst vielfältig als Ressource zur Gestaltung von zwischenmenschlichen Interaktionen genutzt werden kann, sowie unterschiedliche Funktionen hat.[142] Bei sozialen Wechselbeziehungen kann Lachen dazu dienen, eine positive Kommunikationsbasis zu schaffen oder es kann auch Botschaften bezüglich Dominanz und Submission oder Ablehnung enthalten. Durch Mittel der Komik wird Lachen als äußerlich sichtbares Resultat hervorgerufen.[143] Nichtsdestotrotz darf man Lachen nicht als sicheren Indikator für Komisches sehen. Lachen kann bewusst gesteuert werden oder auch unbewusst und eruptiv erfolgen. Es gibt befreiendes Lachen, von Herzen Lachen, verzweifeltes Lachen, Gelächter des Spottes, des Hohns und der Verachtung aber auch Gelächter des Triumphes sowie unbekümmertes, herzhaftes, hysterisches oder verlegenes Lachen um nur einige Arten zu nennen. Alles Lachen auf Komik oder Humor zu beziehen wäre hier eine Einengung der Perspektive, die es abzulehnen gilt. Lachen darf auch nicht mit Lächeln gleichgesetzt werden. Auch durch ein Lächeln können Menschen zwar viele unterschiedliche Dinge ausdrücken bzw. kommunizieren, Lächeln ist aber, wie Helmuth Plessner richtig erkennt, eine

> Ausdrucksweise sui generis: 1. Keimform, Bremsform und Übergangsform für Lachen und Weinen, also mimischer Ausdruck im Umkreis nichtmimischer Expressionen; 2. mimischer Ausdruck ‚von' und Geste ‚für' eine unübersehbare Fülle von Gefühlen, Gesinnungen, Haltungen, Umgangsweisen und Zuständen wie Höflichkeit und Unbeholfenheit, Überlegenheit und Verlegenheit, Mitleid, Verständnis, Nachsicht, Dummheit und Gescheitheit, Mildheit und Ironie, Unergründlichkeit und Offenheit, Abwehr und Lockerung, Staunen und Wiedererkennen; 3. Geste der Maske […], die alles und nichts sagt, die repräsentative Gebärde schlechthin, insofern ein Spiegel der Exzentrizität als der uneinholbaren Abständigkeit des Menschen zu sich selbst.[144]

Weiters gilt es auch zwischen Lachen und Lächerlichkeit zu unterscheiden. Bis heute heißt es in manchen Kulturen, dass Lächerlichkeit töten kann. Lächerlichkeit hat wenig mit Lachen zu tun, sie ist auch nicht zum Lachen. Die Lächerlichkeit als ästhetische Empfindung steht in Zusammenhang mit überlegener Reflexion. Ein superiores Gefühl kommt hier mit hinein. Indem man ein inneres Missverhältnis von etwas durschaut, demgegenüber man sich als souverän empfindet, wird es lächerlich. Gleichzeitig können Dinge lächerlich werden, an die man nicht mehr glaubt, aber sehr wohl einmal geglaubt hat.[145] Konrad Paul

---

[141] Kotthoff, Helga: Vorwort. In: Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. Herausgegeben von Helga Kotthoff. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung. 2006. Seite 7.
[142] vgl. Kotthoff, 2006, Seite 7.
[143] vgl. Knop, 2007, Seite 73.
[144] Plessner, Helmuth: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941). In: Gesammelte Schriften. Band 4: Ausdruck und menschliche Natur. Herausgegeben von Günter Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2003. Seite 206.
[145] vgl. Liessmann, Konrad Paul: Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen. Wien: Facultas. 2004. Seite 98f.

Liessmann weist auf diese Divergenz zwischen Lachen und Lächerlichkeit hin und schreibt diesbezüglich:

> Die Komödie, der Witz, das Kabarett – all das sind Formen, die uns zum Lachen bringen mögen, die Empfindung der Heiterkeit in unterschiedlichen Weisen und Abstufungen auslösen: vom intellektuellen Vergnügen an einem verblüffenden Sprachwitz über das diabolische Vergnügen an einer politischen Satire bis hin zum schenkelklopfenden Vergnügen an einer derben Komödie. Aber nichts davon ist lächerlich – außer, es war mißlungen.[146]

In diesem Sinne sind viele Definitionen der Satire, in denen sie als Gattung verstanden wird, die Personen oder Ereignisse der Lächerlichkeit preisgibt, falsch konzipiert.[147] Die relevante Komponente der Satire ist nämlich vielmehr die Kritik und das Lächerlich machen.

Noch einmal zusammengefasst: Komik bzw. Humoristisches oder Satirisches kann sich in Lachen auflösen. Lachen ist die körperliche Reaktion auf einen komischen Stimulus und kann sich verschiedenartig, von kaum wahrnehmbar bis explosiv, äußern. Wenn man nun Komik als Überbegriff für alle komischen Formen sieht, ist Humor als Fähigkeit zu sehen, Komisches wahrzunehmen und Lachen ist die körperliche Reaktion, in die sich das komische Erlebnis auflöst. Komisch kann man auch unabsichtlich sein, humoristisch dagegen nicht.

3.3 Die drei Haupterklärungsmodelle des Komischen

Komik und Humor sind äußerst komplexe soziale Phänomene. Will man sich nun mit einer bestimmten Art von Komik auseinandersetzen, wozu die Satire gezählt werden kann, ist es unabdingbar, einige grundlegende theoretische Betrachtungen voranzustellen. Auch für aktuelle Diskussionen ist es noch gültig, dass es „[w]ohl selten […] in der wissenschaftlichen Literatur größere Unsicherheit gegeben [hat,] als in der Frage nach Wesen und Bestimmung des Lächerlichen.“[148] Komische Erlebnisse sind allgegenwärtig, die Erfahrung von Humor ist universell und alle Menschen überall sind fähig zu lachen. Komik hat aber

[146] Liessmann, 2004, Seite 85.
[147] vgl. dazu etwa die Definition des Duden: Dort wird Satire beschrieben als „Kunstgattung (Literatur, Karikatur, Film), die durch Übertreibung, Ironie und [beißenden] Spott an Personen, Ereignissen Kritik übt, sie der Lächerlichkeit preisgibt, Zustände anprangert, mit scharfem Witz geißelt.“ Duden.de: die Satire. Online verfügbar unter: http://www.duden.de/rechtschreibung/Satire [27.9.2017]
[148] Schindler, Winfried: Komik-Theorien – komische Theorien? In: Der altsprachliche Unterricht: Arbeitshefte zu seiner wissenschaftlichen Begleitung. Jahrgang 5, Nr. 29. 1986. Seite 4. Zitiert nach: Knop, 2007, Seite 45.

auch einen flüchtigen, einen fragilen Charakter, der sehr schnell bewusst wird, wenn man versucht, das Komische intellektuell zu analysieren, wenn man etwa einen Witz zu erklären versucht.[149] Eine Theoriebildung des Komischen scheint schwierig, wenn die Komik verschwindet, sobald man sie intellektuell oder wissenschaftlich erklären will. Die Sphäre des Komischen ist von scheinbar erdrückender Komplexität gekennzeichnet und gilt, bezüglich der wissenschaftlichen Zuständigkeit, noch immer mehr oder weniger als Niemandsland. Im Folgenden soll nun überblicksmäßig auf die drei Haupterklärungsmodelle des Komischen eingegangen werden, welche hauptsächlich in der Philosophie fußen.

In den vergangenen drei Jahrtausenden entwickelten sich weltweit mehr als hundert verschiedene Humortheorien, welche sich aber, je nach Hauptaugenmerk, letztlich einer der drei Grundkategorien zuordnen lassen.[150] Die drei Haupterklärungsmodelle sind erstens Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien, zweitens Kontrast- oder Inkongruenztheorien und drittens Entspannungs- bzw. Abfuhrtheorien.
Beschäftigt man sich mit Humor und Komik, fließen verschiedene Fragestellungen, etwa essentielle, strukturelle und funktionelle, zusammen, je nachdem aus welchem Fachbereich heraus oder aus welchem Blickwinkel man das Phänomen betrachtet. Eine Theorie schließt die andere freilich nicht aus, es kommt sogar häufig vor, dass die verschiedenen Ansätze zusammenwirken, sich gegenseitig verstärken oder abschwächen.[151] Attardo nimmt eine detailliertere Unterteilung der Humortheorien vor, welche nachstehend als Ergänzung präsentiert wird. Auch bei ihm handelt es sich um ein dreiteiliges Modell. Er unterscheidet zwischen kognitiven, sozialen und psychoanalytischen Theorien der Komik.[152]

KOGNITIVE THEORIEN	SOZIALE THEORIEN	PSYCHOANALYTISCHE THEORIEN
Inkongruenz	*Feindlichkeit*	*Entspannung / Abfuhr*
Kontrast	*Aggression*	*Sublimierung*
	Überlegenheit	*Befreiung*
	Triumph	*Ersparnis*
	Verspottung	
	Verunglimpfung	

Abbildung 4: *Einteilung der Humortheorien nach Attardo*[153]

[149] vgl. Berger, 2014, Seite XXI.
[150] vgl. Knop, 2007, Seite 45f.
[151] vgl. Kotthoff, 2007, Seite 9f.
[152] vgl. Attardo, 1994, Seite 47.
[153] vgl. Attardo, 1994, Seite 47.

Neben der Bearbeitung der drei Haupterklärungsmodelle ist es außerdem von großer Relevanz, auch eine kultur- bzw. sozialwissenschaftliche Theorie des Lachens herauszuarbeiten. Abschließend zu diesem Kapitel sollen die somit insgesamt vier verschiedenen Perspektiven auf das Komische im kommunikationswissenschaftlichen Kontext und auf die mediale Satire bezogen werden.

3.3.1 Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien

Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien sind soziale Theorien, das heißt für die Generierung von Komik ist ein soziales Gegenüber vonnöten. Sie fokussieren auf eine bestimmte aggressive Komponente der Komik. Dem Namen Superioritätstheorie ist die Definition bereits inhärent: Grundannahme ist, dass sich Menschen über die Schwächen oder Laster anderer, insbesondere verfeindeter Personen, erfreuen und dadurch Lust gewinnen. Man lacht – und dabei handelt es sich um ein superiores Lachen – also über die Unterlegenheit einer anderen Person oder erfreut sich an seiner eigenen Superiorität und erhebt sich dadurch über das Gegenüber.[154]

Schon in Homers *Ilias* und *Odyssee* findet man das superiore Lachen thematisiert. Im Gegensatz zur christlichen Götterwelt, in welcher es keinen lachenden Gott gibt[155], sind die griechischen Götter des Olymp sehr wohl lachend dargestellt. Ihr Lachen wird als unauslöschlich und haltlos beschrieben. Die Götter fanden etwa Hephaistos, den tölpelhaften und hinkenden Gott des Feuers und der Schmiede, aufgrund seiner körperlichen Behinderung komisch, so liest man in der *Ilias*:

> Doch unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern,
> Als sie sahn, wie Hephästos in emsiger Eil‘ umherging.[156]

Bereits hier handelt es sich um das Auslachen aufgrund eines körperlichen Makels, was eine dementsprechend lange Tradition hat.

---

[154] vgl. Attardo, 1994, Seite 46.

[155] Einzige Ausnahme im ansonsten lachfreien Christentum ist das sogenannte Ostergelächter (*risus pascalis*), welches den Brauch bezeichnet, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Gottesdienstes bei der Osterpredigt zum Lachen zu bringen. In vielen Gegenden war das Ostergelächter etwa vom 14. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert fester Bestandteil des christlichen Brauchtums. Es sollte dadurch die Osterfreude zum Ausdruck gebracht und die Furcht vor dem Tod weggelacht werden.

[156] Homer: Ilias I, 599. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Online verfügbar unter: http://gutenberg.spiegel.de/buch/ilias-1821/4 [16.4.2017]

Gemeinhin wird Platon (428 – 348 v. Chr.) als erster Theoretiker des Humors angesehen, mit ihm beginnt aber gleichzeitig auch die Austreibung des Lachens aus der Philosophie. Lachen wird als etwas Verwerfliches, als Abweichung vom Guten angesehen. Lachen ist bei Platon ein Verlachen, die lachende Person fühlt sich dem bzw. der Verlachten überlegen.[157] Lachen ist hier mit Verachtung und Hohn in Verbindung zu bringen. Platon verurteilt das Lachen und sieht es als Laster an. Dieses Verlachen als Abweichung vom angestrebten Guten wird in seinem Dialog *Philebos* deutlich:

> Wenn wir also über die lächerlichen Seiten unserer Freunde lachen, so mischen wir demnach, wie die Beweisführung zeigt, Lust mit Neid und somit Lust mit Unlust. Denn die Mißgunst ist längst von uns als Unlust der Seele anerkannt worden und das Lachen als Lust, beides aber spielt sich im vorliegenden Falle gleichzeitig ab.[158]

Die Herabsetzung des Lachens bei Platon und die Darstellung der Komik als ein moralisch bedenkliches Phänomen ziehen sich durch die Geschichte der westlichen Welt.[159] Platons Schüler Aristoteles (384 – 322 v. Chr.) schließt sich zwar der Annahme einer verächtlichen Komponente des Lachens an, plädiert jedoch nicht wie Platon für ein Lachverbot bzw. den gänzlichen Verzicht auf das Lachen. In der aristotelischen Poetik findet man das Komische vielmehr als einen mit Hässlichkeit verbundenen Fehler beschrieben:

> Die Komödie ist, wie wir sagten, Nachahmung (*mímesis*) von schlechteren Menschen, aber nicht im Hinblick auf jede Art von Schlechtigkeit, sondern nur insoweit, als das Lächerliche (*geloíon*) am Häßlichen teilhat. Das Lächerliche ist nämlich ein mit Häßlichkeit verbundener Fehler (*hamártema*), der indes keinen Schmerz und kein Verderben verursacht, wie ja auch die lächerliche Maske häßlich und verzerrt ist, jedoch ohne den Ausdruck von Schmerz.[160]

In seinem vierten Buch, der *Nikomachischen Ethik*, räumt Aristoteles dem Komischen dann aber sehr wohl eine Existenzberechtigung ein, und zwar indem er die Notwendigkeit des Scherzens, unter Beachtung bestimmter ethischer Reglementierungen, als Entlastung des Menschen von seinen Mühen interpretiert. Er weist aber auch darauf hin das Scherzen nicht zu übertreiben, sonst wirke man „als Possenreißer […] und als vulgär […].“[161] In der *Rhetorik* empfiehlt Aristoteles dem Redner, sich der Komik zu bedienen, um die Zuhörerinnen und Zuhörer für sich zu gewinnen, er zählt die Komik jedoch nicht explizit zu den

[157] vgl. Kotthoff, 2006, Seite 11.
[158] Platon: Philebos. Übersetzt und erläutert von Otto Apelt. In: Platon – Sämtliche Dialoge Band IV. Theätet – Parmenides – Philebos. Herausgegeben von Otto Apelt. Hamburg: Felix Meiner. 1988. Seite 103.
[159] vgl. Kotthoff, 2006, Seite 11.
[160] Aristoteles: Poetik. Eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann. München: Heimeran Verlag. 1976. Seite 48.
[161] Aristoteles: Nikomachische Ethik. Übersetzt und herausgegeben von Ursula Wolf. 5. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2006. Seite 155.

rhetorischen Überzeugungstechniken.[162] Aristoteles schrieb dem Lachen also auch eine entlastende Komponente zu.

Auch bei Cicero (106 – 43 v. Chr.) wird Komik noch als etwas Fehlerhaftes und Hässliches beschrieben, über das man nur lachen darf, wenn es auf kunstvolle und nicht auf hässliche Art und Weise dargestellt ist.[163] Er verortet Komik vor allem im Bereich der menschlichen Makel: „Deshalb liegt der gesamte Stoff des Lächerlichen in den Fehlern enthalten, die es im Leben der Menschen gibt […].“[164] Ausführungen über das Komische finden sich hauptsächlich in seinem Werk *De Oratore: Über den Redner*. Zweck des Buches war es, den öffentlichen Rednern Instruktionen zu geben. Cicero widmet sich dabei in einer Rede insgesamt fünf mit Humor verbundenen Themen, nämlich erstens was Humor ist, zweitens woher er kommt, drittens ob es passend für den Redner ist, Humor zu verwenden, viertens in welchem Maße es passend ist bzw. wie weit man gehen darf sowie fünftens welche humoristischen Gattungen es gibt.[165] Der Einsatz von Humor muss bei Cicero aber gleich wie bei Aristoteles ethisch rechtfertigbar sein, denn auch „Missgestalt und körperliche Gebrechen bieten genug netten Stoff zum Scherzen; aber wir stellen dieselbe Frage, die man auch in anderen Bereichen am ehesten stellen muss: Wie weit darf man gehen?“[166]

Im Mittelalter haben sich keine eigenständigen Komiktheorien herausgebildet, die Bemerkungen zur Komik beschränken sich auf restriktive Empfehlungen, welche die Vorbehalte gegenüber dem Lachen fortsetzten. Diese Mahnungen sind jedoch nicht allein aus der Antike überliefert, sondern stammen z.T. auch aus der Bibel, wo im Alten wie im Neuen Testament die Meinung vertreten wird, dass es sich für einen unerlösten Menschen nicht zieme zu lachen.[167] Einer Analyse zufolge findet man das Wort *lachen* im Alten und im Neuen Testament insgesamt nur 29-mal, davon allein 13-mal in Zusammenhang mit Herabsetzung oder Aggression.[168]

---

[162] vgl. Knop, 2007, Seite 48f.
[163] vgl. Knop, 2007, Seite 49.
[164] Cicero, Marcus Tullius: Über den Redner / De Oratore. Lateinisch – Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein. Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag. 2007. Seite 245.
[165] vgl. Attardo, 1994, Seite 26.
[166] Cicero, 2007, Seite 245.
[167] vgl. Kablitz, Andreas: Komik, Komisch. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Harald Fricke. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter. 2000. Seite 291. Vgl. außerdem Attardo, 1994, Seite 33f.
[168] vgl. Ziv, Avner: Personality and sense of humor. New York: Springer. 1984. Seite 4, zitiert nach Knop, 2007, Seite 51.

Ein weiteres Beispiel für die Vorbehalte gegenüber dem Lachen findet man im monastischen Bereich, nämlich in der *Regula Benedicti*, einem vom hl. Benedikt von Nursia verfassten Klosterregularium, welches seit dem Mittelalter als Grundlage des Benediktinerordens gilt. Dort findet man in Kapitel sieben, in welchem es um die *Demut* geht, bspw. folgende Regeln:

> Nr. 59: […] Der Mönch ist nicht leicht und schnell zum Lachen bereit, steht doch geschrieben: „Der Tor bricht in schallendes Gelächter aus."
> Nr. 60: […] Der Mönch spricht, wenn er redet, ruhig und ohne Gelächter, demütig und mit Würde wenige und vernünftige Worte und macht kein Geschrei.[169]

Oder in Kapitel vier über die *Werkzeuge der geistlichen Kunst*:

> Nr. 53: Leere und zum Gelächter reizende Worte meiden.[170]

Vor allem im kirchlichen Bereich war das Lachen im Mittelalter größtenteils verpönt, einzige Ausnahme war das sogenannte karnevaleske Lachen, das jedoch nur zu einer bestimmten Zeit erlaubt war. Michail Bachtin (1895–1975) setzte sich eingehend mit dieser volkstümlichen Lachkultur des Mittelalters auseinander und begreift sie als Gegenwelt zur offiziellen Welt. Die Theorie entstand zwar nicht im Mittelalter, analysiert diese Zeit jedoch im Nachhinein und soll später noch gesondert betrachtet werden. Es handelt sich dabei mehr um eine kultur- bzw. sozialwissenschaftliche Betrachtung von Komik als um eine Überlegenheitstheorie.

In der Neuzeit ist Thomas Hobbes (1588–1679) als maßgeblicher Vertreter der Superioritätstheorie zu nennen. Die Aspekte der Überlegenheit werden bei ihm noch klarer akzentuiert als bei Platon oder Aristoteles: „Bei plötzlicher Freude über ein Wort, eine Tat, einen Gedanken, die das eigene Ansehen erhöhen, das fremde mindern, werden außerdem häufig die Lebensgeister emporgetrieben, und dies ist die Empfindung des Lachens."[171] Hobbes versteht unter Lachen „das plötzliche Gefühl der eigenen Überlegenheit angesichts fremder Fehler."[172] Diese Definition enthält drei grundsätzlich Bedingungen, nämlich erstens, dass überhaupt ein Fehler empfunden wird, zweitens, dass der Fehler ein fremder ist und drit-

[169] Regula Benedicti: Die Demut. Online verfügbar unter: http://www.benediktiner.de/index.php/die-ordensregel-des-hl-benedikt/die-geistliche-kunst/die-demut.html?start=10 [23.10.2017]
[170] Regula Benedicti: Die Werkzeuge der geistlichen Kunst. Online verfügbar unter: http://www.benediktiner.de/index.php/die-ordensregel-des-hl-benedikt/die-geistliche-kunst/die-werkeuge-der-geistlichen-kunst.html [23.10.2017]
[171] Hobbes, Thomas: Vom Menschen. Vom Bürger. Elemente der Philosophie II/III. Eingeleitet und herausgegeben von Günter Gawlick. Hamburg: Felix Meiner Verlag. 1994. Seite 33.
[172] Hobbes, 1994, Seite 33.

tens, dass die Empfindung plötzlich eintritt. Plötzlichkeit meint, dass man laut Hobbes über die gleichen Dinge oder Scherze nicht wiederholt lacht. Des Weiteren verspürt man keine Lust zu lachen, wenn der Fehler einer Freundin bzw. einem Freund oder einer verwandten Person zuzuschreiben ist, weil man diese Fehler nicht als fremde Fehler empfindet.[173]
Auch in seinem staatspolitischen Hauptwerk *Leviathan*, in welchem Hobbes den ständigen Machtkampf der Menschen untereinander behandelt, thematisiert er das Lachen und erkennt zwei Ursachen, welche Lachen evozieren:

> *Plötzlicher Stolz* ist die Leidenschaft, die jene *Grimassen* hervorbringt, die man *Lachen* nennt. Es wird entweder durch eine plötzliche eigene Tat verursacht, die einem selbst gefällt, oder durch die Wahrnehmung irgendeines Fehlers bei einem anderen, wobei man sich selbst Beifall spendet, indem man sich damit vergleicht. Und dies kommt meistens bei Leuten vor, die sich bewußt sind, daß sie selbst nur äußerst geringe Fähigkeiten besitzen. Sie sind gezwungen, die Unvollkommenheiten anderer Menschen zu beobachten, um vor sich selbst bestehen zu können. Und deshalb ist häufiges Lachen über die Fehler anderer ein Zeichen von Kleinmütigkeit. Denn eine der Aufgaben, die großen Geistern zukommen, liegt darin, anderen zu helfen und vor Spott zu schützen, sich selbst aber nur mit den Tüchtigsten zu vergleichen.[174]

Man lacht, so Hobbes, also vordergründig deshalb, um vor sich selbst bestehen zu können, denn durch die Beobachtung der Unvollkommenheit anderer Menschen freut man sich darüber, dass man selbst keinen Mangel aufweist.

Einer weiteren Studie soll hier noch kurz Beachtung geschenkt werden, nämlich jener von Henri Bergson (1859–1941) aus dem Jahr 1900 mit dem Titel *Das Lachen – Ein Essay über die Bedeutung des Komischen.*[175] Es ist in Bezug auf das Lachen einer der wichtigsten philosophischen Texte des 20. Jahrhunderts und Bergson trug damit entscheidend zur terminologischen Prägung des Begriffs der Komik bei. Bergsons Theorie des Komischen ist angesichts der hier vorgenommenen Dreiteilung der Komiktheorien nicht klar zu verorten, wird jedoch oft den Superioritätstheorien zugeordnet. Der Gedanke der Mechanik bzw. der mechanischen Steifheit steht im Mittelpunkt von Bergsons Theorie, denn er ist der Meinung „[w]ir lachen immer dann, wenn eine Person uns an ein Ding erinnert.“[176] Steifheit, Mechanik oder auch Automatismus sind Elemente des Lächerlichen und somit gleichsam der Grund für das Lachen: „Komisch sind die Haltungen, Gebärden und Bewegungen des menschlichen Körpers genau in dem Maß, wie uns dieser Körper an einen gewöhnlichen

[173] vgl. Hobbes, 1994, Seite 33.
[174] Hobbes, Thomas: Leviathan. Herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1984. Seite 44f.
[175] Bergson, Henri: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner Verlag. 2011.
[176] Bergson, 2011, Seite 46.

Mechanismus erinnert."[177] Ein mögliches Beispiel ist eine Person, die auf der Straße läuft, plötzlich stolpert und fällt. Die Passanten lachen, sie lachen aber nicht aufgrund der Ungeschicklichkeit der Person, diese ist vielmehr der Anlass des Lachens, sie lachen wegen der mechanischen Steifheit und Ungelenkigkeit, über die verlorene Geschmeidigkeit bzw. Elastizität. Vielleicht stolperte die Person über ein Hindernis, etwa einen übersehenen Stein, gelacht wird, weil die Person langsamer, aufmerksamer und daraus resultierend kontrollierter hätte laufen sollen, um das Hindernis zu umgehen.[178] Diese mechanisch wirkende Steifheit, wo man eigentlich Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit erwartet hätte, ist der komische Moment in Bergsons Theorie.

Bergson nennt insgesamt drei Grundbestimmungen des Lachens bzw. der Komik, und zwar erstens das Menschliche, zweitens die Empfindungslosigkeit und drittens die Sozialität. Das bedeutet, dass man zuerst einmal nur über Menschliches lachen kann. Wenn es sich nicht um etwas Menschliches handelt, dann steht es zumindest in Beziehung zum Menschen oder weist menschliche Züge auf. Nur der Mensch ist jemand, der lachen kann und der Lachen bei jemandem hervorrufen kann. Des Weiteren ist Lachen immer mit einer gewissen Empfindungslosigkeit verbunden, das heißt man muss emotional distanziert sein, eine emotionale Bindung stellt ein Hindernis für das Lachen dar. Die dritte Grundbestimmung des Lachens bei Bergson, die Sozialität, weist darauf hin, dass Lachen ein Echo braucht. Lachen steht bei ihm immer in einem sozialen Zusammenhang, es ist immer das Lachen einer Gruppe. Diesbezüglich ist seine Theorie auch als soziale Theorie der Komik zu verstehen. Bergson ist z.B. der Meinung, dass man in der Gesellschaft anderer Leute über eine Geschichte nicht lachen kann, wenn man dieser Gruppe nicht zugehörig ist, auch wenn man ansonsten vielleicht darüber lachen würde.[179] Die soziale Funktion des Lachens sieht Bergson als ihre Nützlichste an.[180]

Lachen ist also eine soziale Geste, und dieses Lachen kann man bei Bergson auch pädagogisch interpretieren, nämlich insofern, dass Lachen eine gewisse Erziehungsfunktion hat. Bergson sieht Lachen als Strafe der Gesellschaft für Verstöße gegen das Lebendige:

[177] Bergson, 2011, Seite 29f.
[178] vgl. Bergson, 2011, Seite 17f.
[179] Bergsons Beispiel dafür: „Vielleicht haben Sie in einem Bahnabteil […] schon einmal zugehört, wie Mitreisende einander Geschichten erzählten, die sie – aus ihrem herzlichen Gelächter zu schließen – zweifellos komisch fanden. Auch Sie hätten gelacht, hätten Sie zu ihrer Gesellschaft gehört, doch da sie nicht dazugehörten, verspürten Sie nicht die geringste Lust zu lachen." siehe Bergson, 2011, Seite 16.
[180] vgl. Bergson, 2011, Seite 14ff.

> Jede *Versteifung* des Charakters, des Geistes und sogar des Körpers wird der Gesellschaft daher verdächtig sein, weil sie auf eine erlahmende Tatkraft schließen läßt, auf ein handeln auch, das abseits des gemeinsamen Mittelpunktes erfolgt, sich außerhalb des von der Gesellschaft gebildeten Kreises bewegt. […] Durch die Furcht die es [das Lachen, Anm.] einflößt, korrigiert es das Ausgefallene; es sorgt dafür, daß gewisse Handlungsweisen sich zu isolieren und einzuschläfern drohen, stets bewußt und aufeinander abgestimmt bleiben […].[181]

So fasst Bergson zusammen: „Steifheit ist das Komische, und das Lachen ist ihre Strafe.“[182] Indem die Gesellschaft strafend lacht, bewegt sie die ausgelachten Menschen quasi dazu, sich wieder einzufügen.

Die Degradation ist aber keine zwingende Voraussetzung für Humor, es gilt zu beachten, dass humoristische Kommunikation, sei sie nun individuell oder massenmedial vermittelt, immer zutiefst kontextverflochten ist. Grundsätzlich geht die Superioritätstheorie aber davon aus, dass man insgesamt lieber über Witze auf Kosten von Personen lacht, welche man gern erniedrigt sieht, das bedeutet etwa, dass sich die Schülerinnen und Schüler einer Klasse gerne auf Kosten der Lehrpersonen amüsieren, progressive Personen sich über Konservative mokieren oder der Durchschnittsbürger bzw. die Durchschnittsbürgerin über Politikerinnen und Politiker lacht etc.[183] Auch der soziale Aspekt spielt in den Superioritätstheorien eine wichtige Rolle. Es handelt sich meistens um ein Auslachen und selten um ein miteinander Lachen. Wo Lachen bei Platon noch komplett verpönt war, ging man später dazu über, dass das Lachen zumindest bestimmten ethischen Richtlinien zu folgen hatte. Man lacht jemanden aus, um sich selbst zu erheben oder andere zu erniedrigen, oder auch um normwidriges Verhalten zu reglementieren und Personen dazu zu bringen, sich den gesellschaftlichen Normen wieder einzugliedern.

3.3.2 Inkongruenztheorien

Der zweite zentrale Bereich der Komiktheorien sind die Inkongruenz- bzw. Kontrasttheorien. Hierbei ist die Wahrnehmung eines Kontrastes das zentrale Merkmal des Komischen. Attardo zählt die Inkongruenztheorien, wie einleitend bereits erwähnt, zu den kognitiven Theorien, weil zwei Vorstellungsbereiche zusammenkommen, welche nicht miteinander zu vereinbaren sind und es dadurch zu einer Bedeutungskollision kommt, welche Lachen her-

[181] Bergson, 2011, Seite 23f.
[182] Bergson, 2011, Seite 24.
[183] vgl. Kotthoff, 2006, Seite 12.

vorrufen kann.[184] Bei den Inkongruenztheorien wird also eine bestimmte kommunikative Erwartung enttäuscht, wodurch Komik entsteht. Die beiden bedeutendsten philosophischen Vertreter der Inkongruenztheorie sind Immanuel Kant (1724 – 1804) und Arthur Schopenhauer (1788 – 1860). Ihre Ansätze sollen folgend kurz erörtert werden.

Kants Auffassungen über das Komische beinhalten drei zentrale Grundcharakteristika: Spontaneität, einen Kontrast und Unerwartbarkeit. Die Inkongruenz, die unerwartet kommt, erzeugt Lachen:

> Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts. Eben diese Verwandlung, die für den Verstand gewiß nicht erfreulich ist, erfreuet doch indirekt auf einen Augenblick sehr lebhaft.“[185]

Indirekt stellt Kant auch einen Bezug zu den Überlegenheitstheorien her, dem superioren Lachen wird jedoch kein humoristischer Genuss zugeschrieben. Kant veranschaulicht dies an einem Witz:

> Wenn jemand erzählt: daß ein Indianer, der an der Tafel eines Engländers in Surate eine Bouteille mit Ale öffnen und alles dies Bier, in Schaum verwandelt, herausdringen sah, mit vielen Ausrufungen seine große Verwunderung anzeigte, und auf die Frage des Engländers: was ist denn hier sich so sehr zu verwundern? antwortete: Ich wundere mich auch nicht darüber, daß es herausgeht, sondern wie ihr’s habt hinein kriegen können: so lachen wir, und es macht uns eine herzliche Lust: nicht, weil wir uns etwa klüger finden als diesen unwissenden, oder sonst über etwas, was uns der Verstand hierin Wohlgefälliges bemerken ließe; sondern unsre Erwartung war gespannt, und verschwindet plötzlich in nichts.[186]

Eine Erwartung, die bestätigt wird, kann kein Lachen hervorrufen. Kant spricht in seiner Komiktheorie nicht nur von Kontrast, sondern auch von Widerspruch. Bei allem, was lächerlich ist, muss ein gewisser Widerspruch gefunden werden.
Ein Bereich, der bei Kant wieder dazukommt, ist jener der Ethik. Nicht jedes Lachen ist für Kant moralisch vertretbar. Auslachen empfindet er etwa als boshaft, weil die Grenze der Moral dabei überschritten wird. Ist das Lachen von Heiterkeit geprägt und von Fröhlichkeit gefolgt, so spricht Kant von erlaubtem Lachen, das nicht mit dem hämischen, mit Bitterkeit verbundenen Lachen verwechselt werden darf. Außerdem muss jede und jeder am Lachen Anteil nehmen können. Wofür man selbst nicht ausgelacht werden möchte, darf man auch selbst nicht auslachen. Wenn sich bspw. ein pathetischer Redner bzw. eine Rednerin zu viel vorgenommen hat und eine schlechte Rede hält, lacht man vielleicht, aber es handelt sich um erlaubtes Lachen. Wenn es sich beim Redner oder bei der Rednerin jedoch um

[184] vgl. Knop, 2007, Seite 53.
[185] Kant, 1983, Seite 437.
[186] Kant, 1983, Seite 437f.

einen Anfänger bzw. um eine Anfängerin handelt, der bzw. die sich verhaspelt, lacht man nicht, sondern zeigt Mitgefühl.[187] Des Weiteren attestiert Kant dem Lachen wie auch Aristoteles eine entlastende Komponente. So schreibt er: „Voltaire sagte, der Himmel habe uns zum Gegengewicht gegen die vielen Mühseligkeiten des Lebens zwei Dinge gegeben: die Hoffnung, und den Schlaf. Er hätte noch das Lachen dazu rechnen können; […].“[188]

Auch bei Schopenhauer ist die Inkongruenz der Grund für das Phänomen des Lachens. Im Unterschied zu Kant charakterisiert er Komik jedoch als eine spezifische Wirkung gewisser Erkenntnisoperationen.[189] Seine Theorie beruht auf der Nichtübereinstimmung zwischen Anschauung und Begriff, zwischen der „anschaulichen und der abstrakten Erkenntniß“[190]:

> Das LACHEN entsteht jedesmal aus nichts Anderem, als aus der plötzlich wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, in irgend einer Beziehung, gedacht worden waren, und es ist selbst eben nur der Ausdruck dieser Inkongruenz. Sie tritt oft dadurch hervor, daß zwei oder mehrere reale Objekte durch EINEN Begriff gedacht und seine Identität auf sie übertragen wird; darauf aber eine gänzliche Verschiedenheit derselben im Uebrigen es auffallend macht, daß der Begriff nur in einer einseitigen Rücksicht auf sie paßte. Ebenso oft jedoch ist es ein einziges reales Objekt, dessen Inkongruenz zu dem Begriff, dem es einerseits mit Recht subsumirt worden, plötzlich fühlbar wird.[191]

Ähnlich wie bei Kant entsteht das Lachen durch einen paradoxen Bruch der Erwartungen und einen Moment der Täuschung. Menschen lachen immer dann, wenn die Vernunft an ihre Grenzen stößt, oder sie eines besseren belehrt werden. Schopenhauer demonstriert anhand dieses Lachens so gesehen die Unzulänglichkeit der Vernunft. Man kann das Lachen aber gleichzeitig auch als Mittel der Kritik gegen die Vernunft verstehen. Schopenhauer unterscheidet zwei Formen des Lächerlichen, nämlich Witz und Narrheit. Beim Witz geht die Anschauung dem Begriff voraus, bei der Narrheit ist es umgekehrt. Somit ist ein witziger Einfall immer intentional bzw. willkürlich, eine närrische Handlung immer un-

---

[187] vgl. Kant, Immanuel: Kant’s Vorlesungen. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Band II: Vorlesungen über Anthropologie. Erste Hälfte. Bearbeitet von Reinhard Brandt und Werner Stark. In: Kant’s gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Band XXV. Vierte Abteilung: Vorlesungen. Berlin. Walter de Gruyter. 1997. Seite 141f.

[188] Kant, 1983, Seite 439.

[189] vgl. Kablitz, 2000, Seite 292.

[190] Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Erster Band. Vier Bücher, nebst einem Anhange, der die Kritik der Kantischen Philosophie enthält. In: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Band I. Zürich: Haffmans Verlag. 1994. Seite 101.

[191] Schopenhauer, 1994, Seite 102.

willkürlich.[192] Für den Witz ist das Subsumieren zweier verschiedener Phänomene unter demselben Begriff bezeichnend:

> Entweder nämlich sind in der Erkenntniß zwei oder mehrere sehr verschiedene reale Objekte, anschauliche Vorstellungen, vorhergegangen, und man hat sie willkürlich durch die Einheit eines beide fassenden Begriffes identifizirt: diese Art des Lächerlichen heißt WITZ.[193]

Für die Narrheit, also eine unbeabsichtigte komische Handlung, ist der Übergang von einem Begriff auf eine nicht dazu passende Handlung wesentlich:

> Oder aber umgekehrt, der Begriff ist in der Erkenntniß zuerst da, und man geht nun von ihm zur Realität und zum Wirken auf dieselbe, zum Handeln über: Objekte, die übrigens grundverschieden, aber alle in jenem Begriffe gedacht sind, werden nun auf gleiche Weise angesehen und behandelt, bis ihre übrige große Verschiedenheit zur Ueberraschung und zum Erstaunen des Handelnden hervortritt: diese Art des Lächerlichen heißt NARRHEIT.[194]

Komik ist bei Schopenhauer nicht als objektiv gegeben anzusehen, sie ergibt sich vielmehr aus der subjektiven Wahrnehmung. Er lässt körperliche Aspekte, die bei Kant sehr wohl thematisiert werden, zur Gänze außen vor und visiert auf den kognitiven Part der Komikwahrnehmung.[195]

3.3.3 Entspannungs- und Abfuhrtheorien

Zu den Entspannungs- und Abfuhrtheorien gehören all jene Theorien, welche Komik und Lachen unter dem Aspekt der Spannungsabfuhr betrachten. Sie akzentuieren den Umgang mit Komik des bzw. der Rezipierenden. Durch das Lachen kann eine innere Belastung gemindert werden und somit zur Entspannung führen[196]: „Release theories maintain that humor ‚releases' tensions, psychic energy, or that humor releases one from inhibitions, conventions and laws."[197]

Als wichtigster Vertreter der Entspannungs- und Abfuhrtheorie des Lachens ist Sigmund Freud (1856–1939) anzusehen. In seiner Studie *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*[198] von 1905 bringt Freud das Witzige und das Komische mit dem Triebleben des

[192] vgl. Schopenhauer, 1994, Seite 103.
[193] Schopenhauer, 1994, Seite 102f.
[194] Schopenhauer, 1994, Seite 103.
[195] vgl. Knop, 2007, Seite 57.
[196] vgl. Knop, 2007, Seite 57.
[197] Attardo, 1994, Seite 50.
[198] Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. In: Sigmund Freud – Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Band 6. Herausgegeben von Anna Freud, Edward Bibring und Ernst Kris. London: Imago Publishing. 1940.

Menschen in Verbindung. Dem Witz wird dabei die Aufgabe zugeschrieben, die Spannung zwischen Trieb- und Kulturerfordernissen zu regulieren. Entspannung und Abfuhr kommen dadurch zustande, dass es durch den Witz ermöglicht wird, Dinge auszudrücken, welche in normalen Kommunikationssituationen meist unterdrückt werden. Nicht alle Witze reizen laut Freud jedoch zum Lachen. Er unterscheidet zwischen dem harmlosen oder tendenzlosen und dem tendenziösen Witz.[199] Ersterer bringt oftmals nur ein Lächeln hervor, letzterer reizt zum lauten Lachen. Unter die tendenziösen Witze subsummiert Freud vor allem anzügliche Witze, die meist von feindlicher oder sexueller Natur sind. Dadurch, dass der tendenziöse Witz eher zu explosivem Lachen reizt, ist er auch besser geeignet Hemmung zu beseitigen und somit eine Abfuhrfunktion aufzuweisen: „Fast niemals erzielt der tendenzlose Witz jene plötzlichen Ausbrüche von Gelächter, die den tendenziösen so unwiderstehlich machen.“[200] Wie bereits erwähnt unterscheidet Freud innerhalb des tendenziösen Witzes zwei Typen:

> Wo der Witz nicht Selbstzweck, d.h. harmlos ist, stellt er sich in den Dienst von nur zwei Tendenzen, die selbst eine Vereinigung unter einen Gesichtspunkt zulassen; er ist entweder feindseliger Witz (der zur Aggression, Satire, Abwehr dient) oder obszöner Witz (welcher der Entblößung dient).[201]

Freud zählt hier die Satire zur feindseligen Art der Witze und es wird erneut betont, dass Satire nicht Selbstzweck ist, sondern immer ein Mittel zu einem bestimmten Zweck, das heißt ein Ziel hat, welches durch das Satirische erreicht werden will. Sexuell-aggressive Witze befand Freud als notwendig, um auf die prüde Welt seiner Zeit zu reagieren:

> Durch die Verdrängungsarbeit der Kultur gehen primäre, jetzt aber von der Zensur in uns verworfene, Genußmöglichkeiten verloren. Der Psyche des Menschen wird aber alles Verzichten so sehr schwer, und so finden wir, daß der tendenziöse Witz ein Mittel abgibt, den Verzicht rückgängig zu machen, das Verlorene wieder zu gewinnen.[202]

Der Mensch findet also gerade im tendenziösen Humor Entspannung, wenn er das Begehrenswerte in Belachenswertes umfunktionieren kann. Der Witz ermöglicht laut Freud „die Befriedigung eines Triebes (des lüsternen und feindseligen) gegen ein im Wege stehendes Hindernis, er umgeht dieses Hindernis und schöpft somit Lust aus einer durch das Hindernis unzugänglich gewordenen Lustquelle.“[203]

[199] vgl. Freud, 1940, Seite 97f.
[200] Freud, 1940, Seite 105.
[201] Freud, 1940, Seite 105.
[202] Freud, 1940, Seite 111.
[203] Freud, 1940, Seite 110.

Freud versteht den Sexual- sowie den Aggressionstrieb (*Libido* und *Tantalos*) als primäre Triebe des Menschen. Sie können durch den Witz befriedigt werden, denn der Witz, genauer gesagt der obszöne Witz (*Zote*), stellt eine gesellschaftlich anerkannte Form dar, um soziale Hindernisse zu umgehen und seine primären Triebe zu befriedigen.[204] Unter einer Zote versteht Freud die

> beabsichtigte Hervorhebung sexueller Tatsachen und Verhältnisse durch die Rede. […] Es gehört noch dazu, daß die Zote an eine bestimmte Person gerichtet werde, von der man sexuell erregt wird, und die durch das Anhören der Zote von der Erregung des Redenden Kenntnis bekommen und dadurch selbst sexuell erregt werden soll.[205]

Ursprünglich war die Zote an Frauen gerichtet und war Freud zufolge zur damaligen Zeit einem Verführungsversuch gleichzusetzen.[206] Heutzutage hat sich dieses Ziel des obszönen Witzes aufgrund der veränderten gesellschaftlichen Gegebenheiten klarerweise verschoben. Nichtsdestotrotz bleiben aber gewisse kulturelle Hindernisse weiterhin wirksam, denn „über die grobe Zote zu lachen, brächten wir aber nicht zustande, wir würden uns schämen, oder sie erschiene uns ekelhaft; wir können erst lachen, wenn uns der Witz seine Hilfe geliehen hat.“[207] Bei der platten oder groben Zote werden jene Techniken des Witzes relevant, welche es einer Person erlauben, sich auf eine Position zurückzuziehen, in welcher sie über die kunstvolle Gestaltung der Zote, nicht aber über ihren verwerflichen Inhalt lacht. Der tendenziöse Humor spielt sich bei Freud größtenteils im Bereich des Unbewussten ab, wodurch den Rezipierenden der Zote im Grunde unklar bleibt worüber sie lachen und somit entschuldet sind.[208] Während beim harmlosen Witz „alle Lust irgendwie an die Technik geknüpft ist“[209], ist der Hörer oder die Hörerin der Zote außerstande durch die in ihm hervorkommenden Empfindungen zu unterscheiden „welcher Anteil der Lust aus den Quellen der Technik, welcher aus denen der Tendenz herrührt. Wir wissen also streng genommen nicht, worüber wir lachen.“ [210]

Freud legte einige grundlegende Erkenntnisse aus seiner Traumdeutung auf seine Ansichten zu Witz, Humor und entspannender Lust um. So sind es etwa Verdichtungen, z.B. die mehrfache Verwendung und leichte Modifikation sprachlicher Ausdrücke, und Verschiebungen, durch die ein ursprünglicher Gedanke sprachlich anders zentriert wird, die man

[204] vgl. Knop, 2007, Seite 58 sowie Freud, 1940, Seite 107ff.
[205] Freud, 1940, Seite 105f.
[206] vgl. Freud, 1940, Seite 106.
[207] Freud, 1940, Seite 111.
[208] vgl. Knop, 2007, Seite 60.
[209] Freud, 1940, Seite 111.
[210] Freud, 1940, Seite 111.

sowohl in der Traumarbeit, als auch in der Witzarbeit findet. Witz und Traum lassen sich dementsprechend als ähnliche Phänomene deuten. Beide stehen in Beziehung zum Unbewussten, es gibt aber auch Unterschiede. Der wichtigste davon ist wohl, dass es sich beim Traum um ein komplett asoziales seelisches Produkt handelt, während der Witz ein soziales Phänomen darstellt. Witze funktionieren, anders als Träume, nicht allein, sondern es bedarf der Geselligkeit eines Publikums.

Die Witzarbeit ist mit dem Einfall des Witzes nicht abgeschlossen, erst das Erzählen bringt das Lachen zustande, auf das er abzielt. Freud schrieb dabei der sogenannten *dritten Person* eine wichtige Rolle zu. Beim Komischen, das laut Freud keine Beziehung zum Unbewussten hat, genügen meistens zwei Akteure, nämlich eine Person, die etwas komisch findet sowie die Person oder Sache, die er oder sie komisch findet. Beim Witz bedarf es dahingegen einer dritten Person.[211] Nur über die dritte Person ist es der Macherin oder dem Macher des Witzes möglich, über den eigenen Witz auch zu lachen und den Witzvorgang somit zu beenden. Der Erzähler bzw. die Erzählerin des Witzes bedient sich an der Lust der Hörerin oder des Hörers.[212] Freud ist somit auch der Meinung, dass Lachen ansteckend ist und spricht beim Witz von einem „doppelzüngige[n] Schelm, der gleichzeitig zweien Herren dient."[213] Er schreibt weiter:

> Das Lachen gehört zu den im hohen Grade ansteckenden Äußerungen psychischer Zustände; wenn ich den anderen durch die Mitteilung meines Witzes zum Lachen bringe, bediene ich mich seiner eigentlich, um mein eigenes Lachen zu erwecken, und man kann wirklich beobachten, daß, wer zuerst mit ernster Miene den Witz erzählt hat, dann in das Gelächter des anderen mit einer gemäßigten Lache einstimmt. Die Mitteilung meines Witzes an den anderen dürfte also mehreren Absichten dienen, erstens mir die objektive Gewißheit von dem Gelingen der Witzarbeit zu geben, zweitens meine eigene Lust durch die Rückwirkung von diesem anderen auf mich zu ergänzen, drittens – bei der Wiederholung eines nicht selbstproduzierten Witzes – der Lusteinbuße durch Wegfall der Neuheit abzuhelfen.[214]

Wo also bei der ersten Person die Bedingungen für eine Abfuhrhandlung, in diesem Falle das Lachen, fehlen, können sie durch den Umweg des Erzählens des Witzes an eine dritte Person dennoch erfüllt werden und letztendlich lachen beide. Es geht also, wie der Name der Theorie bereits indiziert, um die Abfuhr überflüssig gewordener Hemmung und Einsparung von psychischem Aufwand, was schließlich im Lachen zum Ausdruck kommt.[215] Freud merkt jedoch auch an, dass ein Witz seinen Lacheffekt einbüßt, sobald der dritten Person ein Aufwand von Denkarbeit zugemutet wird:

---

[211] vgl. Geier, 2010, Seite 198ff.
[212] vgl. Freud, 1940, Seite 173f.
[213] Freud, 1940, Seite 173.
[214] Freud, 1940, Seite 174f.
[215] vgl. Freud, 1940, Seite 167.

> Die Anspielungen des Witzes müssen augenfällige sein, die Auslassungen sich leicht ergänzen; mit der Erweckung des bewußten Denkinteresses ist in der Regel die Wirkung des Witzes unmöglich gemacht. Hierin liegt ein wichtiger Unterschied von Witz und Rätsel.[216]

Das gilt bis zu einem gewissen Grad auch für die Satire. Die Themen dürfen zwar nicht trivial sein, zu komplizierte Anspielungen aber, welche die Kompetenz der Lesenden übersteigen, lassen die Witz bzw. die Satire ebenfalls misslingen.
Auch Freuds Theorie, obwohl sie sehr stark auf Entspannung und Abfuhr akzentuiert ist, lässt sich nicht auf diese Kategorie beschränken. Wie in den obigen Erörterungen zu Freud bereits angeklungen, sind auch Aspekte der Aggressionstheorie zu finden. Dies kommt z.B. in der Herabsetzung, vor allem durch den aggressiven Witz, zum Ausdruck. Er schreibt diesbezüglich:

> Der Witz wird uns gestatten, Lächerliches am Feind zu verwerten, das wir entgegenstehender Hindernisse wegen nicht laut oder nicht bewußt vorbringen durften, wird also wiederum Einschränkungen umgehen und unzugänglich gewordene Lustquellen eröffnen.[217]

Auch Freuds komplexe Analysen zum Witz und zum Lachen gehen also letztlich über die Entspannungstheorien hinaus und auch hier ist es nicht gewollt, klare Trennungen zwischen den Theorien zu ziehen. Da es sich um soziale Theorien handelt, muss man verschwimmende Grenzen und theoretische Überschneidungen in Kauf nehmen.

Neben Freud sind auch Helmuth Plessners (1892–1985) Ausführungen in Richtung Abfuhrtheorien zu deuten. In seiner Studie *Lachen und Weinen* von 1941 beschreibt er Lachen als Grenzphänomen bzw. Krisenerfahrung. Er geht in seinen anthropologischen Analysen auf die Doppelnatur des Menschen ein und spricht vom Paradox der Leiblichkeit, das den Menschen als Zwischenwesen aus Psychischem und Physischem sieht. Plessner bringt den Charakter des eruptiven Lachens und auch Weinens in die Nähe emotionaler Ausdrucksbewegungen[218]:

> Wie die Gewalt des Übermanntseins und Ergriffenseins von Gefühlen sich in Mimik und Gesten ausprägt, so gewinnt hier der heitere oder traurige, der lächerliche oder rührend-ergreifende Anlaß die Oberhand und muß sich entladen.[219]

Lachen ist bei ihm ein leibliches Phänomen. Beim eruptiven Lachen ist die Beziehung zur Welt sozusagen gestört und nicht mehr möglich, die Denkvorgänge werden ausgeschaltet

[216] Freud, 1940, Seite 168.
[217] Freud, 1940, Seite 113.
[218] vgl. Plessner, 2003, Seite 218ff.
[219] Plessner, 2003, Seite 225.

und die Kontrolle über den Körper geht verloren. Man lacht als Antwort auf dieses Grenzphänomen. Plessner setzt hier Lachen und Weinen auf dieselbe Ebene, je nachdem in welche Richtung der Kontrollverlust vonstattengeht, lacht oder weint man.

3.3.4 Kultur- und sozialwissenschaftliche Theorie des Lachens

Die früheren philosophischen Humortheorien aufgreifend, spielt das Thema Lachen heute auch im kultur- und sozialwissenschaftlichen Bereich eine bedeutsame Rolle. Lachen ist eine soziale Grundlage, es kann in gewisser Hinsicht als ein Teil der Sprache verstanden werden und ist ohne Zweifel eine elementare Kommunikationsmöglichkeit.

Der deutsche Kulturwissenschaftler Rainer Stollmann hat sich eingehend mit einer kulturwissenschaftlichen und auch kulturkritischen Perspektive auf das Lachen beschäftigt und sieht es als zentrale Kommunikations- und Öffentlichkeitsform.[220] Stollmann bezieht sich dabei auf die oben bereits erwähnten Erkenntnisse von Michail Bachtin, welcher sich ausführlich mit der volkstümlichen Lachkultur des Mittelalters auseinandersetzte, und beschreibt den Karneval daran angelehnt als „in Bauerngesellschaften institutionalisierte Revolution."[221] Es geht bei Bachtin nicht um individuelles, sondern um ein kollektives Lachen des Volkes. Er spricht diesbezüglich vom

> universelle[n] Charakter des mittelalterlichen Lachens. […] Es richtet sich überdies nicht auf Teile und Details, sondern auf das Ganze, das Allumfassende. Das Lachen baut sich gleichsam seine Gegenwelt gegen die offizielle Welt, seine Gegenkirche gegen die offizielle Kirche, seinen Gegenstaat zum offiziellen Staat.[222]

Im Mittelalter war das Lachen in der klerikalen Welt verboten. Die Hochkultur war von Kirche und Feudalismus geprägt und dementsprechend waren Witze, Späße und Obszönitäten auf die Volkskultur beschränkt. Zu jener Zeit wurde der Karneval als ‚fünfte Jahreszeit' eingeführt, eine Zeit des Lachens, in welcher die ganze Ordnung der Gesellschaft für einen Augenblick zur Seite gestellt wurde.[223] Das karnevaleske Lachen ist auf das Ganze gerichtet, es ist ambivalent und als inoffizielle Wahrheit des Volkes zur Überwindung von

[220] vgl. Stollmann, Rainer: Aspekte einer Kritischen Theorie des Lachens und der Medien. 22.10.2010a. Online verfügbar unter: http://www.nachdemfilm.de/content/aspekte-einer-kritischen-theorie-des-lachens-und-der-medien [30.4.2017]
[221] Stollmann, 2010a.
[222] Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander Kaempfe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 1990. Seite 32.
[223] vgl. Stollmann, 2010a.

Angst zu sehen. Neben dem Universalismus nennt Bachtin noch eine zweite konstitutive Eigenheit des mittelalterlichen Lachens, nämlich den „unzerreißbaren, wesentlichen Zusammenhang mit der Freiheit.“[224] Es handelt sich dabei jedoch um eine relative Freiheit: Das karnevaleske Lachen war nicht offiziell, es war aber legalisiert. Die Freiheit des Lachens hing mit den Feiertagen, dem Karneval zusammen und war zumeist auch auf diese festliche Zeit beschränkt.[225] Stollmann beschreibt die „verkehrte Welt“[226] des Karnevals als

> Zuspitzung der Lachkultur, in der die Lust an Widersprüchen zwischen Mann und Frau, oben und unten, Tier und Mensch, Leben und Tod sich ungehemmt Raum schaffen darf. Der Karneval ist keineswegs nur kompensatorisches Ventil von ansonsten stagnierenden Gesellschaften, sondern kann ebenso als immanente Revolution begriffen werden, die für einen verträglichen, langsamen Wandel und daher für eine soziale Stabilität mitverantwortlich ist.[227]

In Betrachtung dieser Erkenntnisse scheint es nicht erst das 18. Jahrhundert zu sein, in welchem, wie Jürgen Habermas annimmt, die Öffentlichkeit vom Bürgertum erfunden wurde. Bachtins Ausführungen zufolge existieren volkstümliche und rund um das Lachen zentrierte Formen der kommunikativen Öffentlichkeit schon lange vorher. Habermas schrieb in seinen Ausführungen über den Strukturwandel der Öffentlichkeit, dass sich „Öffentlichkeit als ein eigener, von einer privaten Sphäre geschiedener Bereich […] für die feudale Gesellschaft des hohen Mittelalters soziologisch, nämlich anhand institutioneller Kriterien nicht nachweisen“[228] lasse. In der Neuauflage des Buches von 1990 schreibt er aber dann, auf Bachtin verweisend,:

> Allerdings hat mir erst M. Bachtins großes Werk „Rabelais und seine Welt „ […] für die *innere* Dynamik einer Volkskultur die Augen geöffnet. Offenbar war diese keineswegs nur Kulisse, also ein passiver Rahmen der herrschenden Kultur, sondern die periodisch wiederkehrende, verhaltengewaltsame Revolte eines Gegenentwurfs zur hierarchischen Welt der Herrschaft mit ihren offiziellen Feiern und alltäglichen Disziplinen. Erst dieser stereoskopische Blick läßt erkennen, wie ein Ausschließungsmechanismus, der ausgrenzt und unterdrückt, zugleich nicht-neutralisierbare Gegenwirkungen hervorruft.[229]

Auch Habermas nimmt in der Neuauflage also wohlwollend auf Bachtin Bezug, Hauptziel seiner Arbeit bleibt es aber, die bürgerliche Öffentlichkeit zu beschreiben, die Gesellschaft zu kategorisieren und zu demokratisieren. Es soll ein Vernunftpotential freigelegt werden,

---

[224] Bachtin, 1990, Seite 33.
[225] vgl. Bachtin, 1990, Seite 33.
[226] Stollmann, Rainer: Angst ist ein gutes Mittel gegen Verstopfung. Aus der Geschichte des Lachens. Berlin: Verlag Vorwerk 8. 2010b. Seite 60.
[227] Stollmann, 2010b, Seite 60f.
[228] Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1990. Seite 60.
[229] Habermas, 1990, Seite 17f.

welches in der kommunikativen Alltagspraxis selbst angelegt ist.[230] In diesem Sinne ist eine Form der Öffentlichkeit, welche nicht der Vernunft, sondern – wie etwa Bachtins Karneval – dem Lachen verpflichtet ist, ausgeschlossen, denn vom grotesken Realismus des Karnevals Vernunft zu verlangen ist undenkbar, weil es auf dessen Selbstaufgabe zielt.[231]

Die Wichtigkeit des Lachens als Form von Öffentlichkeit und die aufklärerische Funktion dieses Lachens lässt sich kulturgeschichtlich dennoch nicht bestreiten. Stollmann weist diesbezüglich auch darauf hin, dass die Mehrheit der Fragen, die wir bis heute an die Humor- bzw. Komikforschung stellen und auch Fragen nach dem, was Unterhaltung ist oftmals mit dem „unsicheren Erbe der ‚karnevalistischen Volkskultur' und ihren Erscheinungsformen im ‚grotesken Realismus' […] zu tun […] haben."[232] Der Ausdruck *grotesker Realismus* wurde von Bachtin verwendet, es werden darunter alle künstlerischen Begleitphänomene des Karnevals subsummiert, also z.B. Masken, Verkleidungen aber auch literarische Produkte oder Produkte der bildenden Künste.[233]
In vormodernen Gesellschaften war das Lachen hauptsächlich ein Medium der Emanzipation und der Aufklärung, denn die Tatsache, dass es dem offiziellen Verbot der Kirche unterlag, macht gleichzeitig den befreienden, authentischen und autonomen Charakters des Lachens aus. In industrialisierten Gesellschaften bleiben dann anscheinend nur noch Bruchstücke oder Tendenzen der grotesken Ausdrucksformen des Karnevals übrig. In der Kulturindustrie wird über das Lachen, gleich wie über alle anderen natürlich menschlichen Eigenschaften, hinweggegangen, und zwar dadurch, dass es an Entfremdung, an Leistung, an Angst und Warenabstraktion gebunden wird.[234]

Der Mensch lacht immer in Bezug auf irgendetwas. Lachen ist also nicht als Aktion, sondern, wie oben schon erwähnt, als Reaktion auf etwas zu sehen. Stollmann spricht in diesem Zusammenhang von *Kitzelkultur*, denn ohne Kitzeln gibt es kein Lachen. Kitzeln meint nicht nur das physische Kitzeln der Körperhaut, sondern auch das Kitzeln anderer

[230] vgl. Habermas, 1990, Seite 34.
[231] vgl. Stollmann, Rainer: Groteske Aufklärung. Studien zu Natur und Kultur des Lachens. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag. 1997. Seite 91f.
[232] Stollmann, 2010a.
[233] vgl. Stollmann, 2010a.
[234] vgl. Stollmann, 2010a. Vgl. dazu auch die Ausführungen von Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 16. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 2006. Seite 145-149.

Häute. So kann ein Witz die Verstandeshaut kitzeln, es kann die soziale Haut gekitzelt werden, die kulturelle Haut oder die bürgerliche Haut.[235]

> Der MENSCH ist in Wahrheit eine ZWIEBEL, d.h. er besteht aus vielen Häuten, und alle haben ihre schwachen Stellen. […] Die Kunst der Komödianten, Satiriker, Kabarettisten, Clowns, Humoristen usw. besteht darin, diese prekären Orte ausfindig zu machen und so zu berühren, dass es weder schmerzt noch streichelt, sondern eben kitzelt.[236]

Das Kitzeln kann also auch durch einen Witz, durch Sprache, durch Bilder, etc. erfolgen. Aus diesem Grund wäre es richtiger von *Kitzelkultur* statt von Lachkultur zu sprechen, denn eine Entwicklung, Geschichte, Differenzierung und Erfindung findet immer auf der Seite des Kitzelns statt, nicht auf der Seite des Lachens. Das Kitzeln entwickelt sich, das Lachen hingegen verändert sich nicht wesentlich.[237]

Aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive stellt das Lachen eine zentrale Kommunikations- und Öffentlichkeitsform dar. Die humoristischen Phänomene müssen aus Sicht der Soziologie in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Kontext analysiert werden, es geht um soziale Aspekte der Komik, was auch Gruppendynamiken, gesellschaftlichen Hierarchien oder die grundlegende Definition sozialer Beziehungen in ihrem historischen und kulturellen Rahmen miteinbezieht. Humoristische Produkte einer bestimmten Zeit, seien es nun karnevaleske Volksspiele im Mittelalter oder eine satirische Onlinezeitung heute, können durchaus als gewisse Art Spiegel der kulturellen Öffentlichkeit und Gesellschaft darstellen und es lassen sich soziale Gegebenheiten einer bestimmten Gesellschaft daraus ableiten. Vielleicht eignen sich humoristische Produkte und deren Wirkungsmechanismen sogar weit besser als andere Bereiche, um soziale Gegebenheiten abzubilden. Gemeint ist damit etwa, dass die Lach- bzw. Kitzelkultur eine Gesellschaft zuweilen besser beschreiben kann als einzelne quantitative Daten wie das Bruttoinlandsprodukt, Sterbe- und Geburtenraten, der Alphabetisierungsgrad, Arbeitslosenraten etc. Die Relevanz und das Potential von Humor und Lachen zur Abbildung sozialer Gegebenheiten sollte besonders in der Soziologie nicht unterschätzt werden.

[235] vgl. Stollmann, 2010a.
[236] Stollmann, 2010b, Seite 13.
[237] vgl. Stollmann, 2010a.

3.3.5 Komiktheorien und Satire

Nachdem nun die Haupterklärungsmodelle des Komischen beschrieben wurden, gilt es nun die Brücke von den gewonnenen Erkenntnissen hin zur Satire zu schlagen. Grundsätzlich sind Aspekte aus allen vier Bereichen für die Satire relevant. Mediale Satire wurde oben als Kunstgattung beschrieben, welche intentional und aggressiv in der Gesellschaft relevante Missstände auf komisch-ästhetische Art und Weise anprangert um ihre Verwerflichkeit darzustellen und den politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Diskurs in der Öffentlichkeit kritisch begleitet.

Aggressions- bzw. Superioritätstheorien gehen von der Prämisse aus, dass Lachen als Resultat eines Überlegenheitsgefühls entsteht. Man lacht über die Schwächen einer anderen Person und freut sich, dass man diese Schwächen bei sich selbst nicht findet. Der aggressive Moment ist den meisten Satiredefinitionen bereits inhärent. In der Satire werden Personen oder Geschehnisse angeprangert und durch verschiedene ästhetische Mittel herabgesetzt. Dadurch findet man gleichsam auch Aspekte der Entlastungstheorien, da eine Herabsetzung zum Ziel hat, sich selbst als besseren Menschen als das Gegenüber anzusehen. Komik und Lachen sind dabei keinesfalls immer moralisch vertretbar, vor allem die antiken Philosophen machen Anmerkungen dazu, wann Komik akzeptabel ist und wann verwerflich. Die Satire würde nach diesen Regeln nicht immer akzeptiert werden. Thomas Hobbes vertritt eine noch radikalere Sicht. Er sieht Komik als Bestandteil des Kampfes um die Machtverteilung zwischen den Individuen. Ein wichtiger Punkt in Bergsons Komiktheorie ist das Lachen als gesellschaftliches Kontrollinstrument, als soziale Strafe für verlorene Elastizität des Körpers. Auch diese Theorie kann man gut auf die mediale Satire ummünzen. Mediale Satire kann als eine Art Kontrollorgan über gesellschaftlich relevante Themen verstanden werden. Durch Satire werden Probleme bzw. Missstände angeklagt und da dies auf komische Art und Weise geschieht, kann das Lachen des bzw. der Satirerezipierenden als soziale Strafe ausgelegt werden. Gelacht wird nicht über die verlorengegangene Elastizität des Körpers einer einzelnen Person, sondern über die Falschheit eines Zustandes oder das Missverhalten einer bestimmten öffentlichen Person. Indem man sich satirisch über etwas lustig macht, soll ein Missstand beseitigt werden oder eine Person dazu gebracht werden, sich wieder in den gesellschaftlich akzeptierten Schranken zu bewegen.

Die Inkongruenztheorien mit Kant und Schopenhauer als Hauptvertreter akzentuieren die kognitive Seite der Komik und sehen den Grund für das Lachen in einer plötzlichen, überraschenden kognitiven Verschiebung. Auch Kontraste werden oft als Mittel für satirische Darstellungen in den Medien verwendet. Durch Überzeichnung in Karikaturen oder überspitzte Darstellungen von Eigenschaften oder Geschehnissen kann diese Art der Komikerzeugung satirisch verwendet werden. Allerdings braucht es dazu weitere Komponenten, denn die alleinige Darstellung eines Kontrastes ist eher als Scherz bzw. Witz einzuordnen und macht noch keine Satire aus.

Die Entspannungs- und Abfuhrtheorien mit Freud als wichtigstem Vertreter können wieder klarer in Richtung Satire interpretiert werden. Sie setzen Humor in Beziehung zu Erregung bzw. Spannung, die im Lachen abgebaut werden. Bei Freud erlaubt es der Witz vor allem unterdrückte (sexuelle oder aggressive) Triebe auszuleben, die normalerweise aufgrund von kulturellen Hindernissen unterdrückt werden müssen. Dies ist auch bei der Satire der Fall. Durch die satirische Vermittlung eines Inhaltes können Sachverhalte ausgedrückt werden, die anders nicht kommuniziert werden können. Durch die überzeichnete Darstellung hat man mehr Spielraum und kann so Grenzen, die etwa in den klassischen Medienformaten eingehalten werden müssen, überschreiten. Außerdem kann der Unmut über bestehende Verhältnisse durch satirische Rezeption abgebaut werden, das heißt der Unmut entlädt sich quasi über die satirische Darstellungsweise.

Aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive ist Lachen vor allem als wichtige Kommunikations- und Öffentlichkeitsform zu sehen, die durch ihre revolutionären Aspekte eine Gegenwelt zur offiziellen Welt baut. Wichtig dabei ist, dass man Lachen und Humor nicht nur als soziales, sondern vor allem auch als kulturelles und historisch wandelbares Phänomen versteht. Satiren sind zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Gesellschaften verschieden relevant. Je unzufriedener die Gesellschaft und umso größer die Anzahl an Missständen, desto wichtiger ist die Ausdrucksform Satire um den Unmut über bestehende Verhältnisse auszudrücken. Es gilt dementsprechend bei der Analyse von Satire und Karikaturen immer die kulturellen und sozialen Umstände der jeweiligen Zeit miteinzubeziehen.

Die Satire unterliegt den kulturellen und sozialen Umständen einer gewissen Zeit, sie kann zur Entlastung und zur Abfuhr von Spannungen führen, indem sie auf aggressive Art und Weise Verhältnisse oder Personen anprangert und somit zur Beseitigung von Missständen beitragen will. Die Komplexität und Ambiguität des Phänomens Humor ist der Grund dafür, dass sich keine einzige alleingültige oder allgemeingültige Theorie zu den Wirkungsmechanismen von Komik generieren lässt, welche dem Gegenstand vollends gerecht wird. Es spielen viele verschiedene Komponenten und Erklärungsmodelle zusammen, welche sich in der richtigen Verbindung als Satiretheorie auslegen lassen.

3.4 Die Karikatur oder: gezeichnete Satire

Karikaturen sind ebenfalls als Art Satire zu verstehen, nur dass die Satire nicht mehr verschriftlicht erfolgt, sondern gezeichnet.[238] Bezüglich der Forschungsgeschichte teilt die Karikatur ein ähnliches Schicksal mit der Satire: Karikaturen, allen voran politische Karikaturen, sind zwar Forschungsgegenstand zahlreicher Disziplinen wie der Historik, der Journalistik, der Medien- und Kommunikationswissenschaft, der Kulturwissenschaft, der Kunstwissenschaft und -pädagogik, der Politikwissenschaft, der Psychologie, der Rechtswissenschaft und auch der Sprach- und Literaturwissenschaft, das Problem dabei ist aber wieder, dass sich keine Disziplin hauptverantwortlich fühlt und sich die Karikatur auch nicht im Mittelpunkt der einzelnen Disziplinen befindet.[239] In diesem Sinne schrieb der Politologe Franz Schneider bereits Ende der 1980er Jahre:

> Bezüglich der wissenschaftlichen Zuständigkeit gilt der Karikaturbereich als ‚no-mans-land', weil künstlerische, psychologische, didaktische, publizistische, historische und politische Komponenten zu berücksichtigen sind, für die kein einzelnes Fach ein kompetentes Forschungsinstrumentarium bereitzustellen vermag.[240]

---

[238] Karikaturen werden hier explizit als gezeichnete Satire verstanden, auch wenn manche Autoren, bzw. Autorinnen die Meinung vertreten, dass es auch Karikaturen gibt, die nicht satirisch sind. So schreibt Kassing (2004, Seite 31) etwa diesbezüglich: „Dabei ist zunächst festzuhalten, dass nicht jede Karikatur satirisch sein muss. Vielmehr ist eine bildliche Darstellung nur dann als satirisch zu bezeichnen, wenn sie die drei oben dargelegten konstitutiven Merkmale („Verfremdung", „Angriff" und „Norm") in sich vereint." Bei Klass (2016, Seite 478) ist in puncto Karikaturen zu lesen: „Eine Karikatur kann aber auch einfach belustigen oder kommentieren, weshalb Karikaturen satirisch sein können, aber nicht jede Karikatur eine Satire darstellt." Für die vorliegende Arbeit wird die Meinung vertreten, dass Karikaturen, welche den satirischen Formalkriterien nicht entsprechen, auch nicht als Karikaturen benannt werden sollen und dafür andere Bergrifflichkeiten gefunden werden müssen.

[239] vgl. Knieper, Thomas: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Köln: Herbert von Halem Verlag. 2002. Seite 11.

[240] Schneider, Franz: Die politische Karikatur. München: Verlag C.H. Beck. 1988. Seite 9.

Bis heute ist die Karikatur als Forschungsbereich als interdisziplinärer Gegenstand anzusehen, welcher noch viele offene Fragen aufweist.

Der Begriff Karikatur leitet sich vom italienischen Lehnwort *caricare* ab, was ‚übertreiben' oder ‚überladen' bedeutet. Karikaturen gibt es seit etwa 1600, sie wurden damals als besondere Form der Porträtkunst erfunden. Der Begriff Karikatur selbst ist erstmals 1646 belegt.[241] Es ist schwierig zu definieren, was eine Karikatur genau ist. So verstehen manche Forschende auch schon humoristisch-satirische Darstellungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert als Karikatur, andere sehen solche Illustrationen vielmehr als Vorläufer der Bildsatire.[242] Ein Beispiel dafür ist etwa Leonardo da Vincis (1452–1519) Serie *Groteske Köpfe*, welche zwischen 1485 und 1490 entstand. Es handelt sich dabei um eine Studie rund um die Vielfalt des menschlichen Charakters. Neben Leonardo da Vincis *Groteske Köpfe* können auch andere Zeichnungen und künstlerische Darstellungen dieser Zeit, etwa vom niederländischen Maler Hieronymus Bosch oder vom schweizerischen Zeichner Albrecht Dürer als Inspiration für die nachfolgende Karikatur in Europa gedeutet werden.[243]

Abbildung 5: *Studie der fünf grotesken Köpfe von Leonardo da Vinci* [244]

[241] vgl. Unverfehrt, Gerd: Karikatur. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Herausgegeben von Gert Ueding. Band 4. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1998. Seite 889.
[242] vgl. Knieper, 2002, Seite 14.
[243] vgl. Hodgart, 1969, Seite 29.
[244] Abbildung online verfügbar unter: http://artgalleryenc.com/de/Encyclopedia/Work/Details/74461/Study-Of-Five-Grotesque-Heads [2.7.2017]

Im frühen Sinn des Wortes verstand man unter Karikatur „das Bildnis einer konkreten Person, deren physiognomische Eigenheiten weder naturgetreu wiedergegeben noch zum Schönen idealisiert, sondern ins Häßliche übertrieben sind.“[245] Eine natürlich vorkommende und von der Karikaturistin oder dem Karikaturisten beobachtete Deformation von Kopf oder Körper, welche dann zeichnerisch verstärkt wird, ist bis heute bezeichnend für die Karikatur, sie ist aber nicht darauf beschränkt. Karikaturen können auch als Gestaltungsmittel der Bildsatire verstanden werden. Sie werden meistens mit bestimmten Motiven kombiniert, die nicht in der reinen Naturbeobachtung, sondern in der Vorstellung der Künstlerin oder des Künstlers wurzeln.[246]

Die Karikatur ist mit der Entwicklung der Printmedien und der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit (im Sinne von Habermas) als Pfeiler einer modernen und demokratischen Gesellschaft eng verknüpft. Mit den verbesserten Drucktechniken des 16. Jahrhunderts wurde die massenhafte Erstellung von Flugblättern möglich. Dies führte zur Zeit der Reformation und Gegenreformation zu einer flutartigen Verbreitung meist anonymer Spottbilder, welche bis heute als Vorläufer der Karikatur gelten. Ende des 18. Jahrhunderts entstanden in England, welches mit der parlamentarischen Kultur und einem liberalen Pressewesen als erstes Land für einen öffentlichen Meinungsaustausch sorgte, die ersten *caricature shops*, in welchem politische Karikaturen wie auch Karikaturen zum aktuellen gesellschaftlichen Geschehen meist als Kupferstiche verkauft wurden. Mit der Französischen Revolution und Napoleon avancierten die Karikaturen schließlich zu einem europäischen Phänomen. Karikaturen blieben aber noch von der Zeitung getrennt, sie wurden weiterhin als Flugblatt verteilt. Die Erfindung der Lithografie und die generellen technischen Verbesserungen ermöglichten schließlich ein vereinfachtes Druckverfahren und Karikaturen konnten tagesaktuell erscheinen. Dadurch entstanden in Frankreich mit *La Caricature* (1830) und *Le Charivari* (1832) die ersten Karikaturzeitschriften. Die satirischen Illustrationen und politischen Kommentare wühlten die öffentliche Meinungsbildung auf, die Zeitungen wurden gleichsam zu einem relevanten gesellschaftspolitischen Faktor, der nicht davor zurückschrak, sich mit der Obrigkeit anzulegen.[247] Im Jahr 1844 entstanden in München die *Fliegenden Blätter*, welche die Verspottung des deutschen Alltags und der klein-

[245] Unverfehrt, 1998, Seite 889f.
[246] vgl. Unverfehrt, 1998, Seite 890.
[247] vgl. Heinisch, Severin / Bronner, Oscar: Karikaturen für Leser. Über das Verhältnis der Medien mit der gezeichneten Satire. In: Kein Kommentar. Karikaturen für Leser. Schopf – Veenenbos – Zehentmayr. Herausgegeben von Severin Heinsich. Wien: Verlag Carl Ueberreuter. 2003. o.S. Siehe dazu auch Kapitel 4.6.

bürgerlichen Antiquiertheit zum Ziel hatten. Sie kamen, was Aggression und politische Schärfe angeht, jedoch nie an die französischen Blätter heran. Das Sturmjahr 1848 führte bald zum Höhepunkt politischer Bildpamphlete und zwar für wie auch gegen die Revolte. Die gezeichneten Attacken wurden zum medialen Instrument der Agitation. Die Karikatur wurde zur Massenware, welche von aggressivem Dilettantismus, Qualitätsabfall und künstlerischem Ansehensverlust gekennzeichnet war. Der fanatisierende Nationalismus, welcher sich schon durch das ganze 19. Jahrhundert Europas zog, spitzte sich zu und die Geschichte der neueren Karikaturen ist nicht ohne diesen Hintergrund zu sehen. Dazu kam noch die Problematik des zunehmenden Kapitalismus und damit einhergehenden Spannungen zwischen Arm und Reich, Ausbeutung, Elend und auch Ideologien, die eine bessere Zukunft verheißen mochten. Karikaturen bekamen eine anklagende, aufhetzende und z.T. auch selbstüberschätzte Rolle. Nach dem Ersten Weltkrieg geriet die Karikatur in eine hasserfüllte und erschütternde Dramatik. Viele Künstlerinnen und Künstler versuchten sich in ihren Arbeiten an den Herausforderungen gegen die aufstrebende Macht des Faschismus und Nationalsozialismus. Die Grafik oder besser gesagt die ganze Weltkunst machte eine weitreichende Veränderung durch und spätestens nach 1950 wurde die Rolle der Karikatur neu und verbessert erfunden, kritische Kunst bekam eine bedeutendere Aufgabe als je zuvor.[248] Im 20. Jahrhundert setzte man sich auch wieder intensiver mit der Wesensbestimmung der Satire auseinander. Der Kulturwissenschaftler und Historiker Eduard Fuchs war z.B. der Meinung, dass die Karikatur eine gewollte und gekonnte Übertreibung natürlicher Verhältnisse sein müsse, es wäre demnach also nicht richtig, jede mögliche Darstellung, welche durch Bild und Text Lachen erzeugen und somit satirisch wirken soll, als Karikatur zu bezeichnen. Die künstlerische Individualisierung, die enorme Themenvielfalt und die Allgegenwärtigkeit von Karikaturen erschweren die Determination auf stilistische Erscheinungen und inhaltliche Schwerpunkte zudem.[249]

Neben Individualkarikaturen, bei denen eine einzelne Person dargestellt ist, gibt es auch Typenkarikaturen, bei denen durch stereotype ikonografische Kürzel eine ganze Gruppe, zumeist auf ein gewisses Klischee hin, definiert wird.[250] Bei der Suche nach einer Definition stößt man auf ähnliche Hürden wie bei der Definition von Satire. Deshalb soll hier wie-

[248] vgl. Koschatzky, Walter: Die Kunst der Karikatur. In: Karikatur & Satire. Fünf Jahrhunderte Zeitkritik. Bearbeitet von Walter Koschatzky, mit Beiträgen von Helmut Grill, Carla Schulz-Hoffmann, Martin Schawe, Gisela Vetter. München: Hirmer Verlag. 1992. Seite 25f.
[249] vgl. Unverfehrt, 1998, Seite 900.
[250] vgl. Schneider, 1988, Seite 12.

derum keine determinierende Formel für eine Karikatur gefunden werden, sondern der Wesenskern einer Karikatur beschrieben werden. Karikatur allgemein ist hier als in den Journalismus integrierte Kunst zu verstehen.[251] Der Politologe Franz Schneider versucht das Wesen der Karikatur – er bezieht sich vornehmlich auf die politische Karikatur – anhand von sechs Punkten zu bestimmen. Diese sechs Punkte sind (a) Aktualität, (b) Lachen, (c) Übertreibung, (d) Verfremdung, (e) graphische Formalkriterien und (f) Lustgewinn.

(a) Aktualitätsbezug

Das erste konstitutive Wesensmerkmal einer Karikatur ist ihr Bezug zur Aktualität. Das Komische entsteht zumeist aus der Darstellung eines Kontrastes, das heißt es wird das Gegenteil dessen dargestellt, mit dem man erfahrungsgemäß rechnen würde. Es muss sich bei der Aktualität nicht immer um Tagesaktualität handeln, eine Karikatur kann auch durch Langzeitaktualität bestimmt sein. Gezeichnet werden Karikaturen dennoch für den aktuellen Anlass. Anders als sonstige Zeichnungen werden sie ja nicht für Kunstausstellungen hergestellt, sondern für die Presse. Vor allem politische Karikaturen werden in Zeitungen direkt neben jenen Nachrichten publiziert, auf die sie sich thematisch beziehen. Auch aufgrund von dieser Aktualität sind Karikaturen als ein Stück Journalismus zu betrachten und sind etwas anderes als ein bloß lustiges Bild.[252] Diesbezüglich entsprechen sie auch dem diskursbegleitenden Charakter medialer Satire.

Die Abbildung unterhalb zeigt ein Beispiel für den Unterschied zwischen einer Karikatur und einem lustigen Bild aufgrund des Mangels an Aktualität. Der Kontrast ist gegeben, weil man erwarten würde, dass sich der Frosch in einen Prinzen verwandelt und nicht umgekehrt die Prinzessin selbst zum Frosch wird. Das allein macht aber noch keine Karikatur aus. Dafür müsste ein Bezug zur Aktualität gegeben sein. Man könnte das Bild politisch untermalen, etwa den Namen einer Partei auf den Frosch malen und den Kopf einer Politikerin auf die Prinzessin zeichnen, um somit bspw. einen gescheiterten Koalitionskontakt zu karikieren.

[251] vgl. Schneider, 1988, Seite 14.
[252] vgl. Schneider, 1988, Seite 18ff.

Abbildung 6: *Beispiel für einen fehlenden Aktualitätsbezug* [253]

(b) Lachen

Das Thema Lachen ist, wie auch bei der Satire, zwar oftmals Teil von Karikaturdefinitionen, auch hier ist aber in Frage zu stellen, ob das Lachen bzw. das Erzielen von Lachen oder zumindest der Versuch, Lachen zu erzeugen ein Wesensmerkmal der Satire ist. Dadurch, dass die Karikatur gezeichnet ist, vermittelt sie, auch wenn sie noch so wirklichkeitsgetreu erscheint, einen Eindruck des Irrealen, der die Gefühle anders reizt als wenn keine Zeichnung, sondern ein Foto vorliegen würde. Durch diesen Bruch zur Realität steht dem Lachen im Grunde nichts im Wege. Ähnliches lässt sich auch in Büchern finden, man denke etwa an die Grausamkeiten beim Struwwelpeter oder auch bei Wilhelm Busch. Nicht jede Karikatur reizt aber zu lachen, es gibt auch solche, bei denen den Rezipierenden das Lachen vergeht oder im Hals stecken bleibt oder auch solche, bei denen man nicht mal ans Lachen denkt. Lachen ist subjektiv, das heißt jeder Mensch lacht über anderes, findet unterschiedliche Dinge lustig, man kann also nicht beweisen, ob das Lachen ein unbedingter Bestandteil von Karikaturen bzw. generell gesehen von Satire ist. Außerdem gibt es nicht nur lustiges oder harmloses Lachen, sondern auch negativ konnotiertes Lachen wie

[253] Karikatur von Chas Addams, 1968, verfügbar in: Schneider, 1988, Seite 17.

etwa brutales Lachen oder hämisches Lachen, mitleidloses Lachen oder sinnloses Lachen. Themen lachfreier Karikaturen sind etwa Kriege, Diktaturen, Unfalltod, das Thema Atomgefahr, Hungersnöte, etc.

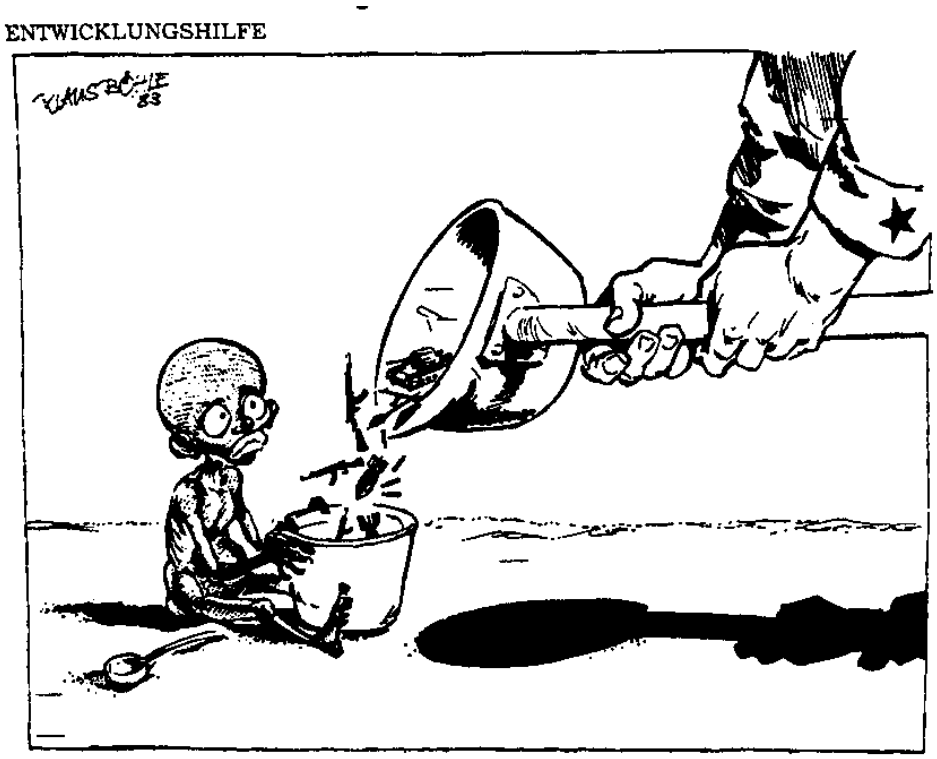

Abbildung 7: *Beispiel für eine humorfreie Karikatur*[254]

Die Karikatur oberhalb zeigt ein Beispiel für eine humorfreie Karikatur. Dass hungerleidenden Kindern Waffen statt Brot serviert werden, hat mit Humor nichts zu tun. Auch diese Karikatur kann jedoch Lachen hervorrufen, und zwar ein bitteres Lachen, ein Lachen des Zorns, der Ohnmacht oder der Verzweiflung.[255]

Schneider unterscheidet weiters zwei Arten der Kritik in Karikaturen, nämlich die humorvolle Kritik, welche danach strebt die kritisierte Erscheinung zu vervollkommnen und die satirische Kritik, welche sie vernichten will. Das Lachen kann also auch Aggression oder die Vernichtung eines Gegners oder Missstandes zum Ziel haben.[256]

[254] Karikatur „Entwicklungshilfe“, verfügbar in: Schneider, 1988, Seite 25.
[255] vgl. Schneider, 1988, Seite 20ff.
[256] vgl. Schneider, 1988, Seite 28.

Spott und Lachen sind zusammenfassend zwar häufig ein Mittel der Karikatur, der Wesenskern der Karikatur ist damit aber noch nicht getroffen. Nicht jede Karikatur muss zwingend Lachen hervorrufen. Eine stichhaltige Überprüfung, ob Lachen nun ein grundlegendes Wesensmerkmal der Karikatur darstellt, ist aufgrund der Subjektivität des Phänomens jedoch unterschiedlich auslegbar und nicht zu determinieren.

(c) Übertreibung

Die Übertreibung ist in den meisten Karikaturdefinitionen schon etymologisch enthalten, denn das italienische *caricare* bedeutet bereits ‚überladen'. Die Karikatur kann als Darstellung beschrieben werden, „bei der das natürliche Gleichgewicht durch Überlastung einzelner Teile bewusst gestört wird."[257] Der Übertreibung auf der einen Seite kann aber auch eine Übervereinfachung bzw. eine Reduzierung auf der anderen Seite entgegenstehen. Übertreibung ist zwar Bestandteil vieler Karikaturen, sie ist aber nicht zwingend notwendig. Es gibt sehr wohl Grafiken, in welchen nichts übertrieben wird, die aber ohne Zweifel als Karikatur zu sehen sind, so wie es auch solche Grafiken gibt, in denen stark mit Übertreibung gearbeitet wird, die jedoch trotzdem nicht als Karikatur zu identifizieren sind. Allein dass etwa Not und Elend in gesteigertem Maße dargestellt sind, macht eine Grafik noch nicht zur Karikatur. Dafür ist eine gedankliche Brechung notwendig. Dieser Bruch ist essentiell, um eine Grafik als Karikatur zu identifizieren.[258]

[257] Schneider, 1988, Seite 32.
[258] vgl. Schneider, 1988, Seite 32ff.

Abbildung 8: *Grafik "Sturm" aus dem Zyklus "Ein Weberaufstand"* [259]

Die Grafik oberhalb ist aus Käthe Kollwitz‘ Zyklus *Ein Weberaufstand* von 1897. Das Elend der Weber und die soziale Anklage ist grafisch durchaus übersteigert, da jedoch kein gedanklicher Bruch vorhanden ist, kann man diese Grafik also nicht als Karikatur identifizieren. Die Anklage der Not erfolgt hier über nichts anderes als über die Darstellung der Not selbst und das reicht noch nicht aus, um als Karikatur zu gelten.[260]

Anders ist es bei der nachfolgenden Karikatur von Ragnvald Blix aus dem Jahr 1912.

[259] Grafik online verfügbar unter: http://www.skinnerinc.com/auctions/2877B/lots/4 [30.5.2017]
[260] vgl. Schneider, 1988, Seite 36.

Abbildung 9: *Karikatur von Ragnvald Blix "Schlechte Zeiten".*[261]

Der Text darunter lautet:

„Mutta, der Maxe hat ‘ne Maus in de Suppe jefunden!
– Na, deshalb brauchste doch nicht zu weenen!
– Ja, aber er will mir nischt von abjeben!“

[261] Blix, Ragnvald: Schlechte Zeiten. In: Simplicissimus. 16. Jahrgang, Nr. 43. 22. Januar 1912. Seite 758. Online verfügbar in: http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/pdf/1/16/16_43.pdf [30.5.2017]

Anders als bei der Grafik ‚Sturm' ist hier sehr wohl ein Bruch vorhanden. Es wird ebenfalls Not und Elend thematisiert, die Not wird aber nicht alleinig durch sich selbst dargestellt, sondern durch die gefundene Maus in der Suppe gebrochen. Man assoziiert sofort, dass Menschen eigentlich keine Mäuse essen, auch diese Assoziation wird aber gebrochen, indem die Not im Bild als so groß dargestellt wird, dass Menschen sogar Mäuse essen. In diesem Beispiel wirken Bild und Text zusammen, das Bild gibt hier das Thema vor, der Text erzeugt den befremdlichen oder gar komischen Gedankenbruch.[262]

Übertreibungen oder Überzeichnungen kommen in Karikaturen sehr häufig vor, sie sind aber nicht als konstitutives Merkmal einer jeden Karikatur zu benennen. Karikatur und Übertreibung sind keineswegs immer identisch, viel wichtiger ist hier der gedankliche Bruch, der in einer Karikatur selbst oder mithilfe eines Zusatztextes hervorgerufen wird. Der Gedankenbruch ist konstitutiv für die Definition einer Grafik als Karikatur.

(d) Verfremdung

Verfremdung ist ein weiterer zentraler Begriff in der Karikatur. Durch die Verfremdung erkennt man zwar, man macht das erkennbar Gelassene aber fremd. Das Fremdmachen kann durch verschiedene Mittel, unter anderem durch Übertreibung oder durch Travestie erfolgen. Schneider ist sogar der Meinung, dass der Begriff Verfremdung „den Schlüssel zum Wesen der Karikatur"[263] darstellt, denn „die *Verfremdung* einer *Aktualität* […] ist der zentrale Vorgang, wenn man durch Karikatur Kommunikation herstellen will."[264] Verfremdung ist jedoch nicht mit Entfremdung gleichzusetzen. Eine Entfremdung impliziert nämlich eine Unkenntlichmachung, das soll bei einer Karikatur jedoch nicht passieren, vielmehr soll etwas Bekanntes zwar identifizierbar bleiben, aber so fremd bzw. verfremdet dargestellt werden, dass es dennoch neu wirkt.[265] „Verfremden heißt, etwas, was sehr bekannt und schon etwas Selbstverständliches ist, wieder fremd machen, damit ein neues, besseres, kritischeres Kennenlernen ermöglicht wird."[266] Ein Großteil der Karikaturen arbeitet mit Verfremdung indem eine Situation in eine vergleichbare und enträtselbare Situation hineinkostümiert wird. Dazu werden alltägliche Erfahrungsbereiche wie Schule, Familie oder Eheleben herangezogen, es werden historisch bekannte Vorgänge verwendet, Re-

[262] vgl. Schneider, 1988, Seite 38.
[263] Schneider, 1988, Seite 46.
[264] Schneider, 1988, Seite 46.
[265] vgl. Schneider, 1988, Seite 46.
[266] Schneider, 1988, Seite 46.

quisiten aus der Bibel wie die Arche Noah, die Zehn Gebote, Adam und Eva, etc. symbolhaft umgelegt, Begebenheiten aus der antiken Mythologie verwertet oder auch gesellschaftlich institutionalisierte Gruppen sowie deren soziale Beziehungen zur Vergleichsbildung genutzt. Die Komik entsteht bei Karikaturen also oft durch das Nebeneinanderstellen eigentlich nicht zusammengehöriger Dinge, also durch die Erzeugung eines Widerspruchs.[267]

(e) graphische Formalkriterien

Ein weiterer Punkt, an welchem man versuchen kann das Wesen von Karikaturen einzuordnen, sind die graphischen Formalkriterien. Die Frage dabei ist, wo man die Grenze zwischen einer Karikatur einerseits und weiteren zeichnerischen Darstellungen wie etwa Illustrationen oder Gemälden andererseits ziehen kann. Karikaturen sind nicht ausschweifend, sondern reduzieren einen bestimmten Sachverhalt auf den entscheidenden Punkt. Karikaturen bestehen oft nur aus ein paar Strichen, diese Striche stehen für Bewegung und können ein bestimmtes Geschehen vermitteln. Viele Karikaturen sind heute noch in schwarz-weiß gehalten. Farben vermitteln in Karikaturen keine Begebenheit, sondern geben vielmehr eine Stimmung wieder.[268]

Karikaturen werden hier als Kunst verstanden, die dem Journalismus dient. Wenn man davon ausgeht, dass sich Kunst vom Anspruch her definiert und nicht vom Ergebnis, kann man die Karikatur als eigenständige und auch eigenwillige Kunstform verstehen, welche journalistische Inhalte pointiert begleitet. In diesem Sinne ist sie bspw. von der Illustration zu trennen, welche das geschriebene Wort mit zeichnerischen Mitteln fortführen will.[269] Schneider fasst zusammen, das Ziel der Karikatur sei

> die Reduzierung eines Sachverhalts auf den entscheidenden Punkt. Deshalb müssen wenige Striche und Linien genügen. Diese Reduzierung bringt eine Verdichtung, Konzentrierung und Kräftigung der darstellerischen Absicht, so daß dann tatsächlich die ‚wenigen Striche' mehr als die ‚vielen Worte' besagen.[270]

(f) Lustgewinn

Der letzte Punkt, anhand welchem Schneider die Karikatur zu typisieren versucht, ist der Faktor Lustgewinn. Er bezieht sich dabei vor allem auf psychologische Erkenntnisse. Ka-

[267] vgl. Schneider, 1988, Seite 42ff.
[268] vgl. Schneider, 1988, Seite 52.
[269] vgl. Schneider, 1988, Seite 52ff.
[270] Schneider, 1988, Seite 54.

rikaturen werden seiner Meinung nach als Quelle des Lustgewinns interpretiert, welcher auf drei Ebenen stattfindet.

Die erste Ebene ist der Rückgriff auf den infantilen Scherz sowie den spielerischen Nachahmungsdrang. In Karikaturen werden etwa Verdichtungen und Kontaminationen, gesteigerte Physiognomierung oder auch bestimmte Stilisierungen oder Vereinfachungen verwendet. Die Ideen für Karikaturen kommen oft nicht von irgendwoher, sondern wurzeln vielfach in Ängsten oder Träumen und werden schließlich spielerisch in lustvollen Genuss umgewandelt.

Die zweite Ebene bezieht sich auf die lustvolle Einsparung an Vorstellungsaufwand. Das Schmunzeln über ein Zerrbild und der Lustgewinn sind umso größer, je mehr überraschende und witzige Zusammenhänge erkennbar werden. Im Grunde genommen ist es also nicht die Einsparung der Denkleistung, sondern eben die geglückte Denkleistung, welche den Lustgewinn bringt.

Die dritte Ebene bezieht sich darauf, dass sich die Karikatur immer auch als Trieb- und Wunscherfüllung darstellt und dadurch Aufwand an Unterdrückungsenergie einspart. Prämisse dieser These ist die aggressive Haltung der Karikatur. Wo das Spottbild zuerst Ventil der Karikaturistin oder des Karikaturisten ist, wird es schließlich auch zum Aggressionsventil der Rezipientin oder des Rezipienten der Karikatur. Durch das Freiwerden der Aggression erspart man sich sozusagen den Unterdrückungsaufwand.[271]

Hier findet man einige Stichworte, die bereits weiter oben bei Freuds Witztheorie zur Sprache kamen. Karikaturen sollen in irgendeiner Art und Weise Lust bereiten, nicht jede Ebene ist dafür aber zwingend vonnöten. Es gibt etwa auch solche Karikaturen, die über keinen aggressiven Charakter verfügen, sondern rein humoristisch zu verstehen sind. Es wird dann über die Unzulänglichkeit bestimmter Personen oder Ereignisse gelacht.

Ähnlich wie bei der Satire als übergeordnetem Begriff ist es auch schwierig, den Wesenscharakter von Karikaturen endgültig zu beschreiben. Auch Karikaturen unterliegen dem gesellschaftlichen und historischen Wandel und haben sich mit den verbesserten und schnelleren Drucktechniken klarerweise weiterentwickelt. Außerdem wird der Begriff Karikatur allein im deutschsprachigen Raum in mindestens drei unterschiedlichen Bedeutungen gebraucht. Wissenschaftlich gesehen gilt er erstens als Sammelbegriff für politische

[271] vgl. Schneider, 1988, Seite 58ff.

und sozialkritische Zeichnungen, zweitens bezeichnet er Karikaturen im ursprünglichen Wortsinn. Karikatur kann im Volksmund drittens als Überbegriff für jegliche Form humoristischer Handgrafiken verwendet werden.[272] Auch die Betätigungsfelder und Beweggründe der Karikaturen können äußerst vielfältig sein. Der Kunsthistoriker Walter Koschatzky unterteilt Karikaturen nach insgesamt zwölf Gesichtspunkten:

- *Der Mensch – Ideal und Wirklichkeit:* Idealistische Vorstellungen werden mit der (unschönen) Realität konfrontiert.
- *Gegen die Unmenschlichkeit:* Grausamkeiten werden kritisiert bzw. karikiert.
- *Gegen die Macht der Herrschenden:* Herrschende Machtverhältnisse werden attackiert.
- *Die enthüllte Unmoral:* Die Karikatur tritt als moralische Instanz auf.
- *Kritik demaskiert:* Die Karikatur deckt auf und hinterfragt das Einschätzungsvermögen.
- *Politik als Zielscheibe:* Der Vorgehensweise von Politikerinnen und Politikern wird entgegengetreten.
- *Dummheit, Dünkel, Sein und Schein:* Karikatur klärt auf.
- *Missgeschicke sind komisch:* Karikatur ist schadenfroh.
- *Kleine Schwächen – Große Torheiten*: Anhand von kleinen Schwächen werden die großen gezeigt.
- *Absurdes und Groteskes*: Karikatur befasst sich auch mit Widersinnigem und Bizarrem.
- *Humor zum Nachdenken*: Die Karikatur will zum differenzierten Denken aufrufen.
- *Bildergeschichten, Comic und Cartoon*: Es wird hier zwar ein formales Merkmal bezeichnet und kein Themenfeld, Bildergeschichten, Comic und Cartoon sind aber insofern in die Auflistung miteinzubeziehen, da sie der Karikatur dadurch erlauben nicht nur eine Begebenheit, sondern eine Geschichte zu erzählen.[273]

Man kann Karikaturen aber nicht nur nach Themenschwerpunkten kategorisieren, sondern bspw. auch nach dem Typ. Bei Schneider findet man insgesamt sechs verschiedene Typen von Karikaturen, nämlich erstens Bild-Text-Kompositionen, zweitens Einzelkarikatur und Abfolgekarikatur, drittens Sachkarikatur, viertens Typenkarikatur, fünftens Individualkarikatur und sechstens Tierkarikatur.[274]

Eine besondere Form des satirisch-bildnerischen Erzählens kann auch der **Comic** sein. Er entsteht erst aus der Kombination von Wort und Bild und erzählt, anders als Karikaturen, eine Geschichte. Comics betrachtet man nicht, man muss sie lesen, Bild für Bild, und erst dadurch wird die Geschichte verständlich. Aus der Malerei kommend haben frühe Bildgeschichten oftmals auf Text verzichtet oder wurden nur durch Bildunterschriften näher beschrieben, es dauerte aber nicht lange, bis Dialoge und Situationsbeschreibungen die Bild-

[272] vgl. Knieper, 2002, Seite 49.
[273] vgl. Koschatzky, 1992. Seite 17.
[274] vgl. Schneider, 1988, Seite 69ff.

geschichte erweiterten. Mit der Verbindung von Bild und Text entstand der Comic, der den Anspruch hat, „mit Worten und Bildern gleichzeitig und gleichwertig zu erzählen."[275]

Comics verbreiteten sich zuerst um 1900 im Zuge des Aufstiegs der Zeitung als Massenmedium in den Vereinigten Staaten. Es kam zu einer Flut an Bildern, zu einer Demokratisierung der Bilder und die Comics etablierten sich schnell als erstes Bildmassenmedium der Geschichte.[276] Der Comic entfaltete sich parallel zu Film und Fotografie und markiert damit gleichermaßen den Schritt vom Lesejahrhundert ins Bildjahrhundert. Zuerst richteten sich die Comics vornehmlich an Kinder und erschienen in den Sonntagsbeilagen der amerikanischen Tageszeitungen, man erkannte das Potential der Bildgeschichten aber sehr schnell und wandte sich schließlich anderen Sujets und damit auch der erwachsenen Leserschaft zu. Das Genre Comic entwickelte sich zu Beginn hauptsächlich in den USA und nahm kaum europäische Einflüsse an. Erst mit der ökonomischen und kreativen Stagnation des Amerika der 1950er Jahre bewegte sich der Comic Richtung Europa und die Ambitionen, vornehmlich belgischer und französischer Künstlerinnen und Künstler, innovierten das Medium maßgeblich.[277]Auch heute noch werden in Zeitungen und Zeitschriften kurze Comics anstatt von Karikaturen abgebildet, die das aktuelle Tagesgeschehen illustrieren. Manchmal sind sie einfach nur witzig, sie können aber durchaus auch satirischen Charakter aufweisen. In Österreich ist vor allem das monatlich erscheinende satirische Comicheft MOFF. zu nennen, in welchem Gerhard Haderer das aktuelle Geschehen anhand satirischer Comics erzählt.[278]

Karikaturen sowie satirische Comics sind wie auch die Satire als Begleitung zum gesellschaftlichen bzw. journalistischen Diskurs zu verstehen. Sie haben ein ähnliches Ziel wie die Satire, sind sogar als Form von Satire zu verstehen. Vor allem in der Presse haben sie bis dato einen wichtigen Stellenwert und kaum eine große Zeitung verzichtet heute auf Karikaturen. Das Wesen von Karikaturen ist extrem vielfältig, so ist eine endgültige Definition oder klare Wesensbeschreibung auch unmöglich. Für den Bereich des Journalismus wird die Karikatur hier ganz allgemein definiert als „eine illustrative Darstellungsform, die

[275] Platthaus, Andreas: Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte. Berlin: Alexander Fest Verlag. 1998. Seite 8.
[276] vgl. Hollein, Max: Vorwort. In: Pioniere des Comic. Eine andere Avantgarde. Herausgegeben von Alexander Braun und Max Hollein. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag. 2016. Seite 7f.
[277] vgl. Knigge, Andreas C.: Comics. Vom Massenblatt ins multimediale Abenteuer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 1996. Seite 7f.
[278] vgl. dazu Kapitel 5.2.2

im Gegensatz zu Infografiken oder Fotos in erster Linie nicht illustrieren, sondern durch pointierten Inhalt oder überspitzte Form belustigen, kommentieren oder angreifen will."[279] Auch die Karikatur macht dies auf kritische Art und Weise.

Enger gefasst kann man Karikatur als eine komisch-überzeichnete Darstellung von Menschen oder auch gesellschaftlichen Zuständen verstehen, bei welcher bestimmte charakteristische Züge satirisch, übertrieben oder verfremdend hervorgehoben und somit der Lächerlichkeit preisgegeben werden.

3.5 Darstellungsformen im Umkreis der Satire

Nachfolgend werden einige Darstellungsformen, welche im näheren Umkreis der Satire anzusiedeln sind bzw. bestimmte Ähnlichkeiten oder Überschneidungen mit der Satire aufweisen in aller Kürze beschrieben. Dabei handelt es sich meistens um Formen, die ursprünglich aus der Literatur kommen. Auch journalistische Darstellungsformen sind hier jedoch relevant. Ähnliche Formen bzw. solche, die sich nur graduell unterscheiden, werden jeweils gemeinsam beschrieben.

3.5.1 Parodie und Travestie

Eine **Parodie** ist, anders als eine Satire, immer auf eine Vorlage bezogen. Diese Vorlage, etwa ein Original oder ein bestimmter Bezugstext, wird auf irgendeine Art und Weise partiell wiederholt, zugleich aber auch variiert. Durch die Diskrepanz zwischen Original und Parodie soll eine komische Wirkung entstehen.[280] Die Begriffsgeschichte der Parodie kennt unterschiedliche Bedeutungen des Wortes, von denen sich zwei langfristig gehalten haben. Bezugswort ist die griechische Präposition *para*. Je nachdem ob man sie mit ‚zuzüglich zu' oder mit ‚wider' übersetzte, bekam der Begriff Parodie eine additive oder eine adversative

[279] Mast, Claudia (Hg.): ABC des Journalismus. Ein Handbuch. 12., völlig überarbeitete Auflage. Konstanz, München: UVK Verlagsgesellschaft. 2012. Seite 306.
[280] vgl. Wünsch, Frank: Die Parodie. Zu Definition und Typologie. Hamburg: Verlag Dr. Kocač. 1999. Seite 11.

Bedeutung. Parodie wurde demgemäß entweder als *Nebengesang* oder als *Gegengesang* verstanden. Im modernen Verständnis hat sich letztere Bedeutung durchgesetzt.[281]

> Parodie als „Gegengesang": das meint offensichtlich eine besondere Art der Adaption: nicht eine mechanische, sondern eine bewußte, nicht eine epigonale, sondern eine eher reservierte. Die Parodie adaptiert eine Vorlage – um sich von ihr zu distanzieren. Sie kopiert nicht, sondern kritisiert, und das heißt: sie ist stets Ausdruck einer nicht-affirmativen Einstellung zum Original.[282]

Bezüglich der satirischen Intention stellt die Parodie eines der geeignetsten Darstellungs-, Stil- und Wirkungsmittel dar. Ähnlichkeit zwischen Satire und Parodie gibt es einige, etwa die kritische Einstellung zum Objekt, die indirekte Darstellung oder die Absicht der Verspottung. Klarer Abgrenzungspunkt ist aber der Bezug auf eine Vorlage. Außerdem bezieht sich die Parodie, anders als die Satire, nicht auf eine außerhalb von Werk und Vorlage bestehende Wirklichkeit. Des Weiteren stellt die Satire in der Regel auch keine Form kritischer Textverarbeitung dar, die Parodie hingegen schon.[283]

Die **Travestie** ist als eine Unterart der Parodie zu verstehen. Der Originaltext wird in seinen wesentlichen inhaltlichen Merkmalen beibehalten, jedoch in eine ganz neue und unpassende Sprachform übertragen und somit verzerrend imitiert, sodass wiederum eine gegen die Vorlage gerichtete komische Wirkung entstehen soll.[284]

3.5.2 Pasquill, Invektive und Polemik

Unter **Pasquill** versteht man eine Schmäh- oder Spottschrift, die sich ausschließlich gegen eine bestimmte Person oder eine gewisse Personengruppe richtet und immer anonym oder pseudonym verfasst wird. Auch eine bildliche Darstellung, die den gleichen Zielen dient, kann den Namen Pasquill tragen. Das Pasquill unterscheidet sich von der Satire dadurch, dass es meist aus privat motivierter Feindseligkeit entsteht und weder einen Bezug zu einer bestimmten Norm hat noch eine satirische Intention verfolgt. Ein Pasquill ist demnach als reine Schmäh- oder Spottschrift anzusehen, die kein größeres Ziel für die Allgemeinheit hat.[285]

---

[281] vgl. Lamping: Dieter: Die Parodie. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Herausgegeben von Otto Knörrich. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 1991. Seite 290f.
[282] Lamping, 1991, Seite 291.
[283] vgl. Senn, 1998, Seite 36, sowie Lamping, 1991, Seite 293.
[284] vgl. Wünsch, 1999, Seite 66f.
[285] vgl. Senn, 1998, Seite 37.

Die **Invektive** ist ebenfalls eine Schmähung oder Verspottung, sie richtet sich aber, anders als das Pasquill, nicht nur gegen Personen, sondern auch gegen Abstraktionen (z.B. gegen Reichtum, etc.). Auch die Invektive zielt nicht auf die Verbesserung eines Zustandes ab, sondern ist von absichtlich beleidigendem Charakter und will hauptsächlich schaden.[286]

Unter **Polemik** versteht man aggressiv formulierte Texte oder Textteile, die Teil eines meist persönlichen Streites sind.[287] Die Polemik ist ein direkter Angriff, der nicht mit Komik arbeitet, sondern nur anklagt.[288] Auch die Polemik ist vornehmlich auf Verneinung und Schädigung ausgerichtet. Anders als die Satire will sie also keinen Missstand aufdecken, sondern einen mehr oder weniger offensichtlichen, punktuellen Sachverhalt oder eine Person direkt angreifen bzw. kritisieren. Es fehlt der Polemik demzufolge auch an satirischer Intention.[289]

3.5.3 Die Kritik

Eine **Kritik** hat einen höheren Anspruch an Sachlichkeit als die Satire, und zwar indem sie geistige, logische und andere intellektuelle Fehler findet und thematisiert. Der Satire wird in der Wahl ihrer Mittel und Wertungen hier ein größeres Ausmaß an Autonomie zugestanden. Außerdem greift die Kritik direkt an, sie braucht daher den Faktor der Indirektheit nicht.[290]

3.6 Satirische Darstellungsformen im Journalismus

Im Grunde genommen geht es sowohl im Journalismus (zum Teil) als auch in der Satire (zur Gänze) um das Aufdecken von Missständen in der Gesellschaft. Der Unterschied zwischen den beiden liegt darin, dass in den pragmatischen Texten des Journalismus der fiktionale bzw. ästhetische Aspekt fehlt und auch fehlen muss, in der Satire hingegen ist er zwingend notwendig. Aufgrund des Sorgfaltspflichtsgebotes, welches die Einhaltung der Fakten- und Zitattreue, die Achtung der Persönlichkeitsrechte oder auch Fairness und Un-

[286] vgl. Senn, 1998, Seite 37.
[287] vgl. Scheichl, Sigurd Paul: Polemik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Georg Braungart, u.a. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter. 2010. Seite 117.
[288] vgl. Behrmann, 2002, Seite 11.
[289] vgl. Senn, 1998, Seite 37f.
[290] vgl. Senn, 1998, Seite 38.

schuldsvermutung mit sich bringt, kann der Journalismus kein fiktives Modell der Wirklichkeit erstellen, sondern muss eine möglichst verifizierbare Darstellung der realen Geschehnisse liefern.[291] Informativ, das wird später noch deutlicher, können sowohl journalistische als auch satirische Texte sein, auch wenn es bei ersterer als selbstverständliche Aufgabe angesehen wird.

Im Bereich der journalistischen Darstellungsformen ist die **Glosse** am ehesten im Umkreis der Satire zu verorten. Sie gehört, im Gegensatz zu den faktenorientierten oder informierenden Texten, zu den meinungsorientierten oder urteilenden Darstellungsformen.[292] Auch in anderen meinungsbetonten Formen können satirische Mittel eingesetzt werden, etwa in einem Kommentar, in einer Kolumne oder auch in einer Kritik. Diese Darstellungsformen zeichnen sich aber mehr als die Glosse von sprachlicher und inhaltlicher Direktheit aus und haben die Funktion, zur Meinungsbildung der Rezipierenden beizutragen, zu bewerten und abzuwägen. Eine allzu verzerrte Darstellungsweise wäre dann fehl am Platz, denn der Bezug zur Wirklichkeit muss vorhanden bleiben. Anders ist das bei der Glosse, die nicht nur kommentieren, sondern auch unterhalten soll. Sie ist im Bereich des literarischen Journalismus zu verorten und wird zuweilen auch als spezielle Unterform des Kommentars verstanden.

> Unter Glosse versteht man einen Kurzkommentar spöttisch-ironischen, satirischen, sarkastisch-bitteren, grotesken Inhalts. Sie will zum Nachdenken anregen, unterhalten oder erfreuen, verspotten, lächerlich machen, angreifen oder verletzen. Wie ihre Mittel von Spott und Ironie bis zum Sarkasmus reichen, so erstreckt sich ihre Intention von herzerfrischender Unterhaltung über intellektuelle Anregung zu blankem Hohn und aggressiver Polemik.[293]

Thematisch kann jeder Gegenstand gleichsam als Kommentar oder als Glosse behandelt werden, Glossen sind aber strukturell weiter unterteilt in einen nachrichtlichen Teil und die eigentliche Glossierung. Es darf dementsprechend auch bei einer Glosse nicht auf die Wiedergabe der Nachricht, der Information verzichtet werden.[294]

Man kann die Glosse auch in Abgrenzung zum Kommentar beschreiben, um die Unterschiede der beiden Formen klar zu machen:

---

[291] vgl. Senn, 1998, Seite 39f.
[292] vgl. Schalkowski, Edmund: Kommentar, Glosse Kritik. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2011. Seite 79.
[293] Schalkowski, 2011. Seite 79.
[294] vgl. Schalkowski, 2011, Seite 80.

> Wo der Kommentar denkt, assoziiert die Glosse, wo der Kommentar an eine rational funktionierende Welt glaubt, denkt sich die Glosse ihr Chaos, wo der Kommentar argumentiert, rüpelt die Glosse, und da, wo der Kommentar im Dienste des Verständnisses der Ironie aus dem Weg geht, setzt die Glosse mit Genuss auf ironische Spitzen. Die Glosse pendelt je nach Tagesform zwischen Satire und Spaß, in beiden Extremen ist sie ganz anders als der Kommentar. Argumentiert sie dagegen ernsthaft, nähert sie sich also dem Kommentar, funktioniert sie meistens nicht.[295]

Kommentare und Glossen sind Möglichkeiten der Stellungnahme, nicht jeder wertende Kommentar ist aber gleich eine Glosse. Wenn kritisch und mit satirischen Mitteln *argumentiert* wird, handelt es sich immer noch um einen Kommentar, wenn auch um einen oftmals sarkastischen oder gar satirischen. Erst wenn anhand von Mitteln des Spotts und der Ironie *konstruiert* wird, ist der jeweilige Kommentar als Glosse zu identifizieren:

> Der Kommentar bewegt sich im Medium der Begriffe und argumentiert, die Glosse bewegt sich im Medium der Bilder und konstruiert. Der Kommentar spricht begrifflich aus, was die Glosse bildlich darstellt. Er ist also die explizite, sie die implizite kritische Stellungnahme.[296]

Ein wichtiges Merkmal der Glosse ist eine spitze Pointe, sie ist das Ziel und darauf wird hingearbeitet. Man hat ein bestimmtes Anfangsthema und versucht durch verschiedene Verfahren, etwa durch das Verästeln des Themas, durch das Spielen mit Wortstämmen, durch die Suche nach Parallelen in Geschichte und Literatur oder durch die Übertragung des Ereignisses auf andere Sachverhalte, zur Pointe zu kommen. Man kann sich, im Gegensatz zu den meisten anderen journalistischen Darstellungsformen, auch literarischer Stilmittel betätigen; auch hier sind Similaritäten zur Satire gegeben. Die Glosse ist prinzipiell nichts anderes als eine eigenständige Form der Meinungsäußerung, eine spitze und spöttische Randbemerkung, welche die Lesenden klug unterhalten soll, also einen gewissen intellektuellen Anspruch hat, mit literarisch-satirischen Mitteln arbeitet und mit einer spitzen Pointe endet.[297]

Natürlich gibt es noch die eigene Gattung der Satirezeitschrift, auf die an dieser Stelle jedoch nicht detaillierter eingegangen werden soll. Sie wird als Teil der aktuellen Satirekultur weiter unten relevant. Dort wird auch diskutiert werden, inwiefern satirische Medienformate im Printbereich wie in Fernsehen und Internet meinungsbildend wirken können und es muss gleichzeitig die Frage gestellt werden, ob sie den klassischen Journalismus in Zukunft vielleicht sogar bis zu einem gewissen Grad ersetzen werden.

---

[295] Wolff, Volker: ABC des Zeitungs- und Zeitschriftenjournalismus. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2006. Seite 140.
[296] Schalkowski, 2011, Seite 97.
[297] vgl. Wolff, 2006, Seite 144ff.

3.7 Fernsehsatire

Die Satire ist vorrangig für das Genre Fernsehen interessant, weil sie eine Gattung des Aktuellen und als publizistische Form der Aktualität verpflichtet ist. Telemediale Satire hat sich in den letzten drei Jahrzehnten entwickelt und heute einen fixen Platz in beinahe allen Sendern. Neben einteiligen Stücken, also etwa Übertragungen von Kabaretts, gibt es auch seriell wiederkehrende Sendungen, die oftmals direkt für das Programm produziert werden.[298] Nicht alle Humorsendungen im Fernsehen sind jedoch satirisch, sie lassen sich jeweils unterschiedlichen Genres zuordnen, deren Grenzen oft fließend sind. Zu den komischen Unterhaltungssendungen zählen im Allgemeinen Comedy, Comedy-Show, Comedy-Serie, Late-Night-Comedy, Comedy-Quiz, Comedy-Talk, Polit-Comedy-Serie, Sitcom, Satire-Show und Sketch-Show.[299] Der Begriff Humorsendung bezeichnet grundsätzlich jedwede Art von Fernsehhumor und ist dadurch gekennzeichnet, dass das Publikum zum Lachen gebracht werden soll. Im deutschsprachigen Raum gibt es vor allem seit den 1990er Jahren einen zunehmenden Comedy-Boom. Comedy-Sendungen sind nicht, wie öfters angenommen, immer trivial. Es handelt sich bei Comedy vielmehr, um eine sehr komplexe und nuancenreiche Art der Unterhaltung […], die von seichter Komik und infantiler Clownerie über niveaulose Fernsehparodie, fäkalsprachlich angereichert, bis hin zu Dirty-Talk reicht, die aber auch Anspruchsvolles umfasst.“[300]

Wie auch in der verschriftlichten oder gezeichneten Form ist Satire im Fernsehen ein Rezeptionsphänomen. Das Satirische formiert sich erst in den Köpfen der Zuseherinnen und Zuseher. Bei der Fernsehsatire wird dabei mit bestimmten Elementen gearbeitet, welche als situationsstiftend angesehen werden. Damit gemeint sind Interaktionsformen, welche in Richtung der Betrachtenden entfaltet werden. Verstärkt werden diese Formen durch ein Interaktionsfeld, welches durch das Studiopublikum sowie die gesamte Studiosituation, durch direktes bzw. frontales Ansprechen der Zuschauer und Zuschauerinnen oder durch weitere appellative Elemente verstärkt wird.[301]

[298] vgl. Hickethier, 1996, Seite 109ff.
[299] vgl. Knop, 2007, Seite 83.
[300] Schumacher, Gerlinde / Hammer, Daniela: Humorsendungen im Fernsehen: Angebot, Nutzung, Anforderungen. In: Media Perspektiven. Nr. 12, 2000. Seite 562.
[301] vgl. Hickethier, 1996, Seite 107f.

Bezüglich der Funktion der Fernsehsatire gibt es wieder Übereinstimmungen zu den anderen Satireformen. Sie begleitet den aktuellen gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Diskurs. Fernsehsatire zieht sich als eine Art ironische, bissige und auch kritische Diskurslinie durch die Programme und versteht sich als Ergänzung, vielleicht manchmal auch als Konkurrenz zu den etablierten ‚ernsthaften' Diskursen.[302]

> Wir können deshalb das kontinuierliche Satire-Angebot auch als Kommentar und Reflexion der alltäglichen Verhandlungen der Weltgeschäfte und politischen Konflikte verstehen. Satire im Fernsehen reflektiert die Gesellschaft, mehr aber noch die Art und Weise, wie diese sich selbst über ihre eigenen Probleme verständigt. […] Satire ist also eine medienreflexive Weise, die auf den unreflektierten Umgang mit den Dingen eingeht, sie ist auch eine auf das Medium bezogene selbstreflexive Form, bei der die alltäglichen Ungeheuerlichkeiten zur Sprache kommen.[303]

Ein weiterer Überschneidungspunkt zwischen televisueller Satire und Zeitungssatire ist das vorausgesetzte Vorwissen der Rezipierenden. Satiren aus anderen Ländern findet man oft nicht wegen der mangelnden Sprachkenntnis unlustig, sondern viel öfter aufgrund der Tatsache, dass man in die kulturellen Diskurse dieses Landes nicht eingebunden ist. Das Spiel mit der Sachkenntnis der Zusehenden ist im Fernsehen ein noch zentraleres Mittel als bei der Zeitungssatire, denn die Satirikerinnen und Satiriker spielen mit dem Vorwissen des Publikums. Dies passiert etwa durch gestische Andeutungen, nicht zu Ende geführte Sätze, verschluckte Worte, welche vom Publikum dann (bestenfalls lachend oder schmunzelnd) erkannt und ergänzt werden und auch rhetorische Fragen sowie zurückgenommene Bewegungen gehören dazu.[304] Da der Wissensstand individuell sehr unterschiedlich ausfallen kann, ist es von Vorteil, wenn die Rezipierenden diesbezüglich möglichst homogen sind.[305] Der Satiriker bzw. die Satirikerin hat im Fernsehen mehr Möglichkeiten seine bzw. ihre Absicht zu verdeutlichen, denn er bzw. sie muss sich nicht nur auf das geschriebene Wort oder eine Zeichnung verlassen, sondern kann schon vieles allein durch die Stimmlage sowie die Mimik und Gestik vermitteln.

Satiriker und Satirikerinnen wollen Dinge sagen, die das Publikum nicht unbedingt hören will, weil sie oftmals unangenehm oder unbequem sind.[306] Es ist dementsprechend eine gewisse Bereitschaft seitens der Rezipierenden vonnöten. Das Publikum muss kombinieren oder rekonstruieren um etwaige Pointen zu realisieren.[307] Für die Seherinnen und Seher vor den Bildschirmen ist weiters das Studiopublikum von Relevanz. Man rezipiert oftmals

[302] vgl. Hickethier, 1996, Seite 113.
[303] Hickethier, 1996, Seite 114.
[304] vgl. Hickethier, 1996, Seite 114.
[305] vgl. Behrmann, 1996, Seite 32.
[306] vgl. Connery / Combe, 1995, Seite 1.
[307] vgl. Behrmann, 2002, Seite 29.

nicht allein, sondern in Gesellschaft oder aber die Menschen im Saal reagieren bereits in einer bestimmten Art und Weise auf die satirischen Inhalte und man soll dadurch leichter überzeugt oder zumindest in die Situation einbezogen werden.[308]

Ein in den letzten Jahren immer brisanter gewordenes Problem bei der Satire ist die mediale Beschleunigung. Die Schnelligkeit der Nachrichtengebung, die in der tendenziellen Gleichzeitigkeit von Ereignis und Nachricht gipfelt, reduziert die für die Satire notwendige Reflexionsphase stark. Aus diesem Grund akzentuieren Satiriker und Satirikerinnen immer öfter auch länger laufende Diskurse oder arbeiten mit Stereotypen.[309]

Thematisch hat die Fernsehsatire ein weites Spektrum. Eines der prominentesten Sujets ist sicherlich die Polit-Satire. Politische Satire umfasst jede Satire, die sich in irgendeiner Art und Weise „mit Politikern oder mit der politischen Dimension von Ereignissen und Zuständen beschäftigt.“[310]Auch Satiren über Konsum, Alltag, Gesellschaft und über die Medien sind vermehrt zu finden. In diesem Sinne ist die Satire ein medienreflexives Format, sie geht auch auf die mediale Berichterstattung ein, so wird in Satiresendungen immer wieder aus Zeitungsmeldungen zitiert oder es werden bestimmte Fernsehsendungen auf die Schippe genommen.[311]

Fernsehen und Satire harmonieren miteinander, die Entwicklungen laufen trotzdem in zwei Richtungen:

> Das Mehr an Satire wird erkauft durch politische Entschärfung, durch eine in vielen Fällen zu beobachtende Betonung des Unterhaltsamen. Die unterhaltungsbetonte Satire macht den Politikern weniger Druck, und sie erfüllt die Funktionen, die sie innerhalb des Modernisierungsinstruments Fernsehen im Sinne einer heutigen Mediengesellschaft leisten soll: Sie verschafft den Zuschauern, die kontrovers zu politischen Entscheidungen stehen, zur politischen Entwicklung, zu steigenden Steuern, zu immer weniger Arbeitsplätzen, zu immer weniger sichtbaren politischen Lösungen, eine psychische Entlastung. […] Man verlacht nicht mehr die Politik, sondern man befreit sich vom psychischen Druck, den die politische [sic!] Verhältnisse schaffen – um sie dann weiterhin aushalten zu können.[312]

In diesem Sinne erfüllt die Satire nicht die Funktion eines für die alternative Meinungsbildung relevanten Formats, sondern ist vielmehr in den Bereich der Unterhaltung als in den Bereich der Information einzuordnen und soll zur Entspannung bzw. Entlastung des Publi-

[308] vgl. Hickethier, 1996, Seite 120.
[309] vgl. Hickethier, 1996, Seite 120f.
[310] vgl. Behrmann, 2002, Seite 35.
[311] vgl. Hickethier, 1996, Seite 125.
[312] Hickethier, 1996, Seite 137.

kums dienen. Dieses Ziel ist in der Grunddefinition von Satire nicht angestrebt. Vielmehr sollte sich um eine schärfere Analyse, die auch zur Reflektion anregt, bemüht werden, wenn man der Satire im Sinne der Genredefinition gerecht werden will. Satire sollte dann nicht auf den Faktor Humor oder auf den Faktor Unterhaltung reduziert werden. Ob das Publikum solche Sendungen sehen will, ist jedoch wieder eine andere Frage.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Satire und Fernsehen gut zusammenarbeiten und die Fernsehsatire in vielen Punkten mit der gezeichneten oder geschriebenen Satire übereinstimmt, es jedoch trotzdem Unterschiede in Bezug auf die Schärfe der Satire bzw. auf die grundsätzliche Haltung und Tonlage gibt. Daneben spielt der Faktor Komik sowie das damit einhergehende Lachen in der Fernsehsatire eine prominentere Rolle als bei literarischer Satire, Zeitungssatire oder Karikatur. Die Satiren verfügen über ähnliche Funktionen und verfolgen dieselben Ziele, realisieren diese jedoch auf unterschiedliche, dem jeweiligen Medium angepasste, Art und Weise. Derzeit ist der Satireboom im Fernsehen deutlich stärker als im printmedialen Bereich, es ist sogar eine deutliche Verlagerung in Richtung Fernsehen, Internet und Neue Medien zu erkennen.

3.8 Stilmittel der Satire

Die Satire ist an keine bestimmte Form gebunden. Ein formalistischer Zugang ist bei der Satire dementsprechend wenig sinnvoll, denn die parasitäre Aneignung von anderen Formen bzw. Gattungen führt zu einer Reibung zwischen Form und Inhalt, die einem solchen Ansatz nicht entspricht.[313] Als Methode verwendet die Satire, wie oben bereits klar wurde, verschiedene rhetorische Techniken und Stilmittel, die von vorn herein nicht als satirisch einzustufen sind. Erst wenn sie die satirische Funktion erfüllen, also wenn der „dargestellte Widerspruch einen erkennbaren Bezug zur aussersprachlichen (nichtfiktiven) Wirklichkeit hat“[314], kann man von Satire sprechen. Die Relation zwischen dem Objekt, das angegriffen wird, und der satirischen Fiktion muss dabei offenkundig erkannt werden können.[315]

In der Satire werden dabei viele unterschiedliche technische Mittel bzw. rhetorische Stilmittel verwendet. Satire arbeitet viel mit **Stereotypen**. Dabei handelt es sich um mehr oder

[313] vgl. Connery / Combe, 1995, Seite 5.
[314] Senn, 1998, Seite 21.
[315] vgl. Senn, 1998, Seite 21.

weniger fertige Urteile, welche den Austausch von Informationen zwischen Kommunikationspartnern erleichtern, denn der Dechiffrierungsaufwand wird dabei reduziert. Auch **Anspielungen** und **Zitate** sowie Imitationen als Sonderform des Zitierens werden gerne verwendet. Nachgeahmt werden dabei entweder Mimik oder Gestik, aber auch die Ausdrucksweise oder Aussprache, der Tonfall. Durch Zuspitzung bzw. Verzerrung wird ein neuer Aspekt hinzugefügt, der eine Person oder eine Begebenheit überspitzt darstellt und dadurch kann die Imitation satirisch werden. [316] Ein äußerst wichtiges satirisches Stilmittel ist auch die zeitliche oder räumliche **Verschiebung**, die dazu dient, Situationen zu beschreiben, welche nicht in direktem Zusammenhang mit der dargestellten Wirklichkeit stehen. Bei der **Verformung**, verstanden als Überbegriff für Verfremdung und Verzerrung, wird eine bestimmte Eigenschaft des angegriffenen Objekts durch Unter- bzw. Übertreibung oder sogar durch Auslassung hervorgehoben. Eine weitere Möglichkeit ist die **Gegenüberstellung**, bei der ein Kontrast akzentuiert wird, durch welchen die Botschaft der Autorin bzw. des Autors klar wird. Die Gegenüberstellung kann unter anderem durch Montage, Antithese, Paradoxon, Auslassung, Vergleich oder auch unausgesprochene Gleichsetzung geschehen. Das Verfahren der **Vertauschung** arbeitet mit Scheinlogik. Die Rezipierenden können etwa durch ein Wortspiel dazu animiert werden, etwas scheinbar Selbstverständliches und ein angestrebtes Ideal gegeneinander abzuwägen. Bei der **Ersetzung** wird Beabsichtigtes und Gesagtes gegenübergestellt. Diese Methode wird jedoch erst dann kognitiv nachvollziehbar, wenn textexterne Informationen miteinbezogen werden. Stilmittel der Ersetzung sind etwa die Metapher, die Anspielung, Ironie oder unausgesprochene Gleichsetzung. Auch die Verwendung von **Symbolen** ist ein beliebtes Mittel, vor allem in der Karikatur. Dabei werden Personen oder Objekte bspw. als Tiere dargestellt oder beschrieben. Die **Indirektheit** wurde oben bereits als konstitutives Merkmal der Satire genannt, man kann darunter aber auch ein satirisches Verfahren verstehen. Eine rhetorische Technik der Indirektheit ist z.B. die Ironie. Ein weiteres Mittel der Indirektheit ist die Irreführung, bei welcher eine gewisse Erwartung durch eine Täuschungsabsicht bewusst fehlgeleitet wird.[317]

Die angeführten Beispiele sollen nur als Einblick in die Verfahren und Mittel der Satire verstanden werden. Da es keine Mittel gibt, die per se satirisch sind, können sich Satirikerinnen und Satiriker vielerlei Möglichkeiten bedienen, rhetorische Mittel einzusetzen und

[316] vgl. Behrmann, 2002, Seite 23f.
[317] vgl. Senn, 1998, Seite 19f.

mit ihnen einen Bezug zur Wirklichkeit herzustellen, um die satirische Funktion zu erfüllen. Einen fertigen Katalog dazu kann es dementsprechend nicht geben.

3.9 Zusammenfassung

Es wurden in diesem Kapitel vor allem die zentralen Begriffe und Stilmittel rund um die Satire erklärt sowie Grenzen zu anderen Genres, Mitteln und Formen dargestellt um das Verständnis für das Wesen medialer Satire zu schärfen. Das Komische wurde dabei als ein der Satire übergeordneter Begriff definiert. Komik ist ein Wesensbestandteil von Satire, aber nicht alles, was komisch ist, ist gleichzeitig satirisch. Satire ist als gesellschaftskritische Form des Komischen zu betrachten. Humor hingegen versteht sich, anders als Komik, als Fähigkeit, das heißt Humor ist die Fähigkeit, etwas als komisch wahrzunehmen. Das komische Erlebnis, das wahrgenommen wird, kann sich schließlich in Lachen auflösen, dementsprechend ist Lachen die körperliche Reaktion auf ein komisches Erlebnis. Komik kann auch willkürlich auftreten, Humor dagegen ist immer intentional.

In der Geschichte gibt es drei grundlegende Haupterklärungsmodelle des Komischen, nämlich erstens die Superioritäts- oder Aggressionstheorien, die davon ausgehen, dass Humor immer aus einer Art Überlegenheitsgefühl entsteht, zweitens die Inkongruenz- oder Kontrasttheorien, laut denen Humor aus einem Kontrast bzw. einer enttäuschten Erwartung herrührt, und drittens die Entspannungs- bzw. Abfuhrtheorien, welche Humor eine entlastende Wirkung zuschreiben und ihn als soziales Mittel sehen, Anspannung abzubauen. In Bezug auf die Satire kann man alle drei Haupttheorien als gewinnbringend erachten, sie lässt sich jedoch nicht auf eine einzige Theorie reduzieren, sondern verbindet verschiedene Komponenten der einzelnen Ansätze miteinander.

Karikaturen sind als besondere Art der Satire zu verstehen. Wie die Satire treten sie in den Medien als Begleitdiskurs zu den ansonsten ernsthaften Diskursen auf. Karikaturen sind ebenfalls nicht endgültig definierbar, sondern historisch und kulturell relativ. Satire und Karikatur wurden außerdem zu ähnlichen geschriebenen bzw. gezeichneten Darstellungsformen abgegrenzt. Wichtigstes Merkmal sowohl der Satire als auch der Karikatur ist diesbezüglich ein gedanklicher Bruch, der zwingend notwendig ist. Ansonsten wäre eine Karikatur nur eine Zeichnung oder Illustration, eine Satire wäre nur eine Beschreibung.

Des Weiteren wurde Satire in Bezug auf ihre Vereinbarkeit mit Zeitungs- bzw. Zeitschriftenjournalismus sowie mit Fernsehen diskutiert. Es wurde konstatiert, dass Journalismus und Satire z.T. sehr ähnliche Ziele verfolgen, dies jedoch unterschiedlich realisieren. In den pragmatischen Texten des Journalismus fehlt die fiktionale bzw. ästhetische Komponente, die für eine Satire essentiell ist. Im Fernsehen hat Satire teils andere Schwerpunkte als in der verschriftlichten Form, die Funktionen und Ziele sind jedoch mehr oder minder dieselben. Der Faktor Komik und das Lachen werden im Fernsehen tendenziell mehr akzentuiert, da der Unterhaltungsanspruch von Fernsehsatire im Vordergrund steht. Es gibt keinen einheitlichen Weg, eine Satire zu verfassen. Sie arbeitet mit verschiedenen technischen und rhetorischen Stilmitteln, vorrangig mit Verfahren der Verfremdung bzw. Vorformung. Die Nutzung unterschiedlicher rhetorischer Mittel entspricht dem indirekten Merkmal der Satire.

Nachdem nun im vorangegangenen Kapitel die definitorischen und darstellerischen Grenzen medialer Satire aufgezeigt wurden, gilt es folgend noch einige historische Entwicklungen von Satire aufzuzeigen, die vor allem dazu vonnöten sind, um anschließend das heutige Verständnis und die heutigen Grenzen von Satire zu eruieren.

4. Die historische Entwicklung – Satire damals

Einige Eckpunkte der historischen Entwicklung von Satire wurden bereits in den ersten beiden Kapiteln bearbeitet, nichtsdestotrotz soll nachfolgend eine Entwicklungsgeschichte der Satire aufgezeigt werden, wobei der Fokus auf journalistischen Formen des Genres liegen wird. Außerdem konzentrieren sich die Ausführungen auf die Entwicklung der Satirezeitschriften in Österreich. Der geschichtliche Überblick erhebt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll nur Tendenzen der jeweiligen Epochen wiedergeben um das Verständnis für die Entstehung und die Dynamik der Satire zu schärfen. Es ist dabei notwendig, auch andere als mediengeschichtliche Überlegungen miteinzubeziehen, da die Vorgeschichte vorrangig literarisch geprägt ist und das Aufkommen von Zeitschriften mit rein satirischen Inhalten in Österreich erst im 19. Jahrhundert erfolgte. Andere mediale Satireformen werden aufgrund des besseren Überblicks und der vergleichsweise kurzen Geschichte in das nachfolgende Kapitel, in dem es um aktuelle Tendenzen medialer Satire geht, ausgelagert. Der geschichtliche Überblick beginnt hier bei den Anfängen der Satire in primitiven, vorantiken Gesellschaften und endet mit dem 20. Jahrhundert.

4.1 Die Anfänge der Satire

Ein Großteil der Darstellungen zur historischen Entwicklung von Satire beginnt in der römischen bzw. griechischen Antike.[318] Es gab jedoch schon in älteren und primitiveren Gesellschaften erste Formen der Satire. Ein Beispiel dafür sind etwa Spottlieder aus dem Volk der Eskimos. Dieses Volk glich von seiner Systematik her bis vor gar nicht allzu langer Zeit mehr oder minder den Völkern der späten Steinzeit. Es fehlte nicht nur ein eindeutiges Rechtssystem, sondern auch eine Exekutive, welche für die Einhaltung des Rechtssystems zuständig ist oder Lehrer bzw. Prediger, welche Verhaltensnormen kommunizieren. Aus diesem Grund wurde schlechtes Sozialverhalten oftmals mit Spottgesang bestraft, der satirische Züge aufweisen konnte.[319] Auch Jürgen Brummack weist darauf hin, dass sich gewisse Vorformen bzw. Grundformen der Satire schon in primitiven Gesellschaften fanden und jeweils unterschiedliche Funktionen hatten: sie konnten Ventil sein oder Waffe, als

[318] vgl. bspw. Kämmerer/Lindemann 2004, Seite 13ff., Senn, 1998, Seite 15ff.
[319] vgl. Hodgart, 1969, Seite 13f.

gesellschaftliches Regulativ wirken oder auch die Kultur eines Volkes verteidigen – im Prinzip ganz ähnlich den heutigen Funktionen von Satire.[320]

Im Wesentlichen kann man trotzdem davon ausgehen, dass die Satire ein Produkt der römischen bzw. der griechischen Antike ist, da ihre reflektierte Entwicklung erst ab damals erfolgte. Die beiden Haupttraditionen dieser Zeit, nämlich die lucilische Satire der römischen Antike und die menippische Satire der griechischen Antike, wurden im Kapitel zur Satiredefinition bereits ausführlich behandelt, weshalb hier nicht erneut darauf eingegangen wird.[321]

Satiriker gab es aber nicht nur in der römischen und griechischen Antike, sondern z.B. auch im Arabien vor unserer Zeitrechnung. Im vorislamischen Arabien glaubte man, dass bestimmte Personen, es waren im Prinzip Dichter, übernatürliches Wissen und magische Kräfte besaßen, die sie aus ihrer Verbindung zur Geisterwelt zogen. Der Dichter eines Stammes galt als Orakel, er war Prophet, Lehrer, Redner und gleichzeitig auch Soldat, der Satire als Waffe einsetzte. Die Satire war praktisch ein Fluch, der sowohl als soziale Sanktion als auch im Kampf gegen Feinde eingesetzt werden konnte. [322]

4.2 Satire im Mittelalter

Das Mittelalter verfügt über sehr reiche satirische Literatur.[323] Deutschland beteiligte sich in der Mitte des 12. Jahrhunderts partiell und ab dem 13. Jahrhundert kontinuierlich an der satirischen Dichtung. Als erster deutscher Satiriker gilt Heinrich von Melk (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts), der mit *Memento mori* und *Priesterleben* die ersten satirischen Verse in deutscher Sprache verfasste.[324] Neben Bußpredigt, Allegorie, Lied, Spruch sowie Schwank sind auch Erzählungen, Fabeln, Tierepen und parodistische Epen oder das Fastnachtspiel gängige Formen der Satire dieser Zeit.[325] Eine spezifische Art mittelalterlicher Satire ist die Ständesatire, welche sich gegen typische Vertreter der Geistlichkeit, des Adels oder des

[320] vgl. Brummack, 1977, Seite 603.
[321] siehe Kapitel 2.1
[322] vgl. Elliott, Robert C.: The Power of Satire: Magic, Ritual, Art. Princeton: Princeton University Press. 1960. Seite 15.
[323] zu spezifischen Analysen mittelalterlicher Satire vgl. bspw. Gaier, 1967.
[324] vgl. Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie. Band 1. Vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1989. Seite 28.
[325] vgl. Brummack, 1977, Seite 605.

Bürgertums richtete. Teils findet man auch die sieben Todsünden als zentrales Motiv in der mittelalterlichen Satire. Die Betrachtung der Todsünden sollte zur Einsicht verhelfen und zur fortschreitenden Erkenntnis Gottes führen.[326] Der Satire des Mittelalters ist sozusagen eine Norm vorgegeben, Sünden waren als Verletzung der Standespflichten zu verstehen. Obwohl die Stände satirisch reflektiert wurden, kam es nicht vor, dass die Ständeordnung selbst in Frage gestellt wurde, die mittelalterliche Satire ist deshalb nicht als sozialrevolutionär bzw. –reformerisch zu verstehen.[327]

Im Mittelalter fand die epische Dichtung in Versform statt, in den großen Versromanen dieser Zeit findet man aber kaum Satirisches. Satire erfolgt hauptsächlich im lyrischen Sprechen, etwa in der Spruchdichtung von Walther von der Vogelweide. Dort wurden bereits die soziale und politische Ordnung des Reiches wie auch das sittliche Leben einzelner Personen oder einer Gruppe thematisiert.[328]

Im 15. Jahrhundert wird das Satirische in unterschiedlichen Gattungen bzw. Formen verfasst, wobei das prägende Moment die Darstellung des Lasterhaften ist, die Mehrheit der Satiren dieser Zeit ist dementsprechend von Tadelsprüchen gekennzeichnet.[329] Während frühere Satiren des Mittelalters zumeist über etwas Allgemeines verfasst wurden, werden nunmehr verschiedene Laster oder lasterhafte Personen beispielhaft herausgegriffen. Thema sind also nicht mehr nur die Verfehlungen eines bestimmten Standes oder einer spezifischen Allgemeinheit, sondern auch ein bestimmter Status wie Beruf, Alter, Geschlecht, Moral, etc. können zum Sujet satirischer Schriften werden. Es geht auch um verschiedene Hierarchien bzw. Zusammenhänge innerhalb der Stände, wodurch es immer mehr zu einer Vermischung zwischen Ständesatire und Lastersatire kommt.[330]

Eine der bekanntesten Satiren des 15. Jahrhunderts ist Sebastian Brandts *Narrenschiff*, welches erstmals 1494 in Basel erschien. Nicht zuletzt das Aufkommen des Buchdrucks um 1450 trug zur Verbreitung und dementsprechend auch zu dessen Erfolg bei.[331] Die Erfindung der beweglichen Lettern von Johannes Gutenberg diente freilich nicht nur zur

[326] vgl. Meyer-Sickendiek, 2007, Seite 449.
[327] vgl. Brummack, 1977, Seite 606.
[328] vgl. Arntzen, 1989, Seite 34f.
[329] vgl. Arntzen, 1989, Seite 84.
[330] vgl. Arntzen, 1989, Seite 94f.
[331] vgl. Arntzen, 1989, Seite 116.

Verbreitung satirischer Schriften, sondern trug auch entscheidend zur Entstehung von Zeitungen und Zeitschriften bei und wird heute oftmals als Beginn der Pressegeschichte genannt.[332] Durch diese Entwicklungen bildete sich erstmals auch eine Art Bewusstsein für das literarische Genre Satire aus.[333]

4.3 Satire und Reformation – Das 16. Jahrhundert

Im 16. Jahrhundert erweitert sich die Satire beträchtlich und erlebt eine Art erste Blütezeit. Es werden etwa religiöse und soziale Auseinandersetzungen der Reformationszeit satirisch aufgearbeitet und auch der Kampf der Humanisten gegen Geistlichkeit und Scholastik sowie die internen akademischen Streitigkeiten sind neue Themen des Satirischen.[334] Aber nicht nur Satiren, auch Karikaturen werden zu einem relevanten Instrument in der Auseinandersetzung rund um die verschiedenen religiösen Ansichten. Die Satire gewinnt in dieser Zeit immer mehr an literarischer Selbstständigkeit, da sie die normative Verbindlichkeit von früher nach und nach verliert.[335] Zwischen 1520 und 1525 führt die Reformation zu einer Lawine polemischer und satirischer Schriften und durch den Buchdruck wird es möglich, dass nicht nur ein punktuelles Ereignis, sondern auch die dahinterstehenden Gründe großflächig kommuniziert werden können. Diese Flugschriften stellten eine neue Form der Satire dar, die Verssatire rückt in den Hintergrund und die neuen Figuren, Stile, Sujets und auch die neu gewonnene Aktualität unterstreicht immer mehr, dass das mittelalterliche System zu Ende geht.[336]

Eine der bekanntesten Illustrationen dieser Zeit ist ein Holzschnitt mit dem Titel *Der Papstesel zu Rom* von Lucas Cranach dem Älteren, auf welchem der Papst als tierische Missgeburt dargestellt ist. 1523 wurde diese Illustration in einer Flugschrift von Luther und Melanchthons massenhaft verbreitet.[337]

[332] vgl. Lorenz, Dagmar: Journalismus. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler. 2002. Seite 12.
[333] vgl. Brummack, 1977, Seite 607.
[334] vgl. Brummack, 1977, Seite 607.
[335] vgl. Arntzen, 1989, Seite 121.
[336] vgl. Arntzen, 1989, Seite 134f.
[337] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 9.

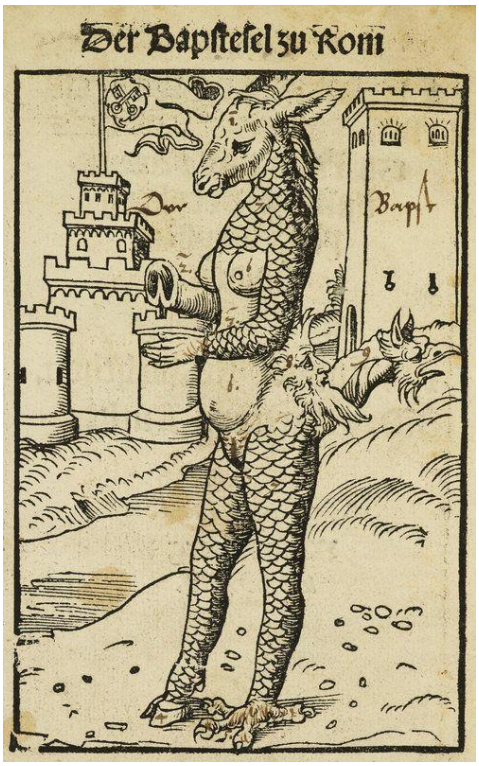

Abbildung 10: *Der Papstesel zu Rom von Lucas Cranach dem Älteren*[338]

Neben theologischen Konflikten findet man in den satirischen Flugschriften dieser Zeit auch soziale, nationale sowie ideologische Kontroversen thematisiert. Außerdem sind satirische Schriften immer wieder stark von persönlichen Differenzen geprägt, was eine Neuerung für den deutschen Sprachraum darstellt, denn die persönliche Polemik und Invektive erscheint viel massiver als in der Antike oder im Mittelalter[339]:„Nicht mehr Begriffe, Ideen, Nomina und ihre Gegensätze sind Kriterien und Ziele der Satire, sondern die ‚Sachen' werden nun ununterscheidbar verbunden mit Personen."[340]

In den 1540er Jahren kommt es langsam wieder zu einem Abklingen der Flugschriften und die Konfessionspolemik beginnt sich zu institutionalisieren. Teils lassen sich einige satirische Schriften auch wieder von den spätmittelalterlichen Lasterkatalogen beeinflussen.[341]

[338] Abbildung online verfügbar unter: https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/576pfr/the_bapstesel_of_rome_lucas_cranach_the_elder_1523/ [20.8.2017]
[339] vgl. Arntzen, 1989, Seite 136.
[340] Arntzen, 1989, Seite 136.
[341] vgl. Arntzen, 1989, Seite 180f.

4.4 Die Entwicklung der Satire im 17. Jahrhundert

Jürgen Brummack ist der Meinung, dass das 17. Jahrhundert weit weniger von Satire geprägt ist als das 16. Jahrhundert, auch wenn es einige bezeichnende Neuerungen und beachtenswerte Autoren hervorgebracht hat.[342] Das ist jedoch nicht ganz richtig, denn es entwickelte sich im 17. Jahrhundert, dass sich Satire schließlich nicht mehr auf eine bestimmte Form festlegen lässt und in die unterschiedlichsten literarischen Formen Einzug hält.[343] Brummacks Einschätzung bezieht sich wohl auf die deutsche Satiregeschichte, in welcher seine Beobachtungen grundsätzlich zu bestätigen sind. Doch gibt es eine zentrale Entwicklung der europäischen Satire, die bspw. in England, Frankreich oder auch in Spanien zu beobachten ist, im deutschen Sprachraum aber fast komplett fehlt, nämlich die sogenannte Typen-Satire. Sie entstand, soziologisch gesehen, durch die zunehmende Entwicklung einer Bürgerkultur und ist als satirische Charakterskizze zu verstehen.[344] Auch Helmut Arntzen widerspricht Brummack in seiner Annahme und betont, dass es im 17. Jahrhundert nicht weniger satirische Texte gibt als im 16. Jahrhundert.[345] Die Satire erhält neue Formen und setzt sich mit zeitspezifischen Angelegenheiten auseinander, was ihr einen grundsätzlich neuen Stellenwert zuschreibt. Damit einher geht die Öffnung in Richtung eines niederen Wortschatzes, wodurch die Satire eine wesentliche Darstellungsform nicht-idealisierter Wirklichkeit wird.[346] Im Gegensatz zur Satire der Reformation ist nun die persönlich motivierte Aggression nicht mehr so ausgeprägt und die Satiren sind eher moralistisch und ästhetisch bestimmt.[347] Eines der wichtigsten satirischen Werke des 17. Jahrhunderts ist der Schelmenroman *Der abenteuerliche Simplicissimus* aus dem Jahr 1669 von Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen. In dem Werk wird das Leben von Melchior Sternfels von Fuchshaim beschrieben, welcher im Dreißigjährigen Krieg als Kind von Soldaten verschleppt wird, zum Offizier aufsteigt, öfters die Seiten wechselt und schlussendlich zum Einsiedler wird und der Welt ganz entsagt. Es handelt sich dabei um einen Mischung aus Satire und Roman, um ein „satirisches Zeitgemälde vor dem Hintergrund des dreißigjährigen [sic!] Krieges."[348]

[342] vgl. Brummack, 1977, Seite 609.
[343] vgl. Behrmann, 2002, Seite 16 sowie Arntzen, 1989, Seite 203.
[344] vgl. Meyer-Sickendiek, 2007, Seite 452.
[345] vgl. Arntzen, 1989, Seite 203.
[346] vgl. Brummack, 1977, Seite 608f.
[347] vgl. Arntzen, 1989, Seite 203f.
[348] Wenmakers, 2009, Seite 9.

4.5 Der Satireboom im 18. Jahrhundert

Im 18. Jahrhundert entwickelt sich im deutschsprachigen Raum schließlich eine allein immanent begründete Satire. Sie wird zum sozialen Regulativ, zu einem Erziehungsmittel und zielt auf den allgemeinen Nutzen, auf das Wohl der Gesellschaft. Es entstehen auch theoretische Auseinandersetzungen mit Satire, was auch eine thematische Beschränkung miteinbezieht. Es werden ihr hauptsächlich Gegenstände der komischen Satire erlaubt: „Torheiten, nicht Laster; die Fehler der Kleinen, nicht der Großen."[349] In der Frühaufklärung ist eine eher harmlose und menschenfreundliche Satire gängig, die vorrangig erzieherisch wirken und nicht verletzend sein soll: „Renommisten und Stutzer, alte Spröde, Geizhälse, Hypochonder und Frömmler, unfähige Ärzte, bestechliche Richter, ungetreue Amtleute, Titelsucht, Standesdünkel, das ist der Umkreis, in dem diese S. [Satire, Anm.] sich bewegt."[350] Die Ironie wird im 18. Jahrhundert zum hauptsächlichen Wirkungsmittel der Satire und es setzt sich ein eher scherzhafter Ton durch. Einhergehend mit dem sozialen Fortschritt und der literatursprachlichen Weiterentwicklung entfalten sich die Möglichkeiten, Satiren zu schreiben, sehr. Die Gesellschaft wird heftiger und analytischer kritisiert und auch die Sprache wird differenzierter behandelt.[351]

Noch stärker als in Deutschland boomt die Satire des 18. Jahrhunderts in anderen europäischen Ländern, allen voran England, wo eine starke Politisierung bzw. eine parteipolitische Bezugnahme zu beobachten ist.[352] Die englischen Satiren des 18. Jahrhunderts setzen sich mit den enormen gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und philosophischen Entwicklungen dieser Zeit auseinander. Kämmerer und Lindemann führen es auf das flexible und auf Dissens basierende politische System Englands zurück, dass es ungeachtet der drastischen Veränderungen zu keinen weitreichenden Unruhen (wie etwa die der Französischen Revolution) kam und sind der Meinung, dass die parlamentarische Streitkultur, die Meinungs- und Pressefreiheit und die vielstimmige kritische Öffentlichkeit sich ohne Zweifel positiv auf die Satirekultur auswirkten.[353] Gleich wie die Komödie oder der Roman zählt die Satire in dieser Zeit jedoch zu den niederen Gattungen der Literatur.[354]

[349] Brummack, 1977, Seite 610.
[350] Brummack, 1977, Seite 610.
[351] vgl. Brummack, 1977, Seite 610.
[352] vgl. Meyer-Sickendiek, 2007, Seite 454.
[353] vgl. Kämmerer/Lindemann, 2004, Seite 175.
[354] vgl. Kämmerer/Lindemann, 2004, Seite 180.

Verschiedenste Laster der Moral sind auch im 18. Jahrhundert noch gängige satirische Motive, darüber hinaus treten politische Defizite wie Bestechlichkeit, Opportunismus oder Besitzgier in den Fokus. Im Gegensatz zu England und Frankreich löst sich die deutsche Satire erst im 18. Jahrhundert gänzlich von theologisch bestimmten Themen. In England und Frankreich geriet währenddessen schon der satirische Briefroman als neues Format in den Fokus, in welchem hauptsächlich diverse europäische Missstände, zumeist aus dem Blick fremder Kulturen, thematisiert wurden.[355] Neben der literarischen Satire erlebt, vor allem in England, die Bildsatire einen Höhepunkt. Die zunehmende Entwicklung der kritischen Öffentlichkeit und die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts herrschende Pressefreiheit spielten dabei eine große Rolle und die Karikaturen trugen maßgeblich zur öffentlichen Meinungsbildung bei. Auch Frankreich erlebte gleichzeitig eine Blütezeit der Bildsatire, der die Französische Revolution keinen Abbruch tat. Nicht alle Satiren und Karikaturen jener Zeit waren reformerisch, viele waren parteiisch motiviert und sollten politischen Gegnern schaden.[356] Die Satiren wurden also intentional als politisches Instrument eingesetzt. Die Tatsache, dass sich die Satire in England und Frankreich schneller weiterentwickelte als dies im deutschen Sprachraum der Fall war, hängt mit den grundsätzlich unterschiedlichen historischen Situationen zusammen. Pressefreiheit gab es weder in Österreich noch in Deutschland, in England hingegen wurde die Zensur bereits 1695 aufgehoben. In Frankreich geschah dies mit der Französischen Revolution im Jahr 1789.[357] Die fehlende Meinungs- und Pressefreiheit ist der maßgebliche Faktor, warum die Satire im deutschsprachigen Raum in dieser Zeit eine weniger bedeutungsvolle Rolle gespielt hat als in England oder in Frankreich.

Die verbesserte Schulbildung und die damit einhergehende Lesefähigkeit einer breiteren Bevölkerungsschicht brachte im 18. Jahrhundert eine nicht zu verachtende Zunahme des Lesepublikums mit sich. Populärer Lesestoff wurde immer beliebter und man sprach zu dieser Zeit auch von der *Lesewut* des Publikums oder von der *Leserevolution*. Dies führte auch zu einer starken Zunahme an Zeitungen, so gab es allein im Deutschland des 18. Jahrhunderts etwa 250 wöchentlich oder mehrmals pro Woche erscheinende Blätter, was es zum zeitungsreichsten Land dieser Zeit machte.[358] Eigene Satirezeitungen gab es jedoch auch im 18. Jahrhundert noch nicht.

[355] vgl. Meyer-Sickendiek, 2007, Seite 455ff.
[356] vgl. Kämmerer/Lindemann, 2004, Seite 247ff.
[357] vgl. Lorenz, 2002, Seite 32.
[358] vgl. Lorenz, 2002, Seite 18.

4.6 Die Entstehung medialer Satire im 19. Jahrhundert

Es ist schließlich das 19. Jahrhundert, in welchem sich bezüglich medialer Satire erstmals große Neuerungen ereignen. Die Hochkonjunktur der Satire setzt sich in großen Teilen Europas fort. In Frankreich erschienen mit *La Caricature* (1830) und *Le Charivari* (1832) die ersten satirischen Zeitschriften im modernen Sinne. Karikaturen spielen eine signifikante Rolle und werden oftmals als Waffe gegen die Mächtigen eingesetzt. Einer der bekanntesten Fälle ist die 1831 von Charles Philipon, dem Herausgeber von *La Caricature*, gemeinsam mit Honoré Daumier veröffentlichte Karikatur des Bürgerkönigs Louis Philippe, in welcher das Haupt des Königs als Birne dargestellt war. Die Darstellung erfolgte in Wiederholungen, sodass die Birne schließlich zum Erkennungskürzel und gleichsam zu einem Symbol der Aggression wurde. Das französische Wort *poire* kann nicht nur als Birne übersetzt werden, sondern wird umgangssprachlich auch verwendet um jemanden als Dummkopf oder Trottel zu bezeichnen. Philipon und Daumier wurden schließlich der Majestätsbeleidigung angeklagt und verurteilt, dies hinderte jedoch andere Karikaturisten keineswegs daran, sich weiterhin der Birnen-Karikaturen zu bedienen und sie weiter zu verbreiten.[359]

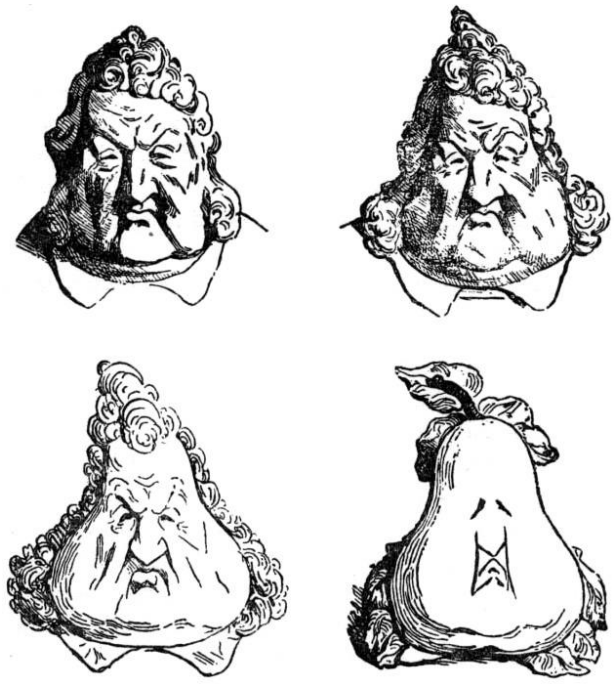

Abbildung 11: *Karikatur des Bürgerkönigs Louis Philippe als Birne*[360]

[359] vgl. Schneider, 1988, Seite 28 sowie Wenmakers, 2009, Seite 10f.
[360] Abbildung verfügbar in: Schneider, 1988, Seite 29.

Viele Jahre später ist die Karikatur immer noch aktuell, so diente sie bspw. auch lange Zeit zur karikaturistischen Darstellung von Helmut Kohl. Geschaffen wurde die Kohl-Birne von Hans Traxler. Er war Anhänger der Neuen Frankfurter Schule sowie Mitbegründer der Satirblätter *Pardon* und *Titanic*. Außerdem arbeitete er als Cartoonist für unterschiedliche deutsche Zeitungen und Zeitschriften.[361]

Abbildung 12: *Darstellungen Helmut Kohls als Birne in Titanic sowie im Spiegel*[362]

Auch im deutschsprachigen Raum, vor allem in Österreich, kam es im 19. Jahrhundert zu einer raschen Verbreitung satirischer Zeitschriften und diese spielten vor allem in Zusammenhang mit der Revolution von 1848 eine signifikante Rolle. Als Vorläufer moderner Satirezeitschriften sind die sogenannten humoristisch-satirischen Blätter dieser Zeit zu verstehen. Darunter versteht man

> […] politische Zeitschriften, die, periodisch erscheinend, selektiv und beschränkt aktuell, zeitgebundene oder überzeitliche politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche, religiöse, kulturelle und sportliche Ereignisse, Zustände oder Entwicklungen mit zeichnerischen, literarischen oder journalistischen Mitteln satirisch, polemisch, ironisch, sarkastisch, witzig oder humoristisch für eine durch Tendenz unbegrenzte (gemäßigte Witzblätter, Familienwitzblätter), durch Tendenz begrenzte (Parteiwitzblätter, radikal polemische Tendenzwitzblätter) oder regional begrenzte (Lokalwitzblätter) Zielgruppe kommentieren oder darstellen.[363]

[361] vgl. taz.de: Der Erfinder der „Birne“. Hans Traxler wird 80. 20.5.2009. Online verfügbar unter: http://www.taz.de/!5162730/ [23.10.2017]

[362] Abbildungen online verfügbar unter: http://www.spiegel.de/fotostrecke/fuenf-wahrheiten-ueber-helmut-kohl-kuchenkanzler-fotostrecke-107440-5.html sowie http://www.spiegel.de/einestages/helmut-kohl-in-karikaturen-die-rache-der-birne-a-1037236.html [23.8.2017]

[363] Haas, Hannes: Die politische und gesellschaftliche Satire der Wiener humoristisch-satirischen Blätter vom Zusammenbruch der Monarchie bis zum Justizpalastbrand. Universität Wien: Dissertation. 1982. Seite 3.

Anfänge der humoristisch-satirischen Presse findet man bereits einige Jahrhunderte früher, denn schon im 16. und 17. Jahrhundert erschienen, vor allem im süddeutschen Raum, entsprechende Schriften. Obwohl die Zensurbestimmungen streng waren, wurden diverse Spott- und Schmähschriften verfasst und teils auch in der periodischen Presse abgedruckt. Die Autoren solcher Schriften gingen dabei ein großes Risiko ein, so wurden einige satirische Publikationen verbrannt, manchmal sogar inklusive ihres Verfassers.[364] Neben diesen Spott- und Schmähschriften sind die moralischen Wochenschriften sowie verschiedene Faschingszeitungen – die Vorläufer der späteren Witzblätter– prägend für die Entwicklung der humoristisch-satirischen Presse. Ein Beispiel dafür ist *Der Spaßvogel*, eine Faschingszeitung des Jahres 1778, die heute als ältestes deutsches Witzblatt gilt.[365]

Anfang des 19. Jahrhundert sind es schließlich Napoleon und Metternich, welche die satirische Presse maßgeblich beeinflussen. Es herrschte Unwissen, die Bevölkerung war stark verunsichert und auch die Presse trug dazu bei, die Französische Revolution und ihre Folgeereignisse unscharf zu beleuchten. Napoleon ging in Frankreich radikal gegen die Presse vor. Er erkannte den Stellenwert der Öffentlichkeit schnell und beherrschte es auch, diese durch übertriebene oder gar falsche Meldungen zu steuern und so auf die Meinungsbildung des Volkes einzuwirken.[366] In Österreich gab es bereits vor Metternich strenge Zensurbestimmungen. Kaiser Franz hatte große Furcht vor einer Wiederholung der Französischen Revolution auf seinem Herrschaftsgebiet und setzte die Zensur als Waffe gegen subversive Kräfte ein. Durch die Zensur sollte die Gesellschaft unter Kontrolle gehalten werden und es galt zu verhindern, dass das bestehende System in Frage gestellt wird. Nicht nur Literarisches wurde zu jener Zeit zensuriert, sondern neben Büchern und Theaterstücken auch Zeitungen, Musik, Predigten, Schilder und sogar Grabinschriften. Kurz gesagt: alles Geschriebene war verdächtig. Metternich verschärfte die Zensurbestimmungen schließlich noch mehr, sie waren jedoch wenig präzise formuliert, was sie zwar tolerant und aufgeschlossen erscheinen ließen, in Wirklichkeit jedoch alles andere als liberal waren.[367] In der Verordnung vom 10. September 1810 schrieb er folgende Zeilen als Vorschrift für die Leitung des Zensurwesens bzw. auch für das Benehmen der Zensoren:

[364] vgl. Rasocha, Ingrid: Die humoristisch-satirische Presse im Vormärz und während der Revolution 1848. Universität Wien: Diplomarbeit. 1991. Seite 5.
[365] vgl. Rasocha, 1991, Seite 6.
[366] vgl. Rasocha, 1991, Seite 12ff.
[367] vgl. Süß, Claudia: Spitze Federn. Die Wiener Satire in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Universität Wien: Diplomarbeit. 2004. Seite 11.

> Kein Lichtstrahl, er komme woher er wolle, soll in Hinkunft unbeachtet und unerkannt in der Monarchie bleiben oder seiner möglichen Wirksamkeit entzogen werden; aber mit vorsichtiger Hand sollen auch Herz und Kopf der Unmündigen vor den verderblichen Ausgeburten einer scheußlichen Phantasie, vor dem giftigen Hauch selbstsüchtiger Verführer und vor den gefährlichen Hirngespinsten verschrobener Köpfe gesichert werden.[368]

Trotz der strengen Pressegesetze Metternichs findet man schon im Vormärz und früher humoristisch-satirische Zeitschriften. Von 1785 bis 1821 erschienen etwa die *Eipeldauer Briefe*, ein satirisch-literarisches Werk des Schriftstellers Joseph Richter, welches ab 1793 sogar monatlich erschien. Richter schrieb aus der Perspektive eines einfachen Landmanns aus Eipeldau (heute: Leopoldau) und beschrieb das Leben und die Sitten in Wien. Seine Versuche die Rolle zu wechseln und die *Eipeldauer Briefe* durch eine andere Zeitschrift zu ersetzen (1798 *Wahrheit in Maske* bzw. 1802 *Der hinkende Teufel in Wien*) scheiterten und so schrieb Richter bis zu seinem Tod aus der Sicht des jungen Eipeldauers.[369]

Im Jahr 1832 traten die *Komischen Briefe des Hans Jörgel* an ihre Stelle. Die Zeitschrift, die monatlich erschien, wurde vom Wiener Bühnendichter und Romanschriftsteller Josef Alois Gleich gegründet und titelte mit dem Motto: *Was keiner gerne hört, die Wahrheit!* In Wiener Mundart wurde das städtische Tagesgeschehen launig-drastisch kommentiert. Da der *Hans Jörgel* unter dem Schutz der Regierung stand, war es ihm möglich, neben dem Vorgehen gegen verschiedene Missstände, sogar politisch-soziale Bemerkungen zu äußern, welche normalerweise strikt zensuriert worden wären. Das Blatt wurde nicht nur vom Staat finanziell unterstützt, sondern durfte auch Inserate drucken und konnte dadurch zusätzlich Geld einnehmen. Es wurde aber auch von der Regierung genutzt, das heißt es wurde sozusagen als kontrollierbares Ventil für das Volk eingesetzt.[370]

Besonders beliebt bei den Wienerinnen und Wienern war der ab 1837 erscheinende *Humorist*, dessen Stil im Vergleich zu *Hans Jörgel* humorvoller und geistreicher war. Auch wenn *Der Humorist* als Witzblatt eine besondere Stellung innehatte, bewegte er sich inhaltlich nicht über dem allgemeinen Niveau. Außerdem war *Der Humorist* nicht ausschließlich geschrieben, in einigen Nummern findet man auch Bildbeilagen.[371] Um die

[368] Bibl, Viktor: Metternich in neuer Beleuchtung. Wien. 1928. Seite 76, zitiert nach: Rasocha, 1991, Seite 20.
[369] vgl. Haas, 1982, Seite 6.
[370] vgl. Rasocha, 1991, Seite 27ff.
[371] vgl. Rasocha, 1991, Seite 31f.

1830er Jahre geht die generelle Entwicklung der satirisch-humoristischen Blätter in Richtung Karikatur.[372]

Abbildung 13: *Erste Bildbeilage im 'Humorist' vom 29.11.1838*[373]

Eine weitere satirische Zeitschrift des Vormärz war *Der Kobold*, welcher von 1846 bis 1847 erschien. Dabei handelte es sich um eine von verschiedenen Schriftstellern und Künstlern verfasste Sammlung von Aufsätzen und Bildern. Der Kobold war als satirische Wochenzeitschrift konzipiert. Ihre Redakteure und Zeichner sahen sich als Opposition zu dem absolutistischen Herrschaftssystem dieser Zeit. Die Zeitschrift enthielt aber nicht nur satirische Texte, sie war auch ein Konversationsblatt und druckte verschiedene Textsorten. Vorbild waren vor allem Feuilletons französischer Zeitungen.[374]

[372] vgl. Haas, 1982, Seite 7.
[373] Abbildung online verfügbar unter: http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=hum&datum=18381129&seite=5&zoom=33 [27.7.2017]
[374] vgl. Benay, Jeanne: Les revues satiriques viennoises du Vormärz à l'ère libérale (1846-1862). Entre Kobold et Eulenspiegel. In : Satire – Parodie – Pamphlet – Caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848-1914). Herausgegeben von Gilbert Ravy und Jeanne Benay. Rouen : Université de Rouen, Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes. 1999. Seite 13.

Die bestehenden Verhältnisse, vor allem auch was die Zensur betraf, zogen sich schließlich bis zum Sturmjahr 1848 weiter, erst dann konnte es wirkliche Pressefreiheit und damit einhergehend auch echte Witzblätter, die sich satirisch zu politischen und gesellschaftlichen Themen äußern, geben.[375] Die Revolution von 1848 zeichnete sich jedoch schon lange vorher ab. Vor allem nach den außenpolitischen Erfolgen des Wiener Kongresses nahm der Einfluss Österreichs in Europa ab etwa 1825 immer weiter ab, was nicht zuletzt auf die innenpolitische Entwicklung des Landes zurückzuführen war. Auch wenn sich im Vormärz schon immer wieder Interessensgruppen zusammenfanden, dauerte es letzten Endes noch bis zum 13. März des Jahres 1848, bis es in Wien zum endgültigen Aufstand kam. Dabei gab es in der Stadt zwei unterschiedliche Schauplätze. In der Innenstadt bewegten sich Studierende, Bürgerinnen und Bürger wie auch Arbeiter und Arbeiterinnen zum niederösterreichischen Landhaus in der Herrengasse, wo sie ihre Forderungen äußerten. Im Mittelpunkt dieser Forderungen standen die Pressefreiheit sowie generelle bürgerliche Freiheitsrechte. Um die Proteste zu beenden und den Platz zu räumen wurde den Wachtruppen Schießbefehl erteilt, in der Folge starben fünf Menschen. Zur selben Zeit protestierte man in den Vorstädten gegen die schlechten Lebensbedingungen. In den Wohngebieten der Arbeiterinnen und Arbeiter wurden Fabriken und Zollstellen angezündet und zerstört.
Die Proteste verfehlten ihre Wirkung nicht: Am gleichen Tag, also noch am 13. März 1848, dankte Metternich ab und floh nach England, die Zensur wurde aufgehoben, es herrschte Pressefreiheit.[376]

Der Zeitungsmarkt erlebte durch die Aufhebung der Zensur sowie durch die Einführung der Schnellpresse einen ungemeinen Aufschwung und endlich war es möglich, Gedanken und Meinungen frei zu äußern. Der Zeitungsmarkt boomte, wodurch ein harter Konkurrenzkampf unter den Zeitungen herrschte. Es kam zu unzähligen Zeitungsgründungen, die jedoch nicht alle überlebten. So erschienen etwa 26 der im Revolutionsjahr 1848 gegründeten Zeitungen kürzer als eine Woche, 34 Zeitschriften gab es sogar nur einen Tag lang. Insgesamt überlebten überhaupt nur zwei Zeitungen das Revolutionsjahr, nämlich die *Wiener Zeitung* und *Die Presse*.[377] Nicht nur die Tagespresse, auch die satirische Presse wurde in hohem Maße von der Revolution beeinflusst. Es entstanden vielerlei politische Witz-, Spott- oder Schmähblätter, außerdem brachte die Pressefreiheit eine Flut von Karikaturen

[375] vgl. Rasocha, 1991, Seite 39.
[376] vgl. Rasocha, 1991, Seite 44.
[377] vgl. Rasocha, 1991, Seite 46f.

mit sich. Hauptaugenmerk war dabei oft, die neuen Möglichkeiten zu nutzen und seine Meinung zu äußern. Die Qualität vieler Produkte dieser Zeit ist jedoch zweifelhaft. Die Menschen gierten dennoch nach allem Gedruckten und verschlangen die Zeitschriften und Flugblätter, die auf den Markt kamen. Richtige Witz- und Karikaturblätter waren zu Beginn jedoch nicht von allzu großem Erfolg gekrönt. Unter anderem aufgrund des Geld- und Ideenmangels der Herausgeber verschwanden viele davon nach kurzer Zeit wieder oder erschienen überhaupt nur einige Male. Viele Zeitungen versuchten sich als fortschrittlich darzustellen und dies bereits auf der Titelseite klar auszudrücken, so führte etwa *Der Humorist* bereits ab dem 15. März 1848 den Titelzusatz ‚Zensurfreies Blatt'.[378]

Auch in Deutschland sind ähnliche Entwicklungen zu verzeichnen, so entstanden unmittelbar nach Ausrufung der Pressefreiheit allein in Berlin vierzehn satirisch-politische Magazine. Die bedeutendsten Zeitschriften waren der *Kladderadatsch*, der von 1848 bis 1944 erschien und berlinerisch geprägt mit scharfen Wortwitzen arbeitete sowie der ab 1896 in München erscheinende *Simplicissimus*, der vom Tonfall her sehr aggressiv war, sich aber ungeheurer Popularität in der Bevölkerung erfreuen konnte.[379]

Im Oktober 1848 scheiterte die Revolution nach erneuten Ausschreitungen schließlich endgültig, in der Proklamation vom 1. November 1848 wurde die Nationalgarde aufgelöst und schließlich alle Bestimmungen der Märzrevolution rückgängig gemacht, das Standrecht wurde verhängt und mit Ausnahme der *Wiener Zeitung* wurden alle anderen Blätter verboten.[380] Der Grund für das Scheitern der Revolution lag wohl an den ideologischen Gegensätzen, die damals in der Gesellschaft herrschten. Bauern und liberale Großbürger hatten zwar viel erreicht, vor allem die kleinen Gewerbetreibenden hatten aber Angst vor anhaltenden Unruhen und damit einhergehenden Verdienstausfällen.[381]

Hier ist wieder gut zu erkennen, dass satirische Werke sehr oft an relevanten Schnittpunkten geschichtlicher Entwicklung Hochkonjunktur haben: während der Französischen Revolution und der Aufklärung, im Zuge der Reformation, im England des 18. Jahrhunderts oder in Österreich im Zuge der 1848er Revolution. In solch angespannten Zeiten stellt die

[378] vgl. Rasocha, 1991, Seite 59f.
[379] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 11f.
[380] vgl. Rasocha, 1991, Seite 55f.
[381] vgl. Süß, 2004, Seite 22.

Satire ein geeignetes Ventil der öffentlichen Kommunikation und Meinungsbildung dar. Das Objekt der Satire ist dabei willkürlich und kann von sozialen Verhältnissen über politische Umbrüche zu anrüchigen Kunstwerken alles sein. Satire setzt sich jedoch stets mit Zeitgenössischem auseinander, was, wie weiter oben bereits ausführlich besprochen, eine zeitversetzte Lektüre oftmals schwierig macht.

Obwohl eine Vielzahl an satirischen Zeitschriften schnell wieder eingestellt wurde, erschienen einige auch noch nach der Revolution. Besonders bekannt waren das humoristische Wochenblatt *Figaro* (1857 – 1919) oder das humoristische Volksblatt *Kikeriki* (1861–1933).[382] Die Redakteure und Herausgeber der satirisch-humoristischen Zeitschriften hatten in dieser Zeit aber erneut mit strengen Pressebestimmungen zu kämpfen, immer wieder wurden Ausgaben zensuriert oder gar konfisziert und die Herausgeber mussten sich vor Gericht verantworten.[383]

Die satirischen Zeitschriften des späteren 19. Jahrhunderts waren zugleich meist auch politische Blätter und vertraten eine bestimmte Weltanschauung. Diese konnte sich aber im Laufe der Zeit verändern. Ein Beispiel dafür ist das bereits erwähnte *Kikeriki*, welches zu Beginn als liberales und sozialkritisches Blatt konzipiert war, in späteren Jahren jedoch ein zunehmend konservatives und nationalistisches Organ wurde, welches sich letztlich vom philosemitischen Blatt hin zu einem streng antisemitisch-klerikalen wandelte. 1933 wurde *Kikeriki* behördlich verboten.[384]

Im Jahr 1862 brachte ein neues Pressegesetz erweiterte Pressefreiheit und damit einhergehend einen großen Aufschwung humoristisch-satirischer Blätter. Die Verbesserung der Druckverfahren bzw. die Einführung des Rotationsdrucks steigerten zusätzlich die kommerziellen Möglichkeiten und es wurden wiederum viele neue Zeitschriften gegründet. Einige Beispiele dafür sind etwa:

- *Der G'rade Michel* (1862–1869)
- *Wau-Wau* (1863)
- *Der dumme Kerl von Wien* (1864)
- *Frater Hilarius* (1865)
- *Die neue Geißel* (1867–1870)
- *Brumm-Brumm* (1867–1869)

[382] vgl. Benay, 1999, Seite 27.
[383] vgl. Benay, 1999, Seite 30.
[384] vgl. Coupe, W.A.: Kikeriki und die Minderheiten in der Donaumonarchie. In: Satire – Parodie – Pamphlet – Caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848-1914). Herausgegeben von Gilbert Ravy und Jeanne Benay. Rouen : Université de Rouen, Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes. 1999. Seite 62.

- *Neuer Styx* (1867–1878)
- *Risi-Bisi* (1867)
- *Wiener Punsch* (1867–1883)
- *Der Kritikus* (1868–1871)
- *Der Keiltreiber* (1868–1873)
- *Neuer Freier Kladderadatsch* (1869)
- *Der Krampus* (1869)
- *Wiener Funken* (1869–1877)[385]

Im Jahr 1869 wurde vom Zeichner Karl Klic und von Joseph Frisch der *Floh* gegründet, der bis 1919 erschien. *Der Floh* war auf das antiklerikale, liberale Bürgertum ausgerichtet und verstand sich als parteiunabhängig, jüdisch-liberal und antisozialistisch. Es war das erste österreichische Blatt, das nach französischem bzw. englischem Vorbild mit einem farbigen Titelbild aufmachte und es erkannte außerdem als erste satirisch-humoristische Zeitschrift die Zugkraft erotischer Witze und Illustrationen. Von 1873 bis 1924 erschienen die, ebenfalls von Karl Klic gemeinsam mit Berthold Spitzer herausgegebenen, *Humoristischen Blätter*. Die Zeitschriften der 1870er bzw. 1880er Jahre waren kommerziell sehr erfolgreich, was wohl an der zunehmenden Abwendung von der Politik hin zur Erotik lag.[386]

I. Jahrgang. Nr. 3. Preis einer Nummer 6 kr. 17. Jänner 1869.

DER FLOH.

ERSCHEINT JEDEN SONNTAG.

Die junge Marie.

Abbildung 14: *Titelblatt des 'Floh' vom 17. Jänner 1869* [387]

[385] vgl. Haas, 1982, Seite 13f.
[386] vgl. Haas, 1982, Seite 15f.
[387] Abbildung online verfügbar unter: http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=flo&datum=18690117&seite=1&zoom=33 [27.7.2017]

Die technischen Möglichkeiten wurden weiterentwickelt, so ging man bspw. vom Holzschnitt zur farbigen Zinkätzung über, was die Produktionsbedingungen der Verlage um einiges verbesserte. 1889, im Gründungsjahr der Sozialdemokratischen Partei Österreichs, wurde von ebendieser das Parteiwitzblatt *Glühlichter* ins Leben gerufen. Die aggressive und klassenkämpferische Tendenz der Zeitschrift führte zu einer erneuten Politisierung der bestehenden humoristisch-satirischen Blätter. 1915 wurden die *Glühlichter* aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten eingestellt.[388]

Das 19. Jahrhundert brachte einen großen Aufschwung für die satirisch-humoristische Presse in Österreich. Aufgrund der historischen Ereignisse wurden Satiren und Karikaturen zu einem wichtigen Sprachrohr. Die neu erlangte Pressefreiheit und die verbesserten Druckmöglichkeiten führten zu einer Flut an neuen satirischen und humoristischen Blättern, die auch in der Gesellschaft sehr beliebt waren. Satire wandelte sich in dieser Zeit von einem eher literarischen Phänomen zu einem journalistischen, und die Satire wurde vor allem in Wien als wichtiger Begleiter zum Tagesgeschehen rezipiert. Die Art der Satiren und Karikaturen reichte von aggressiv, politisch, sozialkritisch zu lustig-heiter oder erotisch und passte sich den jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten an. Obwohl die Wurzeln lange zurück reichen, ist erst das 19. Jahrhundert als Entstehungszeit humoristisch-satirischer Presse im modernen Verständnis zu verstehen.

4.7 Satire im 20. Jahrhundert

Auch Anfang des 20. Jahrhunderts entstehen weiterhin neue Satirezeitungen, so etwa *Der liebe Augustin* (1904) oder die *Muskete* (1905). *Der liebe Augustin* war ein avantgardistisches humoristisch-satirisches Blatt, die wöchentlich erscheinende *Muskete* eher sezessionistisch und hatte vor allem Offizierskreise und das gehobene Bürgertum als Zielgruppe. Der Erste Weltkrieg brachte erneut strenge Zensurbestimmungen mit sich, die Inhalte der humoristisch-satirischen Presse waren de facto gleichgeschaltet. Die nachfolgenden wirtschaftlichen Krisenbedingungen führten zu Engpässen in der Energie-, Rohstoff- und Papierversorgung, was die Einstellung einiger Blätter mit sich brachte. Zu den wichtigsten satirischen Zeitschriften der Ersten Republik zählen, neben den bereits erwähnten Blättern *Kikeriki* und *Muskete,* auch die jüdisch-liberalen Blätter *Bombe*, *Wiener Caricaturen* und

[388] vgl. Haas, 1982, Seite 17.

Humoristische Blätter und der ab 1919 erscheinende, sozialliberale *Götz von Berlichingen*. Des Weiteren wurde 1924 erstmals die *Leuchtrakete* herausgegeben, das neue Parteiwitzblatt der Sozialdemokraten.[389]

Ein Autor und sein Werk, die in vielerlei Hinsicht einzigartig sind, waren Karl Kraus und seine *Fackel*, die von 1899 bis 1936 erschien. Kraus lebte in einer Zeit großer Veränderungen und Spannungen und die Ereignisse der Jahrhundertwende sowie der nachfolgenden Jahrzehnte boten ein Betätigungsfeld von enormem Ausmaß. Ab dem Jahr 1912 wurde *Die Fackel* von Kraus allein geschrieben.[390] Er setzte sich mit dem Tagesgeschehen auseinander und schreibt auch viel darüber, wie bestimmte Ereignisse in der Tagespresse geschildert wurden. Insofern ist *Die Fackel* vor allem als satirisch-medienreflexives Produkt zu sehen. Kraus kämpfte mit seiner Zeitschrift gegen die Manipulationspraktiken der damaligen Presse und wies gleichzeitig auf die damit einhergehenden Probleme der gesellschaftlichen Kommunikation sowie der politischen Bewusstseinsbildung hin. Er kritisierte die Presse und den Journalismus, den er abfällig als ‚Journaille' bezeichnete, sehr stark.[391] Ein wichtiger Anhaltspunkt für Kraus war dabei immer die Gesetzmäßigkeit der Sprache. Er versuchte Auseinandersetzungen innerhalb der Gesellschaft zu erklären und wollte zu einer vernünftigen Lösung kommen.[392] Kraus ist keinem politischen Lager klar zuzuordnen, vielmehr wechselte er seine politischen Standpunkte immer wieder. Dennoch darf man daraus nicht den Schluss ziehen, dass Kraus ein unpolitischer Autor gewesen wäre. Er verstand sich als geistig unabhängig und moralisch unbestechlich und gab als Satiriker seinen Kommentar über öffentliche Personen und Geschehnisse dementsprechend aus einer gewissen Distanz ab.[393] Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs äußerte sich Kraus zuerst nicht öffentlich, erst 1915 stellte er sich entschieden gegen den Krieg und beschuldigte die Presse das Volk sprachlich zu manipulieren. Erst später machte er auch Politik und Militär

[389] vgl. Haas, 1982, Seite 18f.
[390] vgl. Pötschke, Joachim: Die Geburt der Glosse aus dem Zeitungszitat. Der Wiener Publizist Karl Kraus und seine Zeitschrift „Die Fackel". In: Journalismus und Öffentlichkeit. Eine Profession und ihr gesellschaftlicher Auftrag. Herausgegeben von Tobias Eberwein und Daniel Müller. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2010. Seite 411.
[391] vgl. Huemer, Michael: Schwerpunkt Zeitgeschichte: Die letzten Tage der Menschheit. 2014. Online verfügbar unter: http://ooe.orf.at/radio/stories/2636195/ [29.7.2017]
[392] vgl. Bähr, Rudolf: Grundlagen für Karl Kraus' Kritik an der Sprache im nationalsozialistischen Deutschland. Köln, Wien: Böhlau Verlag. 1977. Seite 1.
[393] vgl. Böhm, Dominik: Karl Kraus und Werner Kofler – Österreichische Satire im Wandel der Zeit. Universität Wien: Diplomarbeit. 2013. Seite 22f.

für den Krieg verantwortlich. *Die Fackel* gilt im deutschsprachigen Raum als führende gesellschaftskritische Zeitschrift ihrer Zeit.[394]

Die 1920er Jahre waren schließlich der Niedergang der Wiener humoristisch-satirischen Blätter. Die wirtschaftlichen Verhältnisse und das Aufkommen vieler anderer Zeitschriften hatte die Einstellung einer großen Anzahl von Satirezeitschriften zur Folge, die Papier- und Energieengpässe nach dem Krieg verschärften die Situation für alle Printmedien zusätzlich. Außerdem bekamen die satirisch-humoristischen Blätter nicht nur Konkurrenz von anderen Printprodukten, sondern zusätzlich auch von anderen Medien wie Film, Radio oder Fotografie, die in der Zwischenkriegszeit ihren kommerziellen Durchbruch feierten.[395] Nach dem Krieg erschienen mehr massenwirksame Illustrierte sowie Sportzeitschriften, wodurch die parteiunabhängigen satirischen Blätter viele Abonnenten und Inserenten verloren. Sie versuchten sich in Richtung Massenunterhaltung weiterzuentwickeln, dadurch litt jedoch die Qualität der meisten Zeitschriften. Dennoch konnten neue Leserschichten generiert werden, und zwar dadurch, dass die Blätter unpolitischer und seichter wurden und ihre Hauptaufgabe darin sahen, aktuelle Ereignisse lustig zu kommentieren und die Leserinnen und Leser zu unterhalten.[396] Die gesellschaftliche und politische Satire wurde in den Blättern immer mehr vernachlässigt und sie entwickelten sich auf Dauer zu harmlosen Unterhaltungszeitschriften mit Rätseln, banalen Witzen, Bastelanleitungen und unbedeutenden literarischen Beiträgen.[397]

Die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten beendete die satirische Blütezeit schließlich endgültig. Eine freie Ausübung der Kunst war während des Zweiten Weltkriegs unmöglich. Wenn überhaupt, konnte sie nur unter staatlicher Aufsicht ausgeübt werden und war somit nationalsozialistisch gelenkt. Unerwünschte Künstler und Künstlerinnen wurden in dieser Zeit verfolgt, viele von ihnen gingen ins Exil.[398]

Bereits gegen Ende der Zwischenkriegszeit lassen sich jedoch sowohl quantitative als auch qualitative Entwicklungen antifaschistischer literarischer Satire-Produktionen konstatieren. Bekannte Autoren dieser Zeit sind etwa Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht, Karl Kraus, Wal-

[394] vgl. Huemer, 2014.
[395] vgl. Haas, 1982, Seite 277.
[396] vgl. Haas, 1982, Seite 22.
[397] vgl. Haas, 1982, Seite 284.
[398] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 14.

ter Mehring oder Erich Weinert. Sie versuchten den literarischen Entwicklungsprozess im Exil voranzutreiben, auch in Bezug auf satirische Produktionen. Die Möglichkeiten waren jedoch beschränkt und mussten oftmals erst neu geschaffen werden.[399] Mit dem Jahr 1934 erscheinen vermehrt Satiren mit denen sich Autoren bzw. Autorinnen kämpferisch gegen die Vertreibung beteiligen. So kann auch der Beginn des aus dem Exil ausgeführten literarischen Antifaschismus mit diesem Jahr datiert werden. Bedeutende Entwicklungen für Exilautorinnen und Exilautoren waren etwa die Neugründung des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in Frankreich, die Einrichtung einer Deutschen Freiheitsbibliothek, die Eröffnung neuer Publikationsmöglichkeiten wie Buchreihen oder neue Zeitschriften wie das *Pariser Tageblatt* oder *Der Simplicus* (ehemals *Simplicissimus*). Kulturpolitisch relevant für die antifaschistische Exilsatire war die ‚Erste Internationale Karikatur- und Humor-Ausstellung' und die Veröffentlichung der Borschüre ‚Das Dritte Reich in der Karikatur', welche beide ebenfalls im Jahr 1934 stattfanden.[400]
Mit dem Jahr 1937 ist schließlich ein quantitativer Rückgang satirischer Buchpublikationen zu erkennen.[401] Diese Entwicklung setzte sich in den beiden Folgejahren fort. Das hatte unter anderem damit zu tun, dass in dieser Zeit der bisherige Höhepunkt der aggressiven Nazi-Politik erreicht war: die Führung der deutschen Wehrmacht wurde umstrukturiert, Österreich schloss sich Hitlerdeutschland an, die Vorbereitungen und die schließliche Unterzeichnung des Münchner Abkommens und die Niederlage der republikanischen Kräfte Spaniens sind nur einige Ereignisse, die dies untermauern. Auch zahlreiche österreichische Autoren und Autorinnen fliehen nun ins Exil, die anfänglichen Erfolge der Wehrmacht zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zwingen zudem viele der antifaschistischen deutschen Emigrierten zu einer zweiten Flucht.[402]

Auch vor dem Anschluss Österreichs konnten Satire und Karikatur hier nicht vollkommen frei ausgeübt werden, einige Personen verließen das Land dementsprechend bereits vor 1938. Schon zwischen 1934 und 1938 versuchte das austrofaschistische Regime großen Einfluss auf das Kulturleben Österreichs zu nehmen, wovon aber nicht nur Literatur und Presse, sondern auch Radio, Theater und Film stark betroffen waren. Das Radio wurde zu einem wichtigen Propagandainstrument und Autorinnen und Autoren bzw. anderen kultu-

[399] vgl. Tauscher, Rolf: Literarische Satire des Exils gegen Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland. Von F.G. Alexan bis Paul Westheim. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 1992. Seite 2.
[400] vgl. Tauscher, 1992, Seite 42.
[401] vgl. Tauscher, 1992, Seite 147.
[402] vgl. Tauscher, 1992, Seite 163.

rell oder wissenschaftlich wirkenden Personen, welche der austrofaschistischen Kulturpolitik im Weg standen, wurde es verboten aufzutreten bzw. zu publizieren.[403]
1933, kurz nach der Ausschaltung des Parlaments, wurden bereits erste Verordnungen erlassen, welche unter anderem die Vorzensur über zahlreiche Zeitungen verhängten.[404] Es folgten viele weitere Verordnungen bezüglich der Einschränkung der Pressefreiheit, auch wenn sie formell vorerst erhalten blieb. Dennoch waren die Einflussmöglichkeiten des Staates derart weitgreifend, dass man nicht mehr wirklich von einer Freiheit der Presse sprechen konnte. Zudem wurden nicht nur kritische Kommentare, sondern auch wahrheitsgetreue Berichte zensuriert. Neben der Vor- und Nachzensur waren auch die Beschlagnahmung oder das Verbot von Zeitungen gängige Methoden der austrofaschistischen Kommunikationskontrolle. Das vorläufige Ende der österreichischen Pressefreiheit war damit besiegelt. Medieninhabende sowie Journalisten und Journalistinnen waren aber nicht nur durch die Zensur beschränkt, sondern auch durch spezifisch medienrechtliche Straf- und Verwaltungsstrafverfahren verfolgt. Es kam somit nach und nach zu einer medialen Gleichschaltung in Österreich.[405]

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass ein Großteil der literarischen satirischen Texte gegen das faschistische Nazideutschland in Zeitschriften publiziert wurde, oder aber Satirisches durch Kabarettgruppen, als Theaterrevuen sowie in Rundfunksendungen öffentlich gemacht wurde. Mit dem endgültigen Überfall Hitlerdeutschlands über Europa wurde die Last der Satirikerinnen und Satiriker immer schwerer, man stellte sich die Frage nach ihrem Sinn und der weiteren Effektivität. Ab 1939 arbeiteten neben Bert Brecht nur noch wenige Autorinnen bzw. Autoren daran, den Nationalsozialismus mit Satiren zu bekämpfen. Die meisten Satiren dieser Zeit wurden zwischen 1934 und 1937 veröffentlicht, danach nahmen sie kontinuierlich ab. Satirische Literatur wird nach 1940 bzw. 1941 in England oder in der Sowjetunion zwar wieder vermehrt beachtet, jedoch waren die Prämissen hier andere.[406] Bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges blieb das Satirische stark beschränkt.

[403] vgl. Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934-1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik. Universität Wien: Diplomarbeit. 1995. Seite 47f.
[404] vgl. Rohsmann, Katarina: Politische Verfolgung im Austrofaschismus. Polizeimaßnahmen – Tendenzjustiz – Anhaltehaft. Johannes Kepler Universität Linz: Diplomarbeit. 2011. Seite 23.
[405] vgl. Rohsmann, 2011, Seite 24ff.
[406] vgl. Tauscher, 1992, Seite 188f.

Nach 1945 erblüht die Satire in all ihren Formen erneut. Sie ist nicht auf Literatur und Journalismus beschränkt, vor allem in Österreich boomt das Kabarett und auch in Liedern findet man immer öfter satirische Nuancen. Das Kabarett hat seine Wurzeln bzw. sein künstlerisches Vorbild größtenteils im Cabaret der Bohemiens, welches um 1880 im Pariser Künstlerviertel Montmartre entstand. Dort präsentierten verschiedene Künstler dem eher bürgerlichen Publikum ein unterhaltendes und sehr diverses Programm, das von Dichtung und Musik bis zu Schauspielerei und Malerei reichte.[407] Im deutschsprachigen Raum orientierte sich das Kabarett nach 1945 zunächst relativ stark an den Traditionen der Zwischenkriegszeit, es entwickelte sich jedoch schnell weiter. Neben Helmut Qualtinger sind auch Karl Farkas, Gerhard Bronner, Carl Merz oder auch Georg Kreisler wichtige Namen in Österreich. Mit dem Monolog *Der Herr Karl*[408] von 1961 etablierte sich Qualtinger nachhaltig als schonungsloser Kritiker der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse in Österreich und es erfolgte gleichzeitig erstmals eine Auseinandersetzung mit der faschistischen Vergangenheit im eigenen Land.[409] Trotzdem ist die Konsensbereitschaft der österreichischen Nachkriegsgesellschaft zu erkennen und die konservative Grundstimmung wird nur durch gelegentliche Angriffe auf spezifische Missstände unterbrochen. Themen des Kabaretts dieser Zeit waren vor allem die Große Koalition, die Sozialpartnerschaft, der neue österreichische Patriotismus sowie Antikommunismus.[410] Anders ist die Situation zu dieser Zeit in Deutschland, wo viele Kabarettisten und Kabarettistinnen eine explizit linke Position einnehmen.[411]

Erstmals gab es in den 1950er Jahren auch Kabarettgründungen in anderen Landeshauptstädten als Wien, so etwa *Der Igel* in Graz, das *Kabarett Eulenspiegel* in Linz oder das *Kleine Welttheater* in Innsbruck.[412] Ab den 1960er Jahren kamen viele neue Impulse in das österreichische Kabarett, es dauerte aber noch bis zum Anfang der 1980er Jahre, bis ein wahrer Kabarettboom ausbrach. In Wien entstanden die Spielstätten *Kulisse*, *Spektakel*, *Metropol* oder das *Kabarett Niedermair*, in Linz begann der *Posthof*, in Innsbruck das

[407] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 13.
[408] Qualtinger, Helmut / Merz, Carl: Der Herr Karl. 1961. Monolog online verfügbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=5KUV7Vzyr_Q [27.7.2017]
[409] vgl. Scheichl: Sigurd Paul: Qualtinger, Bronner, Merz – Kabarett in der Ära der Sozialpartnerschaft. In: Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945. Herausgegeben von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: Studien Verlag. 1998. Seite 95f.
[410] vgl. Scheichl, 1998, Seite 98.
[411] vgl. Scheichl, 1998, Seite 103.
[412] vgl. Fink, Iris: Zur Geschichte des österreichischen Kabaretts. Ein Abriss. o.J. Online verfügbar unter: http://www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm [26.7.2017].

Treibhaus. Die verantwortlichen Veranstalterinnen und Veranstalter legten nach und nach mehr Augenmerk auf die Vermarktung der Kabarettisten und Kabarettistinnen und deren Produkten. Es wurden Kabarett- und Kleinkunstpreise geschaffen und die generelle Infrastruktur rund um Kabarettprogramme wurde deutlich verbessert. Es präsentierten immer mehr Solisten wie etwa Josef Hader oder Andreas Vitásek ihre Programme. Außerdem wurde die Gruppe *Schlabarett* gegründet, aus der später Alfred Dorfer, Roland Düringer und Andrea Händler hervorgingen. Ebenfalls in den 1980er Jahren wurde das Kabarettensemble *Die Hektiker* gegründet, welchem Mini Bydlinski, Wolfgang Pissecker, Florian Scheuba und Werner Sobotka angehörten. Es beginnen auch mehr Frauen auf Kabarettbühnen aufzutreten und tragen unter anderem auch feministische Anliegen vor.[413]

Satire erlebt aber nicht nur im Kabarett neue Impulse, man findet auch bei vielen österreichischen Liedermachern zunehmend satirische Inhalte. Ein Beispiel ist die *Erste Allgemeine Verunsicherung* (*EAV*), welche 1978 gegründet wurde. Sie zeichnete sich durch ihre Bühnenshows aus, bei denen Text, Musik und kabarettartige Einlagen vermischt wurden. Bekannte Nummern sind z.B. der Anti-Atomkraft-Song *Burli* oder auch das Anti-Jörg-Haider-Lied *Erzherzog Jörgerl*.[414]

Im Österreich der Nachkriegszeit blieb es in Bezug auf Satirezeitschriften lange ruhig. Während in Deutschland bereits Ende der 1970er Jahre das Satiremagazin *Titanic*[415] herausgegeben wurde, welches bis dato besteht, sucht man ein vergleichbares Äquivalent in Österreich bis zum Launch der Online-Satirezeitung *Tagespresse* im Jahr 2013 vergeblich.

Nichtsdestotrotz findet man Satirisches im printmedialen Bereich, neben den Karikaturen und Glossen in Tageszeitungen z.B. in der Literaturzeitschrift *Wespennest*[416], die erstmals 1969 erschien, damals vierteljährlich, heute noch mindestens zweimal pro Jahr.[417] Das *Wespennest* versucht „der realistischen Literatur durch politisch brisante Inhalte neuerlich

[413] vgl. Fink, o.J.
[414] vgl. Längle, Ulrike: Satire bei österreichischen Liedermachern. In: Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945. Herausgegeben von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: Studien Verlag. 1998. Seite 46.
[415] Für weitere Informationen zu Titanic sowie eine Untersuchung zur Wahrnehmung des Satiremagazins in Österreich siehe Cavar, Andreas: Die unterschiedliche Wahrnehmung und Beurteilung des Satiremagazins ‚Titanic' in Österreich. Universität Wien: Diplomarbeit. 2012. Seite 73ff.
[416] Roedig, Andrea, Zederbauer, Andrea (Hg.): Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Homepage: http://www.wespennest.at/ [27.7.2017]
[417] vgl. Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Online verfügbar unter: http://www.wespennest.at/w.php?mediadaten [26.7.2017]

Geltung und gesellschaftspolitische Wirkung zu verschaffen."[418] Die Zeitschrift *Wespennest* wurde von Peter Henisch und Helmut Zenker gegründet. Sie wollten dadurch eine Möglichkeit schaffen, engagierte politische Dichtung in Österreich zu publizieren. Bezüglich der literarischen Formen war das Heft offen. So wurde in Gedanken an den Altmeister Bert Brecht vor allem auch die satirische Schreibweise wieder relevant, und zwar erstens, weil sie neue Aktualität im Sinne eines frühaufklärerischen Verständnisses von Literatur bringen sollte und zweitens weil traditionellen Literaturformen neue Funktionen zugewiesen werden sollten.[419] Besonders die Parodie als literarisches Verfahren, um Kritik an einer schlechten Wirklichkeit sowie an veralteten literarischen Formen zu üben, was durch die nachahmende Verspottung überholter Stile und literarischer Formen, weniger von bereits bekannten literarischen Werken erfolgte, war eine beliebte Darstellungsform im *Wespennest*. Auch die Groteske, die Darstellung einer verkehrten Welt sowie die ironische Rede wurden gerne verwendet.[420] Dennoch ist das Wespennest keineswegs als Satirezeitschrift zu verstehen, sondern vielmehr als Literaturzeitung mit teils satirischen Anwandlungen.

Ein Projekt, welches jedoch schon nach nicht einmal drei Jahren wieder eingestellt wurde, war die zwischen November 1982 und März 1985 monatlich erschienene Satirezeitschrift *Watzmann*. Sie wurde in Salzburg unter der Leitung von Helmut Vogel herausgegeben, ab März 1984 wurde Helmut Hütter zum Herausgeber. Die grundlegende Richtlinie des Mediums wird als satirisch, kritisch, unabhängig und überparteilich beschrieben.[421] Unter dem wiederkehrenden Titel *Bergpredigt* war jeweils ein Kommentar des Herausgebers zu lesen. In der ersten Ausgabe beschreibt er den *Watzmann* folgendermaßen:

> Die Zeitung wird von Leuten gemacht, die ihr Denken nicht aus Ideologiekonserven beziehen, sondern frisch aus dem Gehirn. Zum Teil zu frisch, wie Sie ohne weiteres feststellen können. Es werden sich daher öfters widersprüchliche Meinungen in diesem Blättchen finden. Wer sich diese Kost nicht zumuten will, der möge weiterhin die spezifische Parteiblattdiät beziehen.[422]

Schwerpunkt des *Watzmann* war vor allem aktuelle Gesellschafts- und Politiksatire, auch Karikaturen spielten eine wichtige Rolle. Bis auf das Titelblatt und einem regelmäßig erscheinenden Comic auf der letzten Seite wurde die Zeitschrift in schwarz-weiß publiziert.

---

[418] Paul, Markus: Das Stechen der Wespen und das Beißen in die Zitrone. Satire in der realistischen Zeitschrift „Wespennest" und beim sprachkritischen Dichter Reinhard Priessnitz. In: Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945. Herausgegeben von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: Studien Verlag. 1998. Seite 51.
[419] vgl. Paul, 1998, Seite 51ff.
[420] vgl. Paul, 1998, Seite 56ff.
[421] vgl. Vogl, Helmut (Hg.): Watzmann. Satire Österreich. Jahrgang 1, Nr. 1. November 1982. Seite 1.
[422] vgl. Vogl, 1982, Seite 1.

Nachdem im vorangegangenen Kapitel nun einige historische Entwicklungen medialer Satire ergänzt wurden, gilt es nun den heutigen Status satirischer Medienformate im Lande zu klären. Überlegungen zur Satire in Fernsehen und Internet wurden zwecks besserer thematischer Übersicht auf das nachfolgende Kapitel verschoben.

5. Gibt's noch was zu lachen? – Satire heute

Im 21. Jahrhundert nimmt die Wichtigkeit von Satirischem erneut zu. Die Dynamik verändert sich und es werden neue Fragen gestellt, vor allem nach den Grenzen von Satire. Mit den 2005 in Dänemark veröffentlichten Mohammed-Karikaturen[423] und den darauffolgenden Ausschreitungen sowie dem Terroranschlag auf das französische Satire-Magazin *Charlie Hebdo* im Jahr 2015 passierte etwas, das in keiner Art und Weise als Antwort auf Satire passieren sollte, nämlich dass auf einen verbalen, auf einen künstlerischen Angriff ein gewaltsamer physischer Angriff mit Toten und Verletzten folgte. Plötzlich war Satire wieder in aller Munde, es wurde über Pressefreiheit und Meinungsfreiheit diskutiert und vor allem auch nach den Grenzen von Satire gefragt. Der Satire wurde gesellschaftliche Relevanz zugeschrieben und Tucholskys berühmter Satz „Was darf die Satire? Alles."[424] wurde unzählige Male rezitiert und als Generallösung verstanden, auch wenn Tucholsky in seinem Text bereits Grenzen der Satire benannt hat, indem er die Satire von der Nichtsatire unterscheidet, die „echte Satire" vom „ständigen Eiertanz".[425] Zu einer verbindlichen Lösung ist man bis heute nicht gekommen.

Seit den letzten Jahren ist die Welt von mehr oder weniger starken gesellschaftlichen, politischen, sozialen und auch wirtschaftlichen Umbrüchen und damit einhergehend mit neuen Herausforderungen konfrontiert. Zunehmende Unsicherheit, politische Unzulänglichkeit und soziale sowie gesellschaftliche Klüfte sind ein guter Nährboden für das Satirische. Aus diesem Grund ist es nicht überraschend, dass Satire und auch Karikaturen wieder relevanter werden und neue Formen hervorbringen. In Österreich entwickelten sich vor allem die telemediale Satire und die Internetsatire weiter, es wurden aber auch einige printmediale Satireprojekte gestartet, die unterschiedlich erfolgreich waren.

Nachdem nun, wie im vorigen Kapitel angekündigt, Satire in Film und Fernsehen seit dem 20. Jahrhundert beleuchtet wird, sollen anschließend einige Entwicklungen der letzten 17 Jahre aufgezeigt werden, wobei neben der Zeitungssatire natürlich auch Internetsatire Erwähnung finden muss.

[423] siehe dazu auch Kapitel 6.1
[424] Tucholsky, 2015, Seite 19.
[425] Tucholsky, 2015, Seite 19.

5.1 Satire im Fernsehen

Obwohl Humor und Satirisches seit Jahren fixer Bestandteil des österreichischen Fernsehprogramms sind, fehlt auch hier eine aktuelle wissenschaftliche Auseinandersetzung. Die Problematik liegt wieder im qualitativen Charakter des komischen Erlebnisses. Es gibt keine Kriterien, es gibt keine geradlinige Definition und, anders als für andere Fernsehformate wie Krimi oder Soap, gibt es in Bezug auf Humorsendungen auch keine klaren dramaturgischen Regeln, die verlässlich Komik erzeugen.[426] Es existiert kein Universalgesetz für gelungenen Fernsehhumor. Dennoch ist Humor ein unverzichtbarer Faktor in der Fernsehunterhaltung geworden. Er dient aber nicht ausschließlich der Unterhaltung, sondern erfüllt darüber hinaus kritische Funktionen der medialen Kommunikation. Humoristisches wird aber auch in diesem Bereich oftmals als banal abgetan und die Kluft zwischen der Beliebtheit humoristischer Formate beim Fernsehpublikum und deren kritischer Beurteilung durch die Wissenschaft besteht weiterhin.

Sieht man sich die Fernsehkomik an, feiern humorvolle Sendungen und Filme seit jeher große Publikumserfolge.[427] 1936 warf etwa Charlie Chaplin in *Modern Times* einen kritischen Blick auf die Relationen zwischen Mensch und Industriegesellschaft, 1940 folgte die Hitler-Satire *The Great Dictator*.[428] Schon bei der Durchsetzung des Fernsehens als Massenmedium in den frühen 1950er Jahren wurde Humor von den Programmverantwortlichen strategisch instrumentalisiert, um auf der einen Seite eine große Anzahl an Menschen zu erreichen, auf der anderen Seite aber auch die drohende Kritik am neuen Medium abzuwehren. Unter anderem wurden dafür altbewährte Kulturformen als Inhalt genutzt, etwa Kabarett, Kleinkunst und andere Ausdrucksformen der Volkskomik. Es kam dementsprechend zu einer Wechselwirkung zwischen Fernsehkomik und Komik in bereits etablierten Kulturbereichen. Ab den 1960er Jahren wurden immer mehr amerikanische Vorabendserien, bspw. *Dick und Doof* in Östererich bzw. Deutschland, ausgestrahlt, was das deutschsprachige Publikum für spezifisch amerikanischen Humor empfänglich machte und eine Rolle bei der Weiterentwicklung hiesiger Humorformen spielte. Politische Unkorrektheit, Angriffe auf familiäre Idylle oder die Weiterentwicklung von Humor in seriellen Formaten

[426] vgl. Feuerstein, Herbert: Gibt's noch was zu lachen? In: Humor in den Medien. Herausgegeben von Walter Klingler, Gunnar Roters, Maria Gerhards. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. 2003. Seite 31.
[427] vgl. Bleicher, Joan-Kristin: Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens. In: Humor in den Medien. Herausgegeben von Walter Klingler, Gunnar Roters, Maria Gerhards. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. 2003. Seite 75ff.
[428] vgl. Wenmakers, 2009. Seite 16f.

sind Beispiele dafür. Nichtsdestotrotz blieben Kabaretts und Kleinkunstbühnen in dieser Zeit der zentrale Ort für die Ausbildung von Komik. In den 1980er Jahren wurde der Bereich der Humorsendungen im Zuge der Kommerzialisierung des Mediums weiter ausdifferenziert. Das Niveau wurde niedriger, Humorsendungen hatten vorrangig entlastende Funktionen, das heißt die Zuseher waren erleichtert, selbst nicht von einem gezeigten Schicksal betroffen zu sein, wobei Schadenfreude und versteckte Kameras immer wieder eine zentrale Rolle spielten. Gleichzeitig begann auch die selbstkritische Auseinandersetzung des Mediums Fernsehen. So fing das Fernsehen an, sich und die eigenen Programmangebote parodistisch zu kommentieren. Im Laufe der 1990er Jahre wird Fernsehkomik schließlich immer mehr als strategisches Instrument im Konkurrenzkampf der Sendeanstalten eingesetzt. Auch Tabubrüche wurden als neue Humorquelle entdeckt. Außerdem erkannte man den komischen Wert von Originalszenen, so wurden auch Daily-Talks oder Gerichtssendungen immer öfter herangezogen, um unfreiwillige Selbstparodien zu veranschaulichen.[429]

In Österreich ging die Entwicklung humoristischer Sendungsformate etwas langsamer voran als in anderen Ländern wie etwa Deutschland. Auch hier wurde die Wichtigkeit und Beliebtheit von humoristischen Formaten aber rasch erkannt. Der Boom ums Kabarett scheint bis heute ungebrochen, es sind allerdings sehr wohl formale Änderungen zu erkennen. Kabarett war bald nicht mehr auf die Bühne beschränkt, sondern fand immer öfter den Weg ins Kino. Beispiele dafür sind etwa die Filme *Muttertag* (1993), *Indien* (1993) oder *Hinterholz 8* (1998).[430] In anderen Ländern erfolgte diese Entwicklung schon etwas früher. So erschien etwa, um zwei prominente Beispiele zu nennen, 1963 in den Vereinigten Staaten Stanley Kubricks Kriegsgroteske *Dr. Seltsam oder Wie ich lernte, die Bombe zu lieben* oder 1979 *Das Leben des Brian* der britischen Komikergruppe *Monty Python*.[431]

Comedy-Formate setzten sich aber nicht nur in Kino und Film, sondern vor allem auch im TV durch. Sie konnten sich ab den 1990er Jahren einen fixen Platz im deutschsprachigen Fernsehprogramm sichern. Die Worte Kabarett und Comedy werden oftmals synonym verwendet, doch auch wenn ihre Grenzen verschwimmen, kann man einige relativ klare Unterschiede erkennen. Während Kabarett noch stärker am Theater orientiert ist, die Sze-

[429] vgl. Bleicher, 2003, Seite 75ff.
[430] vgl. Fink, o.J.
[431] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 17.

nen dementsprechend dramaturgisch länger und intellektuell anspruchsvoller sind, arbeitet ein Comedian eher mit kurzen humoristischen Sequenzen, die leichter verdaulich, punktueller und oftmals ohne großartigen dramaturgischen Aufbau gestaltet sind. Dadurch sind Comedys auch fernsehtauglicher.[432] Die Comedy-Show zeichnet sich weiters durch Serialität, tatsächlichen oder inszenierten Live-Charakter, was meistens durch die Anwesenheit von Publikum im Studio erreicht wird, sowie einem oder mehreren komischen Moderatorinnen bzw. Moderatoren aus. Des Weiteren spielt Musik eine wichtige Rolle in solchen Shows, es werden bspw. lustige Sequenzen oder Sketche musikalisch voneinander getrennt, Pointen unterstrichen oder Pausen lautmalerisch gefüllt. Charakteristisch für Comedy-Shows bzw. vor allem für Late-Night-Comedy ist außerdem die Kombination von Stand-up-Teil, in welchem oftmals das aktuelle Tagesgeschehen lustig-satirisch kommentiert wird sowie Talk-Show-Teil, bei welchem Studiogäste interviewt werden.[433] Solche Late-Night-Comedys sind klar an amerikanischen Vorbildern orientiert, die bekanntesten deutschen Beispiele solcher Art waren die *Harald-Schmidt-Show* (1995-2014) oder auch *TV-total* (1999-2015) von Stefan Raab[434], in Österreich entspricht z.B. *Willkommen Österreich* (seit 2007) von Dirk Stermann und Christoph Grissemann diesem Genre.

Im Österreichischen Rundfunk (ORF) werden Comedy-Formate seit 2012 hauptsächlich im Rahmen der Programmschiene *DIE.NACHT* ausgestrahlt. Von 2002 bis 2012 wurde das Comedy-Programm des ORF als *Donnerstag Nacht* vermarktet. Das Programm setzt sich aus Fernsehserien und Unterhaltungsshows zusammen, die turnusmäßig wechseln. Ein Großteil der Sendungen sind österreichische Eigenproduktionen, es werden aber immer wieder auch britische oder amerikanische Formate ausgestrahlt.[435] Das satirische Programm des ORF richtet sich vor allem an ein junges, gebildetes Publikum. Auch im Fernsehen gibt es jedoch kein Universalrezept für Satire, sondern auch hier kann das Satirische auf verschiedene Art und Weise auftreten, in Sitcoms und Kabarett-Reihen sowie in Comedy-Quizshows oder als Late-Night-Comedy-Show. Einige Beispiele für satirisch-humoristische Sendungen des ORF sind etwa *MA 2412, Die 4 da, Wir sind Kaiser, Dorfers Donnerstalk, Pratersterne, BÖsterreich, Wir Staatskünstler, Was gibt es Neues, Schlawiner*

[432] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 17f.
[433] vgl. Knop, 2007, Seite 84f.
[434] Für eine ausführliche medienwissenschaftliche Analyse deutscher Comedy-Formate siehe Knop, 2007.
[435] vgl. ORF.at: Sendungen von A-Z. DIE.NACHT. Online verfügbar unter: http://der.orf.at/unternehmen/programmangebote/fernsehen/sendungen/sendungen-d-g/die-nacht100.html [7.8.2017]

oder das bereits genannte *Willkommen Österreich*. Ab Herbst 2017 wird außerdem eine neue Sendung für *DIE.NACHT* produziert werden, nämlich *Tagespresse aktuell*, ein Projekt des Online-Satireportals *Die Tagespresse*, wobei es sich um eine Sendung handelt, die Fake-News liefert, sozusagen eine „Zeit im Bild, bei der nichts stimmt."[436]

Im amerikanischen Fernsehen hat die Satire, vor allem in diversen Late-Night-Shows, schon lange eine wichtige Funktion. Die Moderatoren und Moderatorinnen solcher Shows sind längst mehr als Vortragende, es wird ausführlich recherchiert und z.T. auch investigativ berichtet. Es entwickelt sich hier eine Art neuer bzw. zumindest neu verpackter (investigativer) Journalismus, der durch verschiedene satirische Mittel vorgetragen wird und durchaus auch informativ und aufklärerisch ist. Ein Beispiel dafür sind die Ergebnisse einer Studie der University of Pennsylvania von 2014. Der amerikanische Satiriker Stephen Colbert berichtete in seiner Show *The Colbert Report* kritisch über die Finanzierung im amerikanischen Wahlkampf, er trat (vorgeblich) selbst in den Präsidentschaftswahlkampf ein um anhand eigens gegründeter Wahlkampfspendenorganisationen einen Einblick in die amerikanische Wahlkampffinanzierung zu geben. Die Studie untersuchte das Wissen der Rezipierenden dahingehend und das Resultat war, dass die Zuseherinnen und Zuseher der Satiresendung im Endeffekt besser darüber informiert waren als Konsumenten klassischer Medien.[437] Ein weiteres Beispiel für die gesellschaftliche Relevanz satirischer Medienformate und Satirikerinnen bzw. Satiriker im Allgemeinen zeigt auch die Aufnahme des Komikers John Oliver in die Liste der 100 einflussreichsten Personen des *Time-Magazine* im Jahr 2015.[438]

Dass satirische Medienformate eine meinungsbildende Funktion haben, ist heute nicht mehr abzustreiten. Satirikerinnen und Satiriker verwenden andere Erzählstrukturen, arbeiten Informationen und Tatsachen differenzierter auf und vermitteln sie schließlich nicht rein informativ, sondern auch unterhaltend. Diese Art der öffentlichen Informationsver-

[436] Mark, Oliver: TV-Satire: „Tagespresse" ab September im ORF. In: derStandard.at, 12.6.2017. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/2000059142788/Tagespresse-Aktuell-Satireshow-ab-September-im-ORF [7.8.2017]

[437] vgl. Heissenberger, Elisa: Fake News im ORF: „Tagespresse" und andere Satire im Fernsehen. In: derStandard.at. 19.8.2017. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/2000062844566/Fake-News-im-ORF-Tagespresse-und-andere-Satire-im-Fernsehen [24.8.2017]

[438] vgl. TIME: The 100 Most Influential People. 16.4.2015. Online verfügbar unter: http://time.com/collection-post/3822865/john-oliver-2015-time-100/ [23.10.2017]

mittlung bietet viel Potential, das jedoch richtig genutzt und umgesetzt werden muss, um auch im deutschsprachigen Raum wirksam zu werden.

Nicht nur bei der Durchsetzung als Massenmedium und im Konkurrenzkampf mit anderen Programmanstalten, sondern auch als selbstreflexives Instrument der Kritik sowie als Ventil für die Rezipierenden zieht sich die Komik durch die Geschichte des Fernsehens.[439] Dabei dürfen Unterhaltungsformate keineswegs von vorn herein universal als banal oder gar niveaulos abgetan werden, auch innerhalb humorvoller Sendungen gibt es qualitative Abstufungen.

Jedenfalls kann man konstatieren, dass das Ende der Spaßgesellschaft, welches erstmals nach den Terroranschlägen auf das World Trade Center am 11. September 2001 ausgerufen wurde, bis heute nicht eingetroffen ist. Vielmehr wurden Humorsendungen und satirisch-komischen Formaten neue Funktionen attestiert: sie können entlastend wirken, tragen manchmal zur Entemotionalisierung bei oder machen es möglich, Unsagbares oder scheinbar Nichthinterfragbares zu kommunizieren oder zu analysieren, eben dadurch dass der Humor eine gewisse Distanz zu Geschehnissen aufbaut. Auch der Spielraum ist durch die Subjektivität des Phänomens Komik größer als bei objektiven Formaten, so können Humor und Satire auch im Fernsehen dazu beitragen, von außen bestimmte, gesellschaftliche Normen zu überschreiten sowie selbst aufgebaute, innere Schranken zu lockern.[440] Leider fehlt es auch in diesem Bereich – zumindest in Österreich – an wissenschaftlicher Forschung, sowohl was die Qualität als auch die Quantität des österreichischen Fernsehprogramms anbelangt.

5.2 Satire in der Presse

Die Geschichte österreichischer Satirezeitschriften des 21. Jahrhunderts fällt relativ karg aus. Es sind insgesamt nur fünf satirische Zeitungsprojekte zu nennen, die alle zwischen 2007 und 2010 entstanden. Augenmerk liegt hier auf rein satirischen Presseprodukten, Tageszeitungskarikaturen werden ausgeklammert. Karikaturen in Tageszeitungen sind zwar bis heute ein häufiger und beliebter Weg, Satirisches auch in klassischen Nachrichtenme-

[439] vgl. Bleicher, 2003, Seite 84.
[440] vgl. Bleicher, 2003, Seite 84.

dien zu etablieren, wie bereits erörtert handelt es sich dabei jedoch um keine diskursangebende Nachrichtenform, sondern vielmehr um eine diskursbegleitende, das heißt sie haben eine eher nebengeordnete Funktion. Auch diesbezüglich fehlt es in Österreich jedoch an wissenschaftlicher Forschung.

Die fünf folgend beschriebenen Zeitschriften sind chronologisch nach dem Ersterscheinungsdatum geordnet *Hydra*, *MOFF.*, *Rappelkopf*, das *Vierblättrige Kloblatt* sowie das *Bananenblatt*.

5.2.1 Hydra

Den Anfang der österreichischen Satirezeitschriften nach der Jahrtausendwende machte *Hydra*. Es wurde im April 2007, ursprünglich als Nachfolgeprojekt des Online-Fanzines *Germ,* gegründet, im Mai des Jahres erschien die erste Ausgabe. Es hatte einen Umfang von 24 Seiten und kostete 9 Cent. *Hydra* an sich ist ein Kulturverein zur Förderung von Humor, Ironie und Satire. Politisch ist der Verein unabhängig, die Mitglieder arbeiten ehrenamtlich. Die ersten vier Ausgaben erschienen in einer Auflage von 1.000 Stück, sie wurde mit der fünften auf 2.500 erhöht. Auch der Umfang der Zeitschrift verdoppelte sich gleichzeitig. Format und Auflage von *Hydra* wurden aber bald wieder kleiner und mit der Ausgabe 7/8 löste sich *Hydra* schließlich vom Zeitschriftendasein und publiziert seitdem nur noch online, gibt dafür jedoch Bücher, Adventkalender und Ähnliches heraus und veranstaltet diverse Events.[441]

Im Jahr 2016 geriet das Satire-Kollektiv *Hydra* im Laufe des österreichischen Bundespräsidentschaftswahlkampfes in den Fokus der Aufmerksamkeit, als es die Supermarktkette Hofer mit dem Präsidentschaftskandidaten Norbert Hofer in Verbindung brachte. Der Diskonter drohte mit einer Klage und Honorarzahlung. *Hydra* wollte die Bezahlung schließlich durch Crowdfunding (sie nannten ihren Aufruf Kraut-Fun-Ding)[442] bezahlen. Nach zahlreichen Kommentaren zugunsten des Satirevereins in den sozialen Medien lenkte die Supermarktkette aber schließlich ein, klagte nicht und übernahm auch die Honorarzahlun-

[441] vgl. Hydra – Satire für ganz arme Leute: FAQ. Online verfügbar unter: http://hydrazine.at/faq/ [11.8.2017]
[442] Crowdfunding-Homepage der Hydra online verfügbar unter: https://wemakeit.com/projects/satire-in-not [11.8.2017]

gen selbst.[443] Das jüngste Projekt von Hydra ist der satirische Österreich Guide *How to be Österreich – Der Werteguide für Integrationswillige*, welcher im November 2016 auf den Markt kam.

5.2.2 MOFF.

Gut ein Jahr später als *Hydra*, im April 2008, erschien *MOFF. – Gerhard Haderers feines Schundheftl*, ein satirisches Comic-Heft, nach acht Jahren Pause erneut. *MOFF.* gab es bereits zwischen 1997 und 2000 in 36 Ausgaben.[444] Seit dem Neustart 2008 erscheint *MOFF.* immer am 18. jeden Monats im Piccolo-Comicformat. Auf der Homepage wird *MOFF.* beschrieben als ein „Comic, der […] die Augen von Satire-Freunden zum Leuchten bringt. MOFF. erzählt, was die Menschen aktuell bewegt. Politik, Religion, Sport oder ganz normale Alltagssituationen […].“[445] Gerhard Haderer zählt zu den bedeutendsten satirischen Zeichnern im deutschsprachigen Raum, er veröffentlichte ab 1985 über zwanzig Jahre lang Karikaturen im österreichischen Nachrichtenmagazin *Profil*. Außerdem zeichnete er für den deutschen *stern* und zahlreiche andere deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften und zählt knapp dreißig Bücher, teils alleine, teils gemeinsam mit anderen Autoren bzw. Autorinnen wie etwa Peter Turrini, Elfride Hammerl oder auch Josef Hader veröffentlicht, zu seinem Werk.[446]

5.2.3 Rappelkopf

Rappelkopf – Österreichs exquisites Satiremagazin war ebenfalls eine österreichische Satirezeitschrift, die erstmalig im Oktober 2009 erschien, nach nur vier Ausgaben jedoch wieder eingestellt wurde.[447] Chefredakteur des *Rappelkopf* war Mario Herger. In der Aus-

[443] vgl. Reichel, Tori: Das Satire-Kollektiv wurde in den Ruin getrieben – und rettet sich jetzt durch Crowdfunding. In: VICE. 25.7.2016. Online verfügbar unter: https://www.vice.com/de_at/article/9bmxye/hydra-satire-crowdfunding-830 [11.8.2017]

[444] vgl. MOFF. Haderers feines Schundheftl: Über Gerhard Haderer. Online verfügbar in: http://www.scherzundschund.at/autoren/gerhard-haderer/ [13.8.2017]

[445] MOFF. Haderers feines Schundheftl. Online verfügbar in: http://www.scherzundschund.at/moff/ [13.8.2017]

[446] vgl. MOFF. Haderers feines Schundheftl: Über Gerhard Haderer. Online verfügbar unter: http://www.scherzundschund.at/autoren/gerhard-haderer/ [13.8.2017]

[447] vgl. Weber, Ina: Nicht lesen! Zu schmutzig!. In: Wiener Zeitung online. 26.6.2012. Online verfügbar unter: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/medien/466933_Nicht-lesen-Zu-schmutzig.html [13.8.2017]

schreibung hieß es damals es werden „mit satirischen Texten, Cartoons, Comicstrips und Comics die Konflikte zwischen Ideal und Wirklichkeit offen zum Vorschein gebracht."[448] Weiters hieß es, das Magazin richte sich mit „exquisitem österreichischem Humor und ansprechender grafischer Gestaltung an Satirefeinschmecker."[449] Es wurden nicht nur reale, sondern auch fiktive Geschehnisse satirisch aufgearbeitet. Geplant war ursprünglich, das Magazin alle sechs bis acht Wochen herauszugeben, was im Endeffekt jedoch nur für die ersten vier Ausgaben geschah. Wahrscheinlich nicht zuletzt aufgrund der kurzen Erscheinungsdauer findet man kaum Informationen zu diesem Satiremagazin, selbst die Homepage des *Rappelkopf* ist mittlerweile offline. Überraschenderweise sind die Ausgaben des *Rappelkopf* auch in der Österreichischen Nationalbibliothek nicht archiviert, obwohl die Sammlung und Archivierung aller in Österreich erschienenen bzw. herausgegebenen Publikationen laut § 43 MedG zur Anbietungs- und Ablieferungspflicht bei Druckwerken eigentlich verpflichtend geregelt ist.[450]

5.2.4 Das Vierblättrige Kloblatt

Das *Vierblättrige Kloblatt* war eine von 2009 bis 2011 erscheinende Literaturzeitschrift mit teils satirischen Anwandlungen: „Das Vierblättrige Kloblatt vereint Literatur und Schund, künstlerischen Anspruch und rebellischen Fäkalhumor."[451] Es erschien quartalsmäßig im Format A5 und komplett in schwarz-weiß. Das Heft wurde vom Verein *Das Vierblättrige Kloblatt* herausgegeben, Chefredakteur des Blattes war Markus Schneider. Es arbeiteten unterschiedliche Autorinnen und Autoren bzw. Künstler und Künstlerinnen am *Kloblatt* mit, wobei zumeist besonderes Augenmerk auf das Zusammenspiel von Text und Illustration bzw. Fotografie gelegt wurde. Auch Karikaturen und Comics waren z.T. im Heft enthalten.

[448] zit. nach derStandard.at: Neues Satiremagazin „Rappelkopf". 14.10. 2009. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/1254311445506/Neues-Satiremagazin-Rappelkopf [13.8.2017]
[449] zit. nach derStandard.at: Neues Satiremagazin „Rappelkopf".14.10. 2009. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/1254311445506/Neues-Satiremagazin-Rappelkopf [13.8.2017]
[450] vgl. RIS: § 43 MedG: Anbietungs- und Ablieferungspflicht bei Druckwerken.
[451] Das Vierblättrige Kloblatt: Über das Kloblatt. Online verfügbar unter: http://www.kloblatt.at/uber-das-kloblatt/ [13.8.2017]

5.2.5 Bananenblatt

Das *Bananenblatt*, untertitelt mit *Magazin der komischen Künste* (früher: *Das glutenfreie Spaß- und Satiremagazin*), ist ein seit Ende 2010 erscheinendes österreichisches Satiremagazin. Es erscheint vierteljährlich im A4-Format mit einem Umfang von 32 Seiten. Auflage der Erstausgabe waren 2.500 Stück, mittlerweile sind es 15.000 Stück.[452] Im Editorial der Erstausgabe wird das Bananenblatt beschrieben als „Heft voll mit satirischen sowie humorvollen Texten und Bildern plus einem Schauferl Nonsens […].“[453] Herausgeber der Zeitschrift ist Clemens Ettenauer. Laut den Mediadaten des Blattes besteht das Publikum zu 55 % aus Frauen und zu 45 % aus Männern. Das *Bananenblatt* wird zu 87 % in Österreich gelesen (davon 71 % in Wien und 29 % in den restlichen Bundesländern), 8 % werden in Deutschland verkauft, 5 % in der Schweiz.[454] Neben dem monatlich erscheinenden *MOFF*. ist es das einzige satirische Heft, das sich in den letzten Jahren in Österreich etablieren konnte. Teils werden im Bananenblatt heute auch Beiträge des *Hydra*-Vereins publiziert.[455]

5.3 Satire im Internet

Die mediale Satire hat sich in den letzten Jahren stark Richtung Internet entwickelt. Es handelt sich dabei um ein Medium der Partizipation, in welchem humoristische Inhalte heute eine weitverbreitete, wenn teils auch ziemlich willkürliche, Rolle spielen. Einige Funktionen der klassischen Medien wurden in den letzten Jahren immer mehr vom Internet abgelöst.

Das Internet trägt zur Beschleunigung satirischer Inhalte bei. Alle gängigen Satirezeitschriften verfügen heute über einen Online-Auftritt. Nicht alles, was im Internet unter dem Label Satire herumschwirrt, ist als echte Satire zu bewerten, auch hier gibt es qualitative Abstufungen. Es gibt unzählige humoristische Inhalte, Parodien (von Personenparodien bis zu ganzen Filmparodien), Fotomontagen, Witzeseiten, etc. Besonders beliebt, auch im deutschen Sprachraum, ist seit einiger Zeit die seit 2008 bestehende englische Online-Plattform *9GAG*, auf welcher Bilder, GIF-Animationen und Videos von den Nutzern und

[452] vgl. Bananenblatt: Mediadaten und Anzeigenpreise 2017. Online verfügbar unter: https://bananenblatt.files.wordpress.com/2017/04/bb_mediadaten_2017.pdf [13.8.2017]
[453] Ettenauer, Clemens (Hg.): Editorial. In: Bananenblatt, Jahrgang 1, Nr. 1, 2010. Seite 3.
[454] vgl. Bananenblatt: Mediadaten und Anzeigenpreise 2017. Online verfügbar unter: https://bananenblatt.files.wordpress.com/2017/04/bb_mediadaten_2017.pdf [13.8.2017]
[455] vgl. Weber, 2012.

Nutzerinnen geteilt, kommentiert und bewertet werden können. Es handelt sich dabei hauptsächlich um humoristische Beiträge, die von harmlosen Scherzen bis zu tiefschwarzem Humor alles beinhalten können. Die Beiträge rekurrieren öfters auf das aktuelle Weltgeschehen, gewissen Inhalten kann man dabei durchaus satirisches Potential unterstellen.

Satire ist im Internet nicht mehr auf einen Sprachraum begrenzt, sie wird immer internationaler. Ein Beispiel für die Internationalität und die Schnelligkeit der Satire im Internet ist etwa das Anfang 2017 veröffentlichte Video der holländischen Show *Zondag met Lubach*, in welchem sich die Niederlande in der typischen Ausdrucksweise Donald Trumps dem neuen amerikanischen Präsidenten vorstellen.[456] Das Video verbreitete sich in kürzester Zeit in ganz Europa und führte zu unzähligen Nachahmungen, in welchen sich auch andere europäische Staaten auf satirische Art und Weise dem amerikanischen Präsidenten zeigten.

Satire wird nun auch nicht mehr nur professionell produziert, klassisches Merkmal des Internets ist es ja, dass jeder und jede zum Autor bzw. zur Autorin werden kann. Satirisches ist im Internet allgegenwärtig, kann in einem pointierten Witz auftauchen, in einem selbstgezeichneten Cartoon oder einer Karikatur, in Filmen, Fotomontagen, etc. Die Möglichkeiten, Satire im Internet zu realisieren, sind enorm. Auch die Öffentlichkeit, die man erreichen kann ist dadurch stark gestiegen.[457]

Zusätzlich entwickelte sich der Zeitungs- und Zeitschriftenmarkt ebenfalls immer stärker in Richtung Online, so ist es nicht erstaunlich, dass verschiedene Satirezeitungen gar kein gedrucktes Produkt mehr veröffentlichen, sondern nur noch im Internet agieren. In Österreich ist das wichtigste und inländisch einzigartige Produkt *Die Tagespresse* von besonderer Bedeutung. Die *Tagespresse* ist eine österreichische Satireseite, die im Mai 2013 von Fritz Jergitsch gegründet wurde. Es werden satirische Beiträge im Stil von Zeitungsartikeln veröffentlicht. Alle verfassten Artikel sind dabei frei erfunden und es werden nur Personen, die in der Öffentlichkeit stehen beim Namen genannt. Neben dem Chefredakteur Fritz Jergitsch arbeiten Jürgen Marschal, Sebastian Huber sowie einige freie Autoren an der *Tages-*

[456] Lubach, Arjen: Zondag met Lubach. 15.1.2017. Online verfügbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=VCucYfFihKs [16.8.2017]

[457] vgl. Wehn, Karin: Humor im Internet. In: Humor in den Medien. Herausgegeben von Walter Klingler, Gunnar Roters, Maria Gerhards. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. 2003. Seite 117.

presse mit.[458] Vorbilder für die Tagespresse waren die amerikanische Website *The Onion* oder auch der deutsche *Postillon*.[459]

Der Onlineauftritt der *Tagespresse* ist absichtlich seriös gestaltet und lässt das Satirische erst auf den zweiten Blick erkennen, ähnliches trifft auch auf die Artikel zu, was immer wieder Konfusion bei einigen Rezipierenden stiftet. Ende Juni 2013 brachte die *Tagespresse* etwa eine Meldung über die vermeintliche Ankunft des NSA-Aufdeckers Edward Snowden am Wiener Flughafen[460] und sorgte damit für allerhand Aufregung im Web. Die Meldung musste schließlich sogar vom Außenministerium über Twitter dementiert werden. Auch der Artikel über eine angebliche Enthaltsamkeits Kampagne der katholischen Kirche mit Känguru Keuschi als Maskottchen, welches sexuelle Enthaltsamkeit und christliche Werte an Österreichs Schulen predigen sollte[461], sorgte für allgemeine Verwirrung. Als die *Wiener Linien* dem Ein-Millionsten Schwarzfahrer 100.000 € Gewinn ausgezahlt haben sollen[462], verstanden dies einige Rezipienten und Rezipientinnen wieder nicht als Satire und beschwerten sich über das Vorgehen.

Aber nicht nur Leserinnen und Leser, sogar Medien fielen bereits auf die *Tagespresse* herein. Im Mai 2017 zitierte etwa der britische *Guardian* in einem Artikel über Sebastian Kurz aus einer *Tagespresse*-Meldung von 2014, in welcher er angeblich sein „Recht auf Vergessen" geltend machen und das 2010 entstandene Video der JVP-Kampagne für die damalige Wien-Wahl, in welchem er mit dem ‚Geilomobil' unter dem Slogan ‚Schwarz macht geil' durch die Bundeshauptstadt fuhr, von Google entfernen lassen wollte. Auch die von der *Tagespresse* erfundene Grußformen „xxx hugs & kisses Outside minister Sebi" wurde vom *Guardian* als authentisches Zitat verstanden und übernommen. Nach kurzer

[458] Die Tagespresse: Über diese Seite. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/uber-uns/ [15.8.2017]
[459] vgl. derStandard.at: „Die Tagespresse": Online-Satire aus Österreich narrt die Welt. 26.7.2013. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/1373513776368/DieTagespresse-Online-Satire-aus-Oesterreich-narrt-die-Welt [15.8.2017]
[460] Die Tagespresse: Snowden in Wien gelandet: Vertraut der Trägheit der Justiz. 26.6.2013. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/snowden-in-wien-gelandet-vertraut-in-tragheit-der-justiz/ [15.8.2017]
[461] Die Tagespresse: Kirche: Känguru Keuschi soll Jugendliche von vorehelichem Sex abhalten. 12.7.2013. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/kirche-kanguru-keuschi-soll-jugendliche-von-vorehelichem-sex-abhalten/ [13.8.2017]
[462] Die Tagespresse:100.000 Euro Gewinn: Wiener Linien gratulieren 1-Millionstem Schwarzfahrer. 17.9.2014. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/100-000-euro-gewinn-wiener-linien-gratulieren-1-millionstem-schwarzfahrer/ [15.8.2017]

Zeit wurde der Fehler aber erkannt und der Absatz mit den *Tagespresse*-Zitaten wieder entfernt.[463]

Im September 2016 feierte die *Tagespresse Show – Österreichs seriösester Newsroom* präsentiert von Paul Kraker im Rabenhof Theater in Wien Premiere. Sie ist eine Showvariante des Online-Portals. Im September 2017 wurde wie bereits erwähnt erstmals *Tagespresse aktuell* im Anschluss an die Comedy-Show *Willkommen Österreich* ausgestrahlt, eine Nachrichtensendung, die ausschließlich aus Fake-News besteht. Präsentiert wird die Sendung vom Kabarettisten Joachim Brandl, welcher das 20-minütige Format als Joachim Fuchs[464] präsentiert. Außerdem wird ein fünfköpfiges Reporterteam unterstützt, welches sich in den Beiträgen an bekannten österreichischen Fernsehformaten orientiert: Aus *Heimat Fremde Heimat*, einem ORF-Minderheitenprogram wird bspw. *Heimat, Heimat, Heimat*; es befasst sich mit den Problemen der Mehrheit. Unter der Rubrik *9 Orte, 9 Aborte* werden die schönsten Toiletten Österreichs vorgestellt, außerdem gibt es einen Jugendreporter, welcher die Emotionen seiner Generation einfangen soll sowie eine Rubrik für Prominews, die von der Schauspielerin Magda Kropiunig präsentiert wird.[465]

5.4 Zusammenfassung

Der Status quo medialer Satire in Österreich wurde vorangegangen anhand von drei Bereichen beschrieben: Satire im Fernsehen und Film, Satire in der Presse und Satire im Internet. Für Österreich gilt zu konstatieren, dass Fernsehen, Film und Internet, gemessen an der Quantität der Produkte, beliebtere Medien in Bezug auf das Satirische sind als Printprodukte. Es wurden zwar auch einige Magazine veröffentlicht, ein Großteil davon wurde allerdings wieder eingestellt oder verlegte sich ins Internet. Bis auf die *Tagespresse*, die im Internet sehr erfolgreich ist, erscheint das satirische Comicheft *MOFF*. einmal pro Monat sowie vier Mal pro Jahr das *Bananenblatt*, welches seine Auflage seit der Erstausgabe 2010 mittlerweile versechsfachen konnte. Eines der beliebtesten satirischen Formate in Österreich sind immer noch Kabaretts, die sich seit den 1980er Jahren relativ konsequent

[463] vgl. derStandard.at: Kurz und das Geilomobil: „Guardian" fällt auf „Tagespresse" herein. 17.5.2017. Online verfügbar unter: https://derstandard.at/2000057768479/Kurz-und-das-Geilomobil-Guardian-faellt-auf-Tagespresse-herein [15.8.2017]

[464] Der Nachname wurde wohl in Bezugnahme auf den ORF-Anchorman Armin Wolf ausgewählt.

[465] vgl. Oberbucher, Nina: Tagespresse in die Nacht gepresst. In: kurier tv. Das Fernsehmagazin. Nr. 37, 2017. Seite 4.

gehalten haben. Ferner wurde die Wichtigkeit satirischer Formate auch für das Fernsehen erkannt und mit *DIE.NACHT* eine Programmschiene für satirische Formate im ORF etabliert. Dennoch ist das satirische Medienangebot in Österreich weitaus geringer als in anderen Ländern der Welt. Eine weitläufig etablierte Satirezeitung, die wöchentlich oder monatlich erscheint, gibt es hier nicht, anders als etwa die *Titanic* in Deutschland oder *Le canard enchaîné* bzw. *Charlie hebdo* in Frankreich, um nur zwei Beispiele zu nennen. Durch die Erweiterung der Onlinezeitung *Tagespresse* zuerst ins Theater und schließlich ins Fernsehen versuchen sich neue Formate zu etablieren, inwiefern diese erfolgreich sind oder nicht lässt sich zum jetzigen Zeitpunkt aber noch nicht beurteilen.

6. Überlegungen zu den Grenzen medialer Satire

Es wurde bis hierher der Versuch gestartet, eine medienwissenschaftliche Definition von Satire zu generieren, das Genre von anderen Darstellungsformen abzugrenzen, die Entwicklungsgeschichte des Satirischen aufzuarbeiten und die wichtigsten satirischen Medienprodukte Österreichs vorzustellen. Um das Wesen medialer Satire zu bestimmen, müssen nun auch Fragen nach Grenzen von Satire gestellt werden. Wenn hier davon ausgegangen wird, dass die Satire doch nicht alles darf, gilt es herauszufinden wo die Obergrenzen medialer Satire liegen und inwiefern sie auch von unten beschränkt ist bzw. sein sollte. Der erste Abschnitt beginnt von unten, das heißt es werden Fragen nach der Mindestanforderung satirischer Qualität gestellt. Von Interesse dabei ist, inwiefern journalistische Qualitätskriterien auf satirische Medieninhalte umlegbar sind und welche Anforderungen mindestens gegeben sein müssen, um die Satire als Satire zu deuten. Dabei handelt es sich um Grenzen, die eine Satirikerin oder ein Satiriker oder ein Medium bzw. ein Format für sich selbst bestimmen kann, da hier durchaus Spielraum gegeben ist. Anders sieht es beim zweiten Unterkapitel aus, das sich mit den Obergrenzen medialer Satire beschäftigen wird. Damit gemeint sind vor allem juristische und ethische Grenzen von Satire. Die Frage dabei ist, was Satire darf und wie weit Satire gehen darf, ab wann sie als unangemessen gilt und wie man im Zweifelsfall entscheidet.

6.1 Journalistische Qualitätskriterien und die Satire

Qualität im Journalismus zu definieren ist seit jeher ein schwieriges Unterfangen, auch wenn Debatten über journalistische Qualität beinahe so alt sind wie die periodische Presse selbst.[466] Problematisch ist vor allem, dass es den einen richtigen Weg nicht gibt, da die Vielzahl vorhandener Medienprodukte nicht auf ein und derselben Ebene zu sehen sind. Was die Qualitätskriterien anbelangt, ist es etwa nicht sinnvoll ein Boulevardblatt mit einer Qualitätszeitung oder ein Special-Interest-Magazin mit einer Illustrierten zu vergleichen.

[466] vgl. Wilke, Jürgen: Zur Geschichte der journalistischen Qualität. In: Qualität im Journalismus. Grundlagen – Dimensionen – Praxismodelle. Herausgegeben von Hans-Jürgen Bucher und Klaus-Dieter Altmeppen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 2003. Seite 35.

Vielmehr macht es Sinn, die Qualitätskriterien für Medienprodukte innerhalb eines bestimmen Marktsegments zu definieren.[467]

Die Qualitätsmaßstäbe im Journalismus sind von unterschiedlichen Faktoren bedingt, eine mögliche Unterteilung könnte folgendermaßen aussehen:

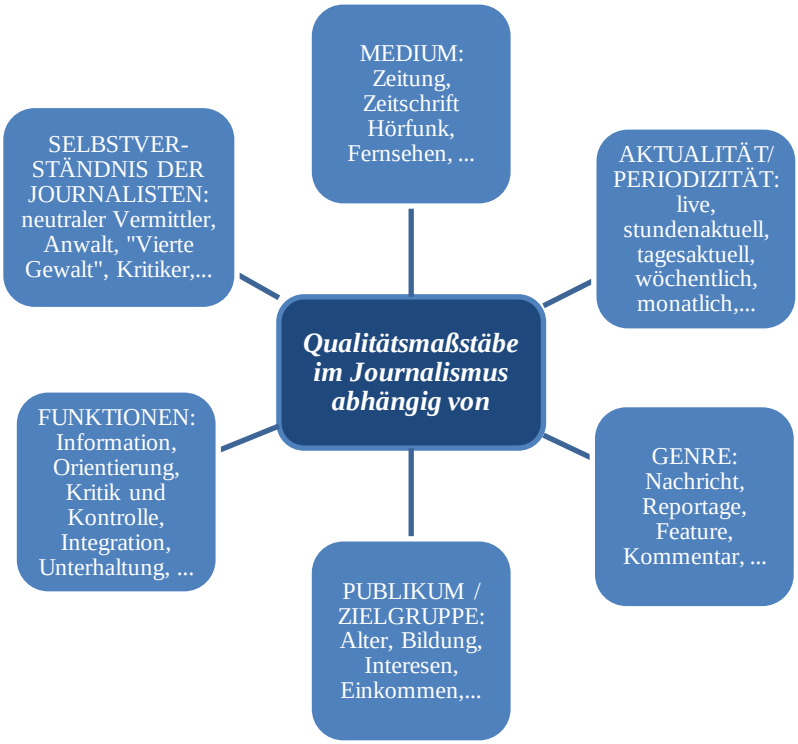

Abbildung 15: *Abhängige Faktoren journalistischer Qualitätsmaßstäbe*[468]

Es macht dementsprechend wenig Sinn, alles Satirische oder gar alles Humoristische über einen Kamm zu scheren. Fernsehsatire hat andere Möglichkeiten als Zeitungssatire, das Internet ist zumeist schneller und aktueller als andere Medien und auch das Publikum kann stark variieren. Satirisches kann in vielen journalistischen Darstellungsformen vorkommen, auch hier ist Handlungsspielraum vorhanden. Natürlich müssen sich Satiriker und Satirikerinnen auch dem Medium anpassen für das sie arbeiten, egal ob es sich um eine Karikatur oder verschriftlichte Satire handelt. Alleinig in Bezug auf die Funktionen der Satire und das Selbstverständnis der Journalistinnen und Journalisten sind die Möglichkeiten der Satire begrenzt. Man kann ihr sowohl eine kritisierende als auch eine informative oder eine

[467] vgl. Ruß-Mohl, Stephan: Am eigenen Schopfe… Qualitätssicherung im Journalismus – Grundfragen, Ansätze, Näherungsversuche. In: Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung. Jahrgang 37, Nr. 1. 1992. Seite 85.
[468] vgl. Ruß-Mohl, 1992, Seite 85.

unterhaltende Funktion attestieren, eine rein objektiv orientierte Satire gibt es aber nicht. Auch wird sich ein Satiriker oder eine Satirikerin niemals auf die Rolle des neutralen Vermittlers bzw. der neutralen Vermittlerin reduzieren lassen, denn allein dadurch, dass er oder sie Satiren verfasst oder Karikaturen zeichnet wird eine kritisierende Position eingenommen. Qualität im Journalismus ist ein multidimensionaler Begriff, der nicht absolut und auch nicht statisch ist, sich historisch verändert und von vielen unterschiedlichen Faktoren abhängt.

Verschiedene Kataloge an Qualitätskriterien orientieren sich grundsätzlich an den Standards journalistischer Professionalität, zumeist geht es dabei um klassischen Informationsjournalismus, andere Formen journalistischer Arbeit wie Karikaturen oder Satiren werden, wenn überhaupt, nur nebenbei beachtet. Die Qualitätskriterien des Journalismus lassen sich grundsätzlich am besten anhand von zwei Dimensionen bestimmen, nämlich einerseits die auf das journalistische Handeln bezogenen Dimensionen sowie andererseits die produktbezogenen Dimensionen. [469]

[469] vgl. Meier, Klaus: Journalistik. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2011. Seite 229f.

Auf journalistisches Handeln bezogene Dimensionen	
Unabhängigkeit	- ist letztlich für die Glaubwürdigkeit des Journalismus verantwortlich - klare Trennung zwischen Anzeigen bzw. Werbung und redaktioneller Berichterstattung
Richtigkeit	- Faktentreue
Fairness	- Qualität im Rechercheprozess sichern - verschiedene Standpunkte einbringen
Aktualität	- Neuigkeit - Gegenwartsbezug - Schnelligkeit
Relevanz	- Themenauswahl nach Wichtigkeit bzw. Bedeutsamkeit - Orientierung an professionellen Selektionskriterien (keine willkürliche Auswahl)
Originalität	- Eigenrecherche - Exklusivität - Themenfindung - intellektueller Anspruch
Interaktivität	- Dialogfähigkeit einer Redaktion - Mitwirkungsmöglichkeiten des Publikums an Themenfindung und Medieninhalten
Transparenz	- Offenlegung der Berichterstattungsbedingungen - Quellenangabe und Quellenkritik - Eingeständnis von Fehlern
Auf das Produkt bezogene Dimensionen	
Vielfalt	- Vielfalt des redaktionellen Gesamtangebots (Themenspektrum) - Vielfalt im einzelnen Beitrag (verschiedene Perspektiven und Quellen)
Unparteilichkeit	- Ausgewogenheit (als Gegenteil von Einseitigkeit) - Unvoreingenommenheit und Distanz zum Berichterstattungsgegenstand - Trennung von Nachricht und Kommentar
Verständlichkeit	- sachgerechte Sprache - anschaulicher und prägnanter Stil - klarer Aufbau - auch: funktionale Mediengestaltung (z.B. Usability im Onlinejournalismus)
Sinnlichkeit	- Spannungsbogen - Dramaturgie eines Beitrages, einer Sendung, eines Heftes - Zusammenspiel von Text und Bild - Zusammenspiel von Sprecher, O-Ton und Atmo
Attraktivität	- Herstellung von Aufmerksamkeit - zielgruppengerechte Ansprache des Publikums - passende Genrewahl - packende Titel, Teaser, Trailer
Nutzwert	- Anwendbarkeit im Alltag des Publikums als Orientierung, Rat und Entscheidungshilfe

Abbildung 16: *Qualitätskriterien im (Informations-) Journalismus nach Meier* [470]

Die Qualität bzw. der Wert einer Information steht in direkter Verbindung zu der Qualität des Herstellungsprozesses, sie bedingen einander, denn wenn „Unabhängigkeit, Recherche, Aktualität und Relevanz nicht garantiert sind, verliert Journalismus seine Aufgaben und Funktionen – und damit seinen Sinn und Wert für das Publikum.“[471]

Satirische Medieninhalte sind aber nicht als klassischer Informationsjournalismus zu behandeln, weshalb man die oben genannten Qualitätskriterien nicht eins zu eins darauf um-

[470] Tabelle verfügbar in Meier, 2011, Seite 230.
[471] Meier, 2011, Seite 229.

legen kann. Dennoch gibt es bestimmte Prüfsteine, die auch in Bezug auf Satire und Karikaturen mindestens einzuhalten sind. Die Frage bei der Suche nach satirischen Qualitätskriterien ist wiederum eine definitorische, das bedeutet Satire ist erst dann als Satire zu klassifizieren, wenn sie diesen Kriterien auch entspricht.

Ein Kriterium, das für Satire gleichsam gilt wie für Informationsjournalismus ist die **Aktualität**. Es muss anhand satirischer Inhalte jedoch nicht unbedingt eine Neuigkeit thematisiert werden, da es sich wie oben bereits erwähnt vielmehr um ein diskursbegleitendes als ein diskursführendes Genre handelt. Es werden dennoch aktuelle Sujets, Geschehnisse und Personen aufgegriffen und thematisiert, um dieser diskursbegleitenden Aufgabe gerecht zu werden. Die Schnelligkeit spielt eine weniger dominante Rolle als beim tagesaktuellen Informationsjournalismus, auch langzeitaktuelle Entwicklungen können gut satirisch aufbereitet werden.

Als weiteres Qualitätskriterium der Satire wird **Relevanz** angenommen. Relevanz bedeutet, dass Themen nicht willkürlich ausgesucht werden, sondern schon nach einer gewissen Bedeutsamkeit für das Publikum auszuwählen sind und bestimmten Selektionskriterien entsprechen müssen. Relevante Themen werden vorrangig aus dem erwarteten Bedürfnis des Zielgruppenpublikums abgeleitet. Auch sie ist aber kein statisches Kriterium, sondern wird unterschiedlich beurteilt und aufgenommen. Aber nur wenn eine Wahrheit als relevant angesehen wird, wird eine Information von den Rezipierenden mit der moralischen Erwartung der Wahrheit aufgenommen.[472] Sich durch Satire über irrelevante Gegebenheiten auszulassen wiederspricht auch der sozialen Funktion der Satire, die eine bestimmte Normenrückbindung verlangt und einen Nutzen für die Gesellschaft voraussetzt, indem sie sich auf ein bestimmtes Ideal bezieht, dass durch die Anprangerung bestehender Verhältnisse erreicht werden soll.

Als drittes Kriterium ist die **Wahrhaftigkeit** zu nennen. Damit ist das Streben nach der Wahrheit bzw. das subjektive Für-Wahr-Halten gemeint. Der Kommunikator bzw. die Kommunikatorin muss also seine bzw. ihre eigenen Aussagen nach bestem Wissen und Gewissen für wahr halten. Unterschieden werden dabei die äußere Wahrhaftigkeit, welche die Neigung meint, wahre Aussagen über einen bestimmten Sachverhalt zu tätigen, sowie

[472] vgl. Rath, Matthias: „Was darf die Satire?“ Die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen zwischen Relevanz und Bullshit. In: Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur. Herausgegeben von Bernhard Debatin. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. Band 4. Berlin: Lit Verlag. 2007. Seite 208f.

die innere Wahrhaftigkeit, die sich auf die Neigung bezieht, sich über die Intentionen des eigenen Tuns im Klaren zu sein. Die Wahrhaftigkeit gilt als grundlegende Bedingung für ethisch akzeptablen Journalismus.[473] Auch in Bezug auf satirische Medieninhalte bezogen sollte Wahrhaftigkeit angestrebt werden, das bedeutet der dargestellte Missstand und seine Behebung muss für notwendig und nützlich befunden werden und das satirische Objekt, das angegriffen wird, muss für wahr gehalten werden. Wahrhaftigkeit, vor allem innere Wahrhaftigkeit, ist jedoch keineswegs immer gegeben. Oftmals werden bloß die Publikumsinteressen bedient und oder auf ein bestimmtes Quotenziel hingearbeitet, ohne ethische Überlegungen anzustellen. An positiv formulierten Kriterien ist Relevanz und Wahrhaftigkeit unbedingt nötig, um satirische Medieninhalte zu rechtfertigen, Wahrhaftigkeit sollte angestrebt werden, die Grenzen diesbezüglich sind jedoch weiter gefasst als im Informationsjournalismus.

Neben den Kriterien, denen satirische Medieninhalte entsprechen sollen, gibt auch ein Negativkriterien, durch dessen Zutreffen Satirisches nicht medial verbreitet werden sollte. Gemeint ist damit eine satirische Form der Kommunikation, welche der Relevanz und der Wahrhaftigkeit radikal widersprechen. Wenn es der Satirikerin oder dem Satiriker rein um Profilierung oder um Selbstinszenierung geht, nicht aber um die Wahrheit und um relevante Sachverhalte, sind die satirischen Funktionen nicht erfüllt und damit auch nicht als Satire zu definieren, höchstens als Provokation. Rath benennt dieses Kriterium in Anlehnung an Harry G. Frankfurt **Bullshit**.[474]

Ein Beispiel dafür ist etwa die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen im *Jyllands-Posten* im Jahr 2005. Es ging der Zeitung nicht darum, relevante Karikaturen zu veröffentlichen, denn es gab zu jener Zeit keinerlei Anlass für die Veröffentlichung dieser Karikaturen. Außerdem entspricht ein Großteil der Karikaturen auch den sonstigen Normen einer Satire nicht, sie sind „belanglos, unterdifferenziert, und daher auch nicht überspitzend."[475] Neben der Relevanz war auch die Wahrhaftigkeit nicht gegeben, denn die Intention der Zeitung war es nicht, den religiösen Fundamentalismus innerhalb des Islams zu thematisieren, sondern es ging vielmehr um das Experiment, Zeichner bzw. Zeichnerinnen zu finden, welche Mohammed-Karikaturen überhaupt anfertigen.[476]

[473] vgl. Rath, 2007, Seite 209.
[474] vgl. Rath, 2007, Seite 210.
[475] Rath, 2007, Seite 210.
[476] vgl. Meier, Urs: Meinungsfreiheit hat Vorrang. Geschürte Konflikte und falsche Diskussionen um die Mohammed-Karikaturen. In: Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der

Es ging dem *Jyllands-Posten* dabei auch nicht um Religions- oder Pressefreiheit, es handelte sich dabei vielmehr um selbstgefällige Provokation, die nach hinten losging.

Die Veröffentlichung der Karikaturen erfolgte ohne Selektion und nur zweien kann man überhaupt einen satirischen Anspruch attestieren. Rath argumentiert hier mit Tucholsky: „Sie [Satire, Anm.] bläst die Wahrheit auf, damit sie deutlicher wird […]“[477], das ist aber bei den meisten der dänischen Karikaturen nicht der Fall. Die erste Karikatur, welcher ein satirischer Anspruch zugeschrieben werden kann, zeigt einen ängstlichen Karikaturisten, der sein Werk hinter der Hand verbirgt, wodurch ausgedrückt werden soll, dass die verantwortlichen Medienmacher und Medienmacherinnen Pressefreiheit aufgrund übertriebenen Gehorsams oft selber untergraben. Die zweite Karikatur zeigt einen Mann mit Turban auf einer Wolke, der gerade Selbstmordattentäter mit den Worten abweist, ihnen wären die Jungfrauen ausgegangen. Diese Karikatur mokiert sich über absurde Motive von Selbstmordattentätern.[478]

globalen Medienkultur. Herausgegeben von Bernhard Debatin. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. Band 4. Berlin: Lit Verlag. 2007. Seite 29.

[477] Tucholsky, 2015, Seite 18.

[478] vgl. Rath, 2007, Seite 211. Die beiden Karikaturen sind in Abb. 16 jeweils mit einem blauen Pfeil markiert.

Abbildung 17: *Die zwölf Mohammed-Karikaturen des Jyllands Posten*[479]

[479] Abbildung online verfügbar unter: http://bruchstil.blogsport.de/images/KarikaturenvomJyllandsPosten2.jpg [11.9.2017]

Positiv formuliert kann man der Satire bis hierher zwei essentielle Qualitätskriterien zuschreiben, nämlich Relevanz und Wahrhaftigkeit, außerdem kann man noch die Aktualität dazuzählen. Ein anderer Zugang ist die Negativformulierung solcher Qualitätskriterien, das bedeutet es wird nicht danach gefragt, was die Satire zur Satire macht, sondern welche Ausschlusskriterien benannt werden können, um Satire als missglückt zu bezeichnen. Die Negativdefinition satirischer Qualitätsmerkmals ist wahrscheinlich sogar sinnvoller, da man durch eine positive Bestimmung eher Gefahr läuft, die Ansprüche zu eng zu formulieren.

Bernhard Debatin formuliert Banalität, nichtironische Stereotypisierung und Abgeschmacktheit als solche Minimalkriterien.[480] **Banalität** meint, dass Karikaturen oder auch Texte, die irrelevant oder belanglos sind als Satire missglücken und bei den Rezipierenden höchstens ein befremdliches Gefühl oder Kopfschütteln hervorrufen. Oder sie werden ganz ignoriert, weil es ihnen an Schärfe und Reflexion fehlt. Das zweite Minimalkriterium ist die **nichtironische Stereotypisierung**. Verschriftlichte und gezeichnete Satire arbeitet zumeist auch mit Vorurteilen und Stereotypisierungen. Die ironische Brechung – also der gedankliche Bruch, der auch in den obigen Überlegungen schon mehrmals zur Sprache kam – macht aus einem bloßen Ressentiment schließlich erst eine satirische Reflexion. Sind die Stereotypisierungen zu trivial, werden auch sie ignoriert oder höchstens als Scherzparole weitergetragen. Satirische Inhalte sind ebenfalls als missglückt anzusehen, wenn es ihnen an Bedeutungstiefe mangelt, anders gesagt entsprechen sie dann dem Kriterium der **Abgeschmacktheit**. Im Unterschied zu bloßen Banalitäten sind hier sogenannte Gemeinplätze gemeint, die ähnlich wie tote Metaphern oder Klischees allerhöchstens ein kurzes Lächeln bei den Rezipierenden hervorrufen.[481]

Summa summarum kann man die Untergrenzen der Satire im Hinblick auf die Qualitätskriterien entweder positiv oder negativ formulieren, wobei eine Negativdefinition sinnvoller erscheint. Satirische Inhalte sollen relevant, wahrhaftig und aktuell sein, misslungen sind sie, wenn sie banal, abgeschmackt oder von nichtironischer Stereotypisierung geprägt sind.

[480] vgl. Debatin, Bernhard: Die Provokation des Banalen. Eine fehlgeschlagene Satire und das Gesetz der (nicht-) intendierten Folgen. In: Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur. Herausgegeben von Bernhard Debatin. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. Band 4. Berlin: Lit Verlag. 2007. Seite 218f.
[481] vgl. Debatin, 2007, Seite 218f.

6.2. Alles, was Recht ist – Gedanken zu juristischen Grenzen der Satire

Das Recht seine Meinung frei zu äußern, ist Grundlage eines jeden demokratischen Staates. Dennoch kann es nicht uneingeschränkt gelten. Satirische Inhalte geraten diesbezüglich oft in eine rechtliche Bredouille. Uwe Wolf fasst die Situation sehr treffend zusammen, wenn er schreibt, dass in die „zumindest in der Theorie wohlgeordnete Welt des Äußerungsrechts […] mit Krach und Getöse zwei Poltergeister ein[brechen]: Satire und Karikatur."[482] Es gibt in Österreich keine expliziten Satiregesetze, Satire fordert das Recht vielmehr heraus: Sie will vom Wesen her Anstoß nehmen, kritisiert bisweilen stark und auch die Aggressivität – die sich zwar typischerweise nicht gegen eine Person, sondern gegen deren Fehler richtet – ist konstitutiver Bestandteil einer echten Satire.[483] Dadurch, dass die Satire auf indirekte Art und Weise Kritik übt, muss sie aber bestimmten rechtlichen Beurteilungskriterien unterliegen, welche ihren tatsächlichen Aussagegehalt zu Tage fördern sollen. Deshalb gilt es vorab zu klären, wann und ob es sich überhaupt um Satire handelt.[484] Da der Begriff Satire als Legaldefinition nicht existiert, ist die Satire als normativer Begriff deshalb eine Rechtsfrage. Aufgrund fehlender Definitionen in den Rechtswissenschaften werden oft Beschreibungen anderer Disziplinen herangezogen.[485] Das folgende Kapitel soll grundsätzliche Überlegungen zu möglichen rechtlichen Folgen auf satirische Medieninhalte anstellen, verschiedene Bezugspunkte aufzeigen und Perspektiven diskutieren sowie einige verfassungs-, zivil- sowie strafrechtliche Grundlagen zur Beurteilung von Satire in Österreich aufzeigen. Der Fokus liegt dabei auf dem Persönlichkeitsrecht.

Katja Kassing setzt sich mit ehrverletzender Personalsatire in Deutschland, Österreich, der Schweiz und England auseinander und weist darauf hin, dass bezüglich der Erfassung des satirischen Wesens durch Literatur und Rechtsprechung „grenzüberschreitend festzustellen [ist], dass diese zu einem überwiegenden Teil ungemein rudimentär ausfällt, teils als (noch) akzeptabel bezeichnet werden kann und nur äußerst selten angemessen ist."[486] Vor allem fünf Fehler ziehen sich durch sämtliche Instanzen, nämlich:

[482] Wolf, Uwe: Spötter vor Gericht. Eine vergleichende Studie zur Behandlung von Satire und Karikatur im Recht der Bundesrepublik, Frankreichs, Englands und der USA. Frankfurt am Main: Peter Lang - Europäischer Verlag für Wissenschaften. 1996. Seite 25.
[483] vgl. Klass, Nadine: Satire im Spannungsfeld von Kunstfreiheitsgarantie und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung der „Böhmermann-Performance" im Lichte verfassungsrechtlicher Vorgaben. In: AfP. Zeitschrift für Medien- und Kommunikationsrecht. Jahrgang 47, Nr. 6. 2016. Seite 477.
[484] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 39.
[485] vgl. Senn, 1998, Seite 41.
[486] Kassing, 2004. Seite 12.

- Verkennung des satirischen Charakters bzw. Überdehnung der satirischen Ausdrucksform;
- eindimensionale Rezeption auf der Ebene des Gesagten;
- unzureichende Berücksichtigung des Gesamtzusammenhangs bzw. des Kontextes bei der Auslegung
- Verkennung der Mehrdeutigkeit eines satirischen Werkes bei Beschränkung auf einen „Aussagekern“;
- Vermischung von (satirischer) Einkleidung und Aussage[487]

Weitere Fehler bei der Beurteilung sind etwa die Annahme, dass eine Verfremdung das einzige relevante Element der Satire wäre, die Tatsache dass Satire nicht zwingend Lachen hervorrufen muss bzw. Lachen als Ziel hat sowie weiters, dass die Erkennbarkeit oder Bekanntheit eines Inhaltes nicht darüber entscheidet, ob dieser satirisch ist oder nicht.[488]

Die Erfassung des satirischen Wesens ist auch im Bereich der Justiz erste und unbedingte Aufgabe, denn mit ihr steht und fällt die unangreifbare juristische Bewertung.[489] Von wenigen Ausnahmen abgesehen wurde das Wesen der Satire in Österreich bisher nicht werkadäquat erfasst oder einheitlich definiert, auch in der Literatur sind Hinweise auf Satireproblematiken äußerst rar. Bei der Qualifikation eines Beitrages als satirisch bzw. nichtsatirisch ist eine Definition von Satire jedoch unbedingt notwendig.

Während die Satire als Gattung historisch und literaturtheoretisch noch relevant ist, kristallisierte sich juristisch gesehen das satirische Prinzip bzw. das Satirische im oben ausgeführten Sinn als maßgeblich heraus. Karikaturen müssen denselben Formalkriterien entsprechen wie Satiren. Auch hier gilt gleichsam, dass nicht alles, was als Satire bzw. als Karikatur bezeichnet oder als solche angenommen wird, auch richtigerweise als solche zu verstehen ist. Eine weitere Herausforderung bei der juristischen Prüfung satirischer Inhalte sind die Decodierungssignale des Satirikers bzw. der Satirikerin, es reicht nicht aus einen Beitrag auf der Ebene des Gesagten zu rezipieren. Außerdem müssen oftmals außertextliche Ereignisse mitberücksichtigt werden.[490]

Julia Wenmakers nennt acht rechtliche Fragestellungen, die bei der Beurteilung von Satire berücksichtigt werden müssen:

[487] Kassing, 2004, Seite 12.
[488] vgl. Kassing, 2004, Seite 23.
[489] vgl. Kassing, 2004, Seite 13.
[490] vgl. Kassing, 2004, Seite 32.

Bezüglich einer **Definition von Satire** ist wie bereits erwähnt das Wesen der Satire näher zu bestimmen sowie die Frage nach einer Vereinbarkeit der Begrifflichkeiten zwischen Rechts- und Literaturwissenschaft von Belangen. Alsdann gilt zu klären, welchen **verfassungsrechtlichen Schutz** die Satire für sich beanspruchen kann. Ist das Persönlichkeitsrecht oder andere gesetzlichen Vorschriften grundlegend? Kommt die Kunst- oder die Meinungsfreiheit zur Anwendung? Auch das Medienrecht kann diesbezüglich eine Rolle spielen. Als nächstes müssen die **rechtlichen Schranken der Satire** beurteilt werden. Vor allem im Fernsehen, aber nicht nur dort, ist in den letzten Jahren sowohl eine qualitative als auch eine quantitative Steigerung in Hinblick auf eine Verletzung des Persönlichkeitsrechts zu konstatieren, was mit den gesteigerten Angriffen und der Verspottung von Privatpersonen in diversen Shows zu erklären ist. Die quantitative Steigerung solcher Inhalte lässt gleichzeitig auch auf veränderte Moralvorstellungen der Bevölkerung schließen, da sich derartige Formate zunehmend etabliert haben. Die Frage nach der rechtlichen Relevanz von veränderten Wertvorstellungen und eine etwaige mildere Bewertung der Schwere solcher Persönlichkeitsverletzungen sind ebenfalls diskussionswürdig. Der nächste Punkt in Wenmakers Ausführungen betrifft die **maßgeblichen Rezipierenden von Satire**. Hier wird hinterfragt, aus wessen Perspektive eine Verletzung von Persönlichkeitsrechten zu beurteilen ist, wenn, wie oben angenommen, das Publikum scheinbar zustimmt. Gilt hier die Sicht der Rezipierenden oder die subjektive Aussage des Spaßopfers? Bei der Annahme ersteres stellt sich allerdings weiter die Frage, wer als maßgeblicher Rezipient bzw. als maßgebliche Rezipientin angesehen werden kann, auch soziodemografische Daten der Rezipierenden können hierbei eine Rolle spielen. Des Weiteren gilt es bei der Beurteilung von satirischen Medieninhalten eine **Grenze zwischen Tatsachenbehauptungen und Meinungsäußerungen** zu ziehen. Diese Frage ist jeweils individuell zu beantworten, dabei muss auch beachtet werden, dass falsche Tatsachenbehauptungen nicht dem Schutz der Meinungsfreiheit unterliegen. Ausschlaggebend für die Beurteilung von Satire ist überdies der **Status der Betroffenen**, also ob es sich um Personen des öffentlichen Lebens handelt oder nicht und inwiefern diese Differenzierung im Hinblick auf eine rechtliche Beurteilung eine Rolle spielt. Der vorletzte Punkt betrifft das **Vorverhalten der Betroffenen** und ob man ihnen teilweise Mitverantwortung durch ihr öffentliches Verhalten attestieren könnte. Nicht nur das Persönlichkeitsrecht, auch das Medienrecht kann der Satire Grenzen vorschreiben, so ist auch die Frage nach einer **rundfunkrechtlichen Eingriffspflicht der öffentlichen Gewalt** zu fragen. Das betrifft bspw. Überlegungen, inwieweit etwa Fernsehzu-

seherinnen und Fernsehzuseher vor neuen Formaten geschützt werden müssen, denn durch besonders respektlose Behandlung von Personen, schamlose und persönlichkeitsverletzende Witze könnten sich auch die Rezipierenden in ihrem Moralempfinden verletzt fühlen.[491]

Die rechtlichen Folgen der Satire fußen keineswegs immer in der übertreibenden Darstellungsweise der Beiträge. Oftmals werden Zusammenhänge vereinfacht dargestellt, stereotypisiert oder Personen klischeehaft präsentiert, das heißt auch eine Satire, die Inhalte simplifiziert, kann ein rechtliches Nachspiel haben, nicht nur die aggressive und verfremdende Satire.[492] Nadine Klass diskutiert Satire im Spannungsfeld von Kunstfreiheitsgarantie und Persönlichkeitsrechtsschutz und stellt bezüglich der rechtlichen Folgen satirischer Inhalte ähnliche Fragen wie oben schon Wenmakers:

> Was ist eigentlich Satire? Was zeichnet sie aus und wie kann man sie definieren? Welchen verfassungsrechtlichen Schutz erfährt sie? Ist Satire nur manchmal – oder doch vielleicht immer Kunst? Wie sind satirische Beiträge zu beurteilen? Gibt es einen repräsentativen „Musterrezipienten", der bei der Interpretation der Satire als Maßstab dient? Welche Rolle spielt das Objekt der Satire bei der rechtlichen Bewertung? Und inwiefern erlangt die öffentliche Sachdebatte, die durch die Satire aufgenommen oder angestoßen wird, Relevanz?[493]

Auch Klass betont den unvermeidbaren Konflikt zwischen Satire und Recht, denn durch den aggressiven und übertreibenden Charakter des Satirischen werden Persönlichkeitsrechte einzelner Personen oder Gruppen beinahe definitionsgemäß tangiert.[494] Sie führt weiter aus, dass rechtliche Definitionen oftmals ein gewisses Maß an Sarkasmus, Spott oder zumindest Humor voraussetzen und das ästhetische Element der Satire berücksichtigen, die Merkmale der Aggression oder der Bezug auf eine Norm hingegen nicht immer zwingend verlangt wird.[495] Satire birgt immer – auch diese Problematik wurde bereits mehrmals angesprochen – die Gefahr mit sich, von einzelnen Personen missverstanden zu werden, weshalb rechtlich gesehen vor allem das Spannungsverhältnis zwischen Meinungs- und bzw. oder Kunstfreiheit einerseits sowie Persönlichkeitsrecht und Menschenwürde andererseits gelöst werden muss.[496] Es gilt also auch eine Entscheidung Richtung eines bestimmten, im konkreten Fall relevanten Grundrechtes zu entscheiden.

[491] vgl. Wenmakers, 2009, Seite 39ff.
[492] vgl. Klass, 2016, Seite 477.
[493] Klass, 2016, Seite 477.
[494] vgl. Klass, 2016, Seite 477.
[495] vgl. Klass, 2016, Seite 479.
[496] vgl. Klass, 2016, Seite 479.

Klagen aufgrund satirischer Inhalte können grundsätzlich sowohl in zivilrechtlichen als auch in strafrechtlichen Verfahren resultieren. Verfassungsrechtliche Grundlagen müssen ebenfalls berücksichtigt werden.

Im österreichischen Verfassungsrecht gibt es aber anders als bspw. in Deutschland kein allgemeines Persönlichkeitsrecht. Österreich ist jedoch seit 1958 Mitglied der Europäischen Menschrechtskonvention (EMRK), die 1964 durch Bundesverfassungsgesetzt BGBl. Nr. 59/1964 rückwirkend in den Verfassungsrang gehoben wurde.[497] Verfassungsrechtlich gesehen sind bezüglich des Schutzes der Ehre also lediglich die Schrankenbestimmungen des Art 10 EMRK anzuwenden:

> (1) Jedermann hat Anspruch auf freie Meinungsäußerung. Dieses Recht schließt die Freiheit der Meinung und die Freiheit zum Empfang und zur Mitteilung von Nachrichten oder Ideen ohne Eingriffe öffentlicher Behörden und ohne Rücksicht auf Landesgrenzen ein. Dieser Artikel schließt nicht aus, daß die Staaten Rundfunk-, Lichtspiel- oder Fernsehunternehmen einem Genehmigungsverfahren unterwerfen.
> (2) Da die Ausübung dieser Freiheiten Pflichten und Verantwortung mit sich bringt, kann sie bestimmten, vom Gesetz vorgesehenen Formvorschriften, Bedingungen, Einschränkungen oder Strafdrohungen unterworfen werden, wie sie in einer demokratischen Gesellschaft im Interesse der nationalen Sicherheit, der territorialen Unversehrtheit oder der öffentlichen Sicherheit, der Aufrechterhaltung der Ordnung und der Verbrechensverhütung, des Schutzes der Gesundheit und der Moral, des Schutzes des guten Rufes oder der Rechte anderer unentbehrlich sind, um die Verbreitung von vertraulichen Nachrichten zu verhindern oder das Ansehen und die Unparteilichkeit der Rechtsprechung zu gewährleisten.[498]

In Verbindung damit ist auch Art 13 StGG (Staatsgrundgesetz) zur Meinungsfreiheit relevant und wird oftmals gleichberechtigt genannt.[499]

> Jedermann hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck oder durch bildliche Darstellung seine Meinung innerhalb der gesetzlichen Schranken frei zu äußern.
> Die Presse darf weder unter Censur gestellt, noch durch das Concessions-System beschränkt werden. Administrative Postverbote finden auf inländische Druckschriften keine Anwendung.[500]

Ebenfalls kann die Kunstfreiheit nach Art 17a StGG zum Tragen kommen:

> Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre sind frei.[501]

Kassing ist der Meinung, dass aufgrund des Grundsatzes der verfassungskonformen Auslegung die Notwendigkeit besteht, das Satirische auch in einen verfassungsrechtlichen Kontext einzuordnen. Durch das Erheben der EMRK in Verfassungsrang ist außerdem davon auszugehen, dass auch Tatsachenbehauptungen grundsätzlich durch die Meinungs-

[497] RIS: BGBl. Nr. 59/1964. Abänderung und Ergänzung von Bestimmungen des Bundes-Verfassungsgesetzes in der Fassung von 1929 über Staatsverträge.
[498] RIS: Art 10 EMRK: Freiheit der Meinungsäußerung.
[499] vgl. Kassing, 2004, Seite 97.
[500] RIS: Art 13 StGG: Meinungsfreiheit.
[501] RIS: Art 17a StGG: Kunstfeiheit.

freiheit geschützt sind. Bezüglich der Kunstfreiheit wird in Österreich allgemein von einem offenen Kunstbegriff ausgegangen, er wurde bisher nicht abschließend definiert.[502]

Das Zivilrecht in Österreich ist ein allgemeines Persönlichkeitsrecht, aus dem die einzelnen, aber keine abschließenden Persönlichkeitsrechte fließen. Relevant sind diesbezüglich §§ 16, 17 ABGB (Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch).

> § 16. Jeder Mensch hat angeborne, schon durch die Vernunft einleuchtende Rechte, und ist daher als eine Person zu betrachten. Sclaverey oder Leibeigenschaft, und die Ausübung einer darauf sich beziehenden Macht, wird in diesen Ländern nicht gestattet.[503]
> § 17. Was den angebornen natürlichen Rechten angemessen ist, dieses wird so lange als bestehend angenommen, als die gesetzmäßige Beschränkung dieser Rechte nicht bewiesen wird.[504]

Ehrenverletzung kann zivilrechtlich nach § 1330 ABGB verfolgt werden:

> (1) Wenn jemandem durch Ehrenbeleidigung ein wirklicher Schade oder Entgang des Gewinnes verursacht worden ist, so ist er berechtigt, den Ersatz zu fordern.
> (2) Dies gilt auch, wenn jemand Tatsachen verbreitet, die den Kredit, den Erwerb oder das Fortkommen eines anderen gefährden und deren Unwahrheit er kannte oder kennen mußte. In diesem Falle kann auch der Widerruf und die Veröffentlichung desselben verlangt werden. Für eine nicht öffentlich vorgebrachte Mitteilung, deren Unwahrheit der Mitteilende nicht kennt, haftet er nicht, wenn er oder der Empfänger der Mitteilung an ihr ein berechtigtes Interesse hatte.[505]

Auch im österreichischen Mediengesetz (MedG) sind Regelungen zu Persönlichkeitsrechtsverletzungen vorhanden:

> (1) Wird in einem Medium der objektive Tatbestand der üblen Nachrede, der Beschimpfung, der Verspottung oder der Verleumdung hergestellt, so hat der Betroffene gegen den Medieninhaber Anspruch auf eine Entschädigung für die erlittene Kränkung. […][506]

Anders als in § 1330 ABGB sind laut § 6 MedG auch immaterielle Schäden zu ersetzen, dieser Anspruch kann jedoch nur vor einem Strafgericht geltend gemacht werden.[507] Der Umfang der zivilrechtlichen Ehre ist dementsprechend nicht auf Tatbestände des Zivilrechts beschränkt, sondern es kann auch zum Einsatz des Strafrechts kommen.[508] Diesbezügliche Tatbestände wie üble Nachrede, Beleidigung etc. sind §§ 111ff StGB (Strafgesetzbuch) zu finden.

[502] vgl. Kassing, 2004, Seite 116f.
[503] RIS: § 16 ABGB: Angeborene Rechte.
[504] RIS: § 17 ABGB: Rechtliche Vermuthung derselben.
[505] RIS: § 1330 ABGB: Recht an der Ehre.
[506] RIS: § 6 (1) MedG: Persönlichkeitsschutz.
[507] vgl. RIS: § 8 MedG: Gemeinsame Bestimmungen.
[508] vgl. Kassing, 2004, Seite 41.

Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass nicht nur in Hinblick auf die bis dato permissiven juristischen Grenzen von Satire, sondern auch weil diese Fragen für den öffentlichen Diskurs in pluralistischen Gesellschaften und eine den sozialen Frieden achtende Streitkultur bedeutsam sind, die Notwendigkeit besteht, diese rechtliche Herausforderung künftig in noch stärkerem Maße in Angriff zu nehmen. Durch die oben schon genannte zunehmende Etablierung satirischer Formate und die damit einhergehende Verrohung der Streitkultur durch Übergriffe in das Persönlichkeitsrecht und die Nichtbeachtung moralischer Grenzen wird es wohl in Zukunft nicht ausbleiben, das juristische Forschungsfeld auch durch kommende Gerichtsprozesse weiter auszuloten. Eine einheitliche juristische Definition von Satire und Karikatur vor dem Hintergrund der Kunst- und Meinungsfreiheit wäre diesbezüglich wünschenswert.

7. Resümee & Ausblick

Im letzten Kapitel gilt es nun den Bogen zu den anfangs vorgestellten Säulen zur Wesensbeschreibung medialer Satire zu schlagen. Dabei werden zuerst die einzelnen Punkte für sich zusammengefasst und die eingangs gestellten Fragen beantwortet, um sie danach in Beziehung zueinander zu setzen und somit die forschungsleitende Fragestellung zu beantworten. In den vorangegangenen Kapiteln wurden die Satire im Allgemeinen sowie die mediale Satire im Speziellen anhand von fünf Zugangspunkten bearbeitet. Diese fünf Punkte sollen nun nach der Reihe kommentiert und zusammengefasst werden.

1. Definition: Was ist Satire? Was bedeutet Satire?
2. Verortung: Wie lässt sich Satire erklären? Was gehört dazu? Wovon ist sie abzugrenzen?
3. Historie: Woher kommt Satire? Wie hat sie sich entwickelt?
4. Status quo: Wie sieht die satirische Lage in Österreich aus?
5. Grenzen: Was darf Satire? Inwiefern ist sie von oben und von unten beschränkt?

1. Definition: Was ist Satire und was bedeutet sie?

Die erste Säule fragte nach einer Definition von Satire. Um den vielschichtigen Terminus zu begreifen, ist es wichtig, ihn nicht nur aktuell zu betrachten, sondern auch in seiner Tradition als ursprünglich literaturwissenschaftlichen Begriff zu verstehen und schließlich für die heutige Zeit und die heutigen Umstände zu aktualisieren. Aus den Literaturwissenschaften kommend wurde der Satirebegriff im Laufe der Zeit mit unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen. Die Satire als historische Gattung hat sich einerseits aus der römischen Verssatire bzw. der lucilischen Satire und andererseits aus der griechischen bzw. menippischen Satire, beide benannt nach ihrem Hauptvertreter, entwickelt. Weiters ist die Satire als gattungsübergreifende Literaturform zu verstehen, das heißt Satirisches ist an keine bestimmte literarische Form gebunden sondern kann in beinahe jeder literarischen Form vorkommen. Außerdem kann man die Satire als satirisches Werk an sich verstehen. Dieser Punkt bezieht sich entweder auf die Formtradition der Satire oder auf ein grundlegend von satirischer Intention bestimmtes Werk. Eine Überschneidung der beiden Arten ist dabei fast immer gegeben, auch wenn sie nicht gänzlich übereinstimmen müssen. Außerdem kann Satire auch schlicht und einfach als Schreibweise verstanden werden, was sich auf verschiedene Möglichkeiten bzw. auf verschiedene Stilmittel bezieht, die es ermöglichen,

der satirischen Intention nachzukommen. Modernisiert man diese literaturtheoretischen Überlegungen zur Satire und zum Satirischen, muss man es zuerst einmal von der Gattung Literatur trennen. Satire ist nichts spezifisch Literarisches mehr, sondern wird allgemein als etwas Künstlerisches aufgefasst. Heute ist Satirisches in vielen unterschiedlichen Bereichen möglich: immer noch in der Literatur, aber auch in den Medien, in der Malerei, in den bildnerischen Künsten, etc. Kurz gesagt: Satire im modernen Verständnis ist eine bestimmte Ausdrucksform, welche, soweit sie die substanziellen Elemente aufweist, in unterschiedlichsten Bereichen anzutreffen ist. Die grundlegenden Elemente der Satire ziehen sich durch alle Bereiche und sind vielleicht als wichtigster Anhaltspunkt einer Satirebeschreibung oder gar jeglicher Auseinandersetzung mit Satire zu verstehen. Sie bilden folglich auch den roten Faden der vorliegenden Arbeit. Es sind drei an der Zahl, nämlich erstens das individuelle bzw. aggressive Element (Angriff), das ästhetische Element (Verfremdung) sowie das soziale Element (Normenrückbindung). Das individuelle Element bezieht sich auf eine Aggression bzw. einen Aggressionstrieb. Diese Aggression richtet sich gegen eine bestimmte Macht, gegen eine spezifische Autorität, Ordnung, Institution oder gegen bestimmte Personen bzw. Personengruppen. Es wird ein Missstand wahrgenommen, der beseitigt werden soll und somit erfolgt der satirische Angriff, der in irgendeiner Art und Weise künstlerisch, das heißt entweder verschriftlicht oder verbal, gezeichnet, aber auch musikalisch, etc. erfolgen muss, niemals jedoch physisch. Das zweite Element ist das soziale Element. Dieses fokussiert die Normgebundenheit satirischer Ausdrucksformen. Satire darf nämlich niemals aus reinem Privathass gegen einzelne Personen gerichtet sein, sondern ist direkt an soziale Normen gebunden. Sie soll von etwas Schlechtem oder Falschem abschrecken bzw. Unzulänglichkeiten verbessern und hat somit immer das größere Ganze im Blick. Es wird ein zu erreichendes Ideal angestrebt. Diese soziale Funktion kann auch als aufklärerische Funktion verstanden werden. Das dritte wesentliche Element der Satire ist schließlich das ästhetische Element. Dieses besagt, dass Satire niemals ein direkter Angriff ist, sondern immer indirekt durch ästhetische Verfremdung erfolgt. Die wahrscheinlich prägnanteste Zusammenfassung dieser drei Elemente lieferte Jürgen Brummack, für den Satire aufbauend auf diese drei Elemente „ästhetisch sozialisierte Aggression“[509] ist. Diese Definition lässt sich in die Moderne übertragen und meint nicht mehr nur literarische Satire. Bezogen auf mediale Satire muss der Terminus jedoch erneut näher beschrieben werden, da die Satire in medienwissenschaftlicher Hinsicht spezielle

[509] Brummack, 1971, Seite 282.

Funktionen aufweist. Mediale Satire ist als oppositionelle und meinungsbetonte Darstellungsform zu verstehen, die im gelungenen Falle versucht, Bekanntes aus einem neuen Blickwinkel zu präsentieren. Dementsprechend ist mediale Satire diskursbegleitend, nicht diskursangebend. Durch das Hineinbringen neuer Betrachtungsweisen kann Satire in den Medien außerdem als eine Art Kontrollorgan fungieren und entspricht im weiteren Sinne dem journalistischen Prinzip des *audiatur et altera pars*.

2. Verortung: Wie lässt sich Satire erklären? Was gehört dazu und wovon ist sie abzugrenzen?

Satire lässt sich vor allem aus Sicht der ursprünglich aus der Philosophie kommenden komischen Theorien bzw. Humortheorien erklären. Sie ist eine Form der Komik, und zwar insofern, als dass bei der Satire Komik als Waffe eingesetzt wird. Die Rezeption wie auch immer gearteter Satire ist folglich ein komisches Erlebnis: Es gibt ein satirisches Objekt und ein wahrnehmendes Subjekt, welches den Inhalt mit bestimmten persönlichen oder gesellschaftlichen Normvorstellungen vergleicht. Zwischen der Wahrnehmung und den Normvorstellungen herrscht eine Polarität. Wie bei anderen komischen Erfahrungen ist bei der Satire der gedankliche Bruch wesentlich. Ohne diesen gedanklichen Bruch (eine wahrgenommene Überzeichnung, Ironie, Verfremdung, etc.) kann man nicht von Satire und im weiteren Sinn von Komik bzw. einem komischen Erlebnis sprechen. Das wahrnehmende Subjekt ist von verschiedenen individuellen Faktoren beeinflusst (z.B. das spezifische Vorwissen, die Lebensumstände, die allgemeine Einstellung, etc.), welche sich auf das komische Erlebnis auswirken und es gegebenenfalls sogar verhindern können. Das geschieht etwa, wenn ein Witz, eine Satire oder eine Karikatur nicht verstanden wird. In so einem Fall bleibt der komische Effekt aus. Diesbezüglich wurde in der Arbeit auch immer wieder auf die unbedingt notwendige Kompetenz der Satirerezipierenden hingewiesen, ohne welche die satirischen Inhalte ihre Absicht verfehlen und missinterpretiert werden. Der komische Effekt ist meistens ein Lachen. Es kann im Falle einer Satire jedoch auch ein Lachen sein, das im Hals stecken bleibt, ein bitteres Lachen, ein verzweifeltes Lachen oder Ähnliches. Satire ist eine Unterform der Komik. Das Komische ist so gesehen eine Wesenskomponente der Satire und Satire gleichsam eine gesellschaftskritische Form von Komik.

Um schließlich nicht nur die Satire an sich, sondern satirische Inhalte zu beschreiben, bietet sich ein Mix aus den drei Haupterklärungsmodellen des Komischen an, welche in unterschiedlicher Intensität satirische Relevanz haben. Sie beschreiben verschiedene Möglich-

keiten, ein komisches Erlebnis hervorzurufen. Die drei Haupterklärungsmodelle sind erstens die Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien, zweitens die Inkongruenz- oder Kontrasttheorien und drittens die Entspannungs- bzw. Abfuhrtheorien. Die Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien sind soziale Theorien und gehen davon aus, dass Lachen immer als Resultat eines Überlegenheitsgefühls entsteht. Durch den Angriff des satirischen Objektes und das damit einhergehende Anprangern lässt sich diese Theorie auf die Satire umlegen, denn wo eine Person, ein Ereignis oder eine Macht der Lächerlichkeit preisgegeben wird, erhebt sich das wahrnehmende Subjekt, indem es lacht, vom satirischen Objekt. Vor allem in Bezug auf mediale Satire scheint Henri Bergsons Theorie des Lachens von besonderer Bedeutung, er sieht im Lachen nämlich ein soziales Regulativ, gleichsam einem gesellschaftlichen Kontrollorgan, welches das komische Objekt dazu anhält, sich wieder normgerecht in die Sozialstruktur einzugliedern. Die Superioritäts- bzw. Aggressionstheorien entsprechen somit zumindest teilweise dem individuellen Element der Satire, im Sinne von Bergson können sie auch in Richtung des sozialen Elements ausgelegt werden. Die Inkongruenz- bzw. Kontrasttheorien akzentuieren die kognitive Seite der Komik und erklären das Lachen aus Sicht einer plötzlichen kognitiven Verschiebung. Dieses Erklärungsmodell entspricht dem ästhetischen Element der Satire, denn der Kontrast wird bei der Satire durch Überzeichnung bzw. durch die überspitzte Darstellung von Eigenschaften oder Geschehnissen realisiert. Dadurch, dass etwas verfremdet oder überzeichnet wird, führt es wiederum zu einem gedanklichen Bruch, der sich in Lachen auflösen kann. In gesprochenen und geschriebenen Formen ist der Gedankenbruch der Kontrasttheorien zumeist eine unerwartete Pointe. Es geht bei den Inkongruenztheorien immer um eine bestimmte Erwartungshaltung, die enttäuscht wird, und dadurch kommt es zum komischen Effekt. Das dritte Haupterklärungsmodell des Komischen sind die Entspannungs- bzw. Abfuhrtheorien. Bei diesem Konzept wird Humor in Beziehung zu Erregung bzw. Spannung gesetzt, welche durch das Lachen als komischen Effekt abgebaut wird. Auch diese Theorie kann klar in Richtung medialer Satire gedacht werden. Die Satire ist ein Mittel, um Dinge auszudrücken, die anders nicht gesagt werden können. Sie ist gleichsam eine Möglichkeit, gesellschaftliche Spannungen bzw. den Unmut über bestehende Verhältnisse durch den Umweg über das komische Erlebnis der Satirerezeption abzuführen. Als Erweiterung dieser drei Theorien wurde außerdem eine kultur- bzw. sozialwissenschaftliche Perspektive auf die Komik geworfen. Aus Sicht der Soziologie und Kulturwissenschaften bietet sich die Komik bzw. der Humor als vielversprechendes Mittel zur Erklärung menschlicher Zusammenhänge an.

Komik ist eine anthropologische Konstante und außerdem universell und historisch relativ. Dadurch scheint es besonders plausibel, Gesellschaften und gesellschaftliche Verhältnisse anhand von Komik und deren Relevanz, natürlich im jeweiligen historischen und kulturellen Kontext, zu beschreiben. Auch anhand von Analysen satirischer Medienprodukte können Aussagen zu gesellschaftlichen Zusammenhängen gemacht werden, zumindest wenn man im historischen und kulturellen Rahmen bleibt und die Medien in gewisser Art und Weise als Spiegel der Gesellschaft betrachtet.

Der zweite Teil dieses Abschnittes hinterfrug, welche Formen zur Satire gehören und wovon sie abzugrenzen ist. Auch hier wurde auf Satire im Allgemeinen sowie auf mediale Satire im Speziellen eingegangen. Die allgemeine Satire ist als eigenständige Form zu verstehen, die von ihren drei grundlegenden Elementen bedingt ist. Im übergeordneten Sinn wurde die Satire anhand dieser von fünf ähnlichen Darstellungsformen abgegrenzt, nämlich von Parodie, Pasquill, Invektive und Polemik sowie von der Kritik. Die Unterschiede sollen hier nochmal kurz zusammengefasst werden.
Von der Parodie unterscheidet sich die Satire dahingehend, dass erstere immer auf eine Vorlage bezogen ist bzw. sein muss und auch immer in den Schranken dieser Vorlage bleibt, also keinen Bogen zur Wirklichkeit schlägt. Ein Pasquill ist mit einer Satire unvereinbar, da es meist aus privat motivierter Feindseligkeit entsteht und damit der Bezug zu einer Norm fehlt. Während sich ein Pasquill zielgerichtet an eine bestimmte Person oder Personengruppe richtet, kann eine Invektive auch Abstraktionen verschmähen. Auch diese zielt jedoch vorrangig auf Schädigung ab und ist von beleidigendem Charakter gekennzeichnet. Eine Polemik will anders als die Satire keinen Missstand aufdecken, sondern greift direkt an. Dadurch fehlt das bei der Satire integrale Element der ästhetischen Verfremdung. Eine Kritik ist analytisch gesehen oft genauer als eine Satire, da sie einen höheren Anspruch an Sachlichkeit hat und geistige, logische bzw. intellektuelle Fehler sucht und kritisiert. Der Satire ist dahingehend eine größere Autonomie zuzugestehen. Durch die logische Argumentation braucht die Kritik den Faktor der Indirektheit nicht, auch sie greift direkt an. Im klassischen Journalismus ist vor allem die meinungsbetonte Darstellungsform der Glosse als besondere Art der journalistischen Satire zu nennen. Die Glosse wird zuweilen als besondere Unterform des Kommentars verstanden und will nicht nur informieren, sondern auch unterhalten. Auch Glossen greifen an, sind von Überzeichnung geprägt und

zielen auf die Beseitigung des angegriffenen Sachverhaltes, sie beinhalten also ebenfalls die drei wesentlichen Satireelemente.

Da nun geklärt wurde, welche der Satire ähnlichen Darstellungsformen es gibt, bleibt diesbezüglich noch anzumerken, dass der Bezug auf andere als aus dem Journalismus kommende Darstellungsformen, vor allem in Hinblick auf Satirezeitschriften, für wichtig erachtet wurden. Diese kommentieren das aktuelle Zeitgeschehen, arbeiten dabei jedoch nicht zwingend mit journalistischen Darstellungsformen, sondern teils auch mit literarischen. Überdies kann, wie deutlich wurde, jegliche Darstellungsform der satirischen Intention dienstbar gemacht werden, und zwar insofern, als dass man Satire als Schreibweise versteht. Auch journalistische Darstellungsformen können satirisch sein. Ein Beispiel dafür sind etwa die Artikel der *Tagespresse*, die absichtlich seriös gestaltet und vielmehr durch die Sprache, nicht aber durch die Form, satirisch sind. Auch im Fernsehen gibt es diverse humoristische Sendungen, vor allem seit den 1990er Jahren gewann das Format Comedy an Popularität. In Bezug auf die satirische Intention sind vorrangig Comedy-Shows bzw. Late-Night-Comedy-Shows, welche ihren Ursprung in den USA haben, sowie Polit-Satire von Bedeutung. Sie fungieren nicht wie andere humoristische Sendungen als reines Unterhaltungsformat, sondern übernehmen durchaus auch informative Funktionen. Das aktuelle Geschehen wird kritisch-humoristisch verpackt und anhand komischer Mittel präsentiert. Man kann Comedy-Shows zuweilen sogar in Richtung einer Art neuem investigativem Journalismus bzw. einem neu verpackten informativ-unterhaltsamen Journalismus interpretieren.

3. Historie: Woher kommt Satire? Wie hat sie sich entwickelt?

Schon in vorprimitiven Gesellschaften existierten satireähnliche Phänomene. Da es weder ein Rechtssystem noch eine Exekutive gab, wurde normwidriges Sozialverhalten damals oft durch Spottgesang bestraft, der satirische Züge aufweisen konnte. Satire war bereits zu jener Zeit eine Art soziales Regulativ. Im Wesentlichen ist die Satire aber, zumindest was ihre reflektierte Entwicklung anbelangt, ein Produkt der römischen bzw. griechischen Antike. Das Mittelalter ist reich an satirischer Literatur. In der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts wurden erstmals auch satirische Verse in deutscher Sprache verfasst. Spezifische Formen der mittelalterlichen Satire waren die Ständesatire und die Lastersatire. Mit dem Aufkommen des Buchdrucks Ende des 15. Jahrhunderts und der zunehmenden Verbreitung von Schriften bildete sich bereits damals eine Art Bewusstsein für die Satire als literarisches

Genre aus. Im 16. Jahrhundert kam es dann zu einer ersten Blütezeit der Satire. Im Zuge der Reformation wurden Satiren und auch Karikaturen zum Instrument in der Auseinandersetzung rund um verschiedene religiöse Überzeugungen. Im 17. Jahrhundert öffnet sich die Satire neuen Formen und zeigt sich in vielfältigen literarischen Gattungen. Die Satire ist nicht mehr auf das Persönliche fokussiert, sondern vielmehr moralisch-ästhetisch bestimmt. Im 18. Jahrhundert wird die Satire immer mehr zu einem sozialen Regulativ und zielt auf den allgemeinen Nutzen für die Gesellschaft ab. Erstmals setzt man sich auch theoretisch mit der Gattung auseinander. Der Ton ist scherzhaft und die Ironie wird zum wichtigsten Stilmittel der Satiren dieser Zeit. In Frankreich und England entwickelten sich die Satire und Karikaturen zu jener Zeit schneller als im deutschsprachigen Raum, was aus den unterschiedlichen historischen Verhältnissen zu schließen ist. Maßgeblicher Faktor dafür war unter anderem die bis dahin in Österreich herrschende Zensur. Im 19. Jahrhundert, vor allem im Zuge der Pressefreiheit, kam es zu einem großen Aufschwung der satirisch-humoristischen Presse in Österreich und Satiren sowie Karikaturen wurden zu einem wichtigen Sprachrohr. Die verbesserten technischen Möglichkeiten unterstützten diese Entwicklungen zusätzlich. Die Satire begann sich in dieser Zeit von einem literarischen Phänomen zu einem journalistischen weiterzuentwickeln. Das 19. Jahrhundert ist als die Entstehungszeit humoristisch-satirischer Presse im modernen Sinn zu verstehen. Der Erste Weltkrieg brachte dann erneut strenge Zensurbestimmungen mit sich, so konnten sich erst mit Beginn der Ersten Republik erneut humoristische Witz- und Karikaturblätter etablieren. Sie standen jedoch in starker Konkurrenz zu einer Flut an neuen Illustrierten und Magazinen sowie anderen Medien wie Film, Radio und Fotografie. Um dem Konkurrenzdruck standzuhalten, wurden die Inhalte der Satireblätter seichter und hatten vor allem die Unterhaltung der Rezipierenden zum Ziel. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurde die Blütezeit der Satire schließlich endgültig beendet, eine freie Ausübung der Kunst war während der Zeit des Krieges unmöglich. Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges entfaltet sich die Satire aber in all ihren Facetten erneut. In Österreich boomte vor allem das Kabarett, aber auch in Literatur, Journalismus und in Liedern findet man satirische Nuancen. In Bezug auf eigene Satirezeitungen blieb es allerdings noch länger ruhig. Erst 1982 erschien die erste moderne Satirezeitschrift, der *Watzmann*, die jedoch nach knapp zweieinhalb Jahren schon wieder eingestellt wurde.

4. Status quo: Wie sieht die satirische Lage in Österreich aus?

Der gegenwärtige Zustand medialer Satire wurde anhand der Bereiche Satire in Fernsehen und Film, Satire in der Presse sowie Satire im Internet erarbeitet. Im österreichischen Fernsehen etablierten sich Comedy-Formate vor allem seit den 1990er Jahren. Sie entstanden nach amerikanischem Vorbild und ähneln teilweise dem Kabarett, auch wenn die Sequenzen in Comedy-Shows dramaturgisch eher kürzer und intellektuell tendenziell weniger anspruchsvoll sind. Der satirische Film beginnt sich in Österreich ebenfalls Anfang der 1990er Jahre zu entwickeln und findet auch seinen Weg in die Kinos. Seit 2012 werden die Comedy-Formate des ORF hauptsächlich im Rahmen der Programmschiene *DIE.NACHT* ausgestrahlt. Die Sendungen richten sich vorrangig an ein junges und gebildetes Publikum. Satirisches findet man dabei in unterschiedlichen Ausführungen, etwa in Kabarett-Reihen, Late-Night-Comedy-Shows oder auch in Comedy-Quiz-Shows. Auch im Fernsehen sind satirische Sendungen ein Sprachrohr, um Informationen unterhaltend zu vermitteln und durch die humoristische Aufarbeitung der Geschehnisse eine gewisse Distanz und damit eihergehend eine entlastende bzw. entemotionalisierende Wirkung zu verfolgen. Neben österreichischen Eigenproduktionen werden selbstverständlich auch Comedy-Sendungen bzw. Comedy-Shows aus anderen Ländern ausgestrahlt.

In Tageszeitungen sind vor allem Karikaturen und satirische Comics beliebt, sie fungieren als unterhaltend-informativer Begleitdiskurs zu den klassischen Nachrichtenmeldungen. Die Geschichte österreichischer Satirezeitschriften des 21. Jahrhunderts zeigt wenig Resultate, insgesamt werden bzw. wurden seit der Jahrtausendwende nur fünf satirische Zeitungsprojekte gestartet. In chronologischer Reihenfolge nach dem Entstehungsdatum sind das namentlich *Hydra*, *MOFF*., *Rappelkopf*, *Das Vierblättrige Kloblatt* und das *Bananenblatt*. Nur das satirische Comic-Heft *MOFF*. und das *Bananenblatt* bestehen jedoch bis heute. Der Rückgang der printmedialen Produktion ist im Bereich der Satiremagazine klar zu erkennen. Neue Produkte orientieren sich eher in Richtung Fernsehen oder Internet. Die zunehmende Digitalisierung und die damit einhergehende Partizipationswilligkeit der Bevölkerung machen das Internet zu einem attraktiven Medium für den Journalismus und auch für die Publikation von satirischen Inhalten. Die Kommunikation erfolgt schneller und die Reichweiten sind größer, gleichzeitig sind die Kosten niedriger, da der Druck sowie die Distribution wegfallen. In Österreich hat sich die Online-Tageszeitung *Tagespresse*, die im Jahr 2013 gegründet wurde, als bekanntestes satirisches Zeitungsprodukt etablie-

ren können. Mittlerweile hat sich das Projekt auch weiterentwickelt, zuerst als Nachrichtenshow ins Theater und seit Herbst 2017 auch in die ORF-Comedy-Programmschiene *DIE.NACHT*.

5. Grenzen: Was darf Satire? Inwiefern ist sie von oben und von unten beschränkt?

Der letzte Teil der Analyse setzte sich mit den Grenzen medialer Satire auseinander, einem Thema, welches nicht zuletzt aufgrund der Ereignisse der letzten Jahre, etwa mit den Terroranschlägen auf die Redaktion der französischen Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* sowie einigen Aufsehen erregenden Gerichtsprozessen bzw. Klagen (z.B die *Böhmermann-Affäre*), häufig diskutiert wurde. Im Sinne einer Begrenzung medialer Satire, wurden ihr in der vorliegenden Arbeit sowohl von unten, als auch von oben Schranken auferlegt.

Von unten ist Mediensatire anhand journalistischer Qualitätskriterien einzugrenzen. Die Qualitätskriterien sind jedoch nicht unbesehen vom klassischen Nachrichtenjournalismus auf die Satire umzulegen. Als künstlerische Gattung haben satirische Inhalte diesbezüglich einen weiteren Spielraum. Die drei unbedingt notwendigen Qualitätsmerkmale von medialer Satire sind Aktualität, Relevanz und Wahrhaftigkeit. Satirische Medieninhalte dürfen außerdem nicht rein provokativ erfolgen, sondern müssen ebenfalls den drei konstitutiven Elementen entsprechen sowie einen relevanten Bezugspunkt haben. Sinnvoller ist es in Bezug auf mediale Satire wohl, die Qualitätskriterien negativ zu definieren, das heißt anders herum zu fragen, was Satire nicht darf. Auch diesbezüglich konnten drei Kriterien herausgearbeitet werden: Satire darf nicht banal sein, Satire darf nicht stereotypisieren ohne dabei ästhetisch Stilmittel der Verfremdung einzusetzen und Satire darf nicht abgeschmackt sein.

Eine komplexe Frage in Bezug auf Satire ist immer, inwiefern bzw. ob sie überhaupt ethisch vertretbar sein kann. Diesbezüglich kann man sich wieder auf die drei Grundelemente der Satire – Angriff, Norm und Verfremdung – besinnen. Wenn sie diese strikt einhält und gleichzeitig auch den journalistischen Qualitätskriterien wie oben beschrieben entspricht, kann sie als ethisch vertretbare Satire verstanden werden. Anders ist es bspw. wenn Satire aus reiner Provokation erfolgt, wenn Personen, Gruppen oder Geschehnisse grundlos angegriffen werden oder wenn es keinerlei Bezugspunkt zur Wirklichkeit gibt.

Von oben ist die Satire im Grunde durch das Recht beschränkt. Bis dato gibt es jedoch keinen expliziten Satiregesetze, weshalb sich Entscheidungen über derartige Klagen herausfordernd gestalten. Erste Grundprämisse in einer juristischen Beurteilung satirischer

Medieninhalte ist das Finden einer relevanten Satiredefinition, auf welche man sich in der Argumentation berufen kann. Es kann dabei unterschiedliche Rechtsgrundlagen geben, sowohl strafgerichtliche als auch zivilgerichtliche Klagen sind möglich. Außerdem ist zu beachten, inwiefern Satirisches verfassungsrechtlich geschützt ist, etwa durch das Recht, seine Meinung frei zu äußern. Besonders in Bereich der Justiz wird es künftig notwendig sein, sich eingehender mit der Thematik zu befassen und klarere Grenzen zu setzen.

Nachdem das Fundament der Satire, welches in der vorliegenden Arbeit anhand der fünf Säulen beschrieben und reflektiert wurde, steht, ist es nun an der Zeit, die eingangs gestellte forschungsleitende Fragestellung zu beantworten und somit die einzelnen Säulen dadurch zusammenzuführen. Die forschungsleitende Fragestellung lautete: **Wie lässt sich mediale Satire in Österreich historisch und aktuell beschreiben, was macht ihr Wesen und ihre Qualität aus und wo liegen ihre Grenzen?** Abschließend werden die gewonnenen Erkenntnisse in fünf Thesen zusammengefasst.

Literaturtheoretisch bzw. literaturhistorisch verallgemeinernd ist Satire ästhetisch sozialisierte Aggression. Da sich die grundlegenden Elemente der Satire bis heute nicht geändert haben, kann dieser Definition in Ausdehnung auf jegliche Art satirischer Ausdrucksweisen heute noch Gültigkeit attestiert werden. Für die Beschreibung medialer Satire ist diese Definition jedoch zu allgemein, so wurde in der vorliegenden Arbeit eine eigene Definition herausgearbeitet: Mediale Satire ist eine Kunstgattung, welche intentional und aggressiv in der Gesellschaft relevante Missstände auf komische Art und Weise anprangert, um ihre Verwerflichkeit darzustellen und den politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Diskurs in der Öffentlichkeit kritisch begleitet. Satire kann darüber hinaus unterschiedliche Bedeutungen haben: erstens versteht man Satire als historische Gattung, zweitens als gattungsübergreifende Literaturform, drittens als satirisches Werk und viertens als Schreibweise. Aktualisiert man diese vier Bedeutungen der Satire, müssen zumindest zwei davon verallgemeinert werden. Satire ist auch heute noch traditionell als historische Gattung zu verstehen, sie ist jedoch nicht mehr nur eine gattungsübergreifende Literaturform, sondern hat sich zu einer gattungsübergreifenden Kunstform weiterentwickelt. Die Satire im Sinne eines satirischen Werkes ist ebenfalls nicht mehr nur auf die Literatur,

sondern auf alle Kunstformen umzumünzen und was damals als satirische Schreibweise benannt wurde, muss heute allgemeiner als satirische Ausdrucksform verstanden werden.
Satire kann im Sinne einer Interpretation des Rezeptionsvorgangs als komisches Erlebnis erklärbar gemacht werden. Satirische Wirkungsmechanismen können anhand der drei Haupterklärungsmodelle des Komischen ausgelegt werden, welche wiederum die Brücke zu den wesentlichen Elementen der Satire schlagen. Zur Satire gehörig sind jene Darstellungsformen bzw. Formate, welche eine satirische Intention verfolgen und den Elementen der Satire entsprechen.

Die Satire als komische Form hat ihre Wurzeln bereits in primitiven Gesellschaften und zieht sich fortan als Konstante durch die historische Entwicklung. Ihre journalistischen Anfänge liegen im 19. Jahrhundert und sind eng mit dem Aufkommen der Pressefreiheit verknüpft. Die gesellschaftliche Wichtigkeit der Satire wurde und wird vor allem in Zeiten sozialen Umbruchs relevant, da sie als kritisches Sprachrohr dazu in der Lage ist, herrschende Verhältnisse zu kritisieren und dahingehend über ein weiteres Spektrum an Möglichkeiten der Äußerung verfügt, als andere mediale Ausdrucksformen.

Die Beurteilung der derzeitigen Lage medialer Satire in Österreich ist nur oberflächlich zu beantworten, da sich die gewonnenen Erkenntnisse ausschließlich auf die Quantität der Formate beziehen und keine qualitativen Ergebnisse vorliegen. So gesehen ist das österreichische Fernsehprogramm derzeit reichhaltiger mit satirischen Formaten gespickt als die Presselandschaft. Nur zwei satirische Zeitschriften werden derzeit in Österreich publiziert, eines davon monatlich (*MOFF*.), das andere quartalsmäßig (*Bananenblatt*). Es ist eine tendenzielle Abwendung von printmedialen Satireprodukten zu konstatieren. Leider fehlt es bis dato an aktuellen qualitativen wie auch quantitativen Forschungsergebnissen, weshalb hier nur deskriptiv einige Beobachtungen angestellt werden konnten. Vor allem in diesem Bereich scheint es dringend notwendig, aktuelle Studien durchzuführen und die Entwicklungen wissenschaftlich zu dokumentieren.
Die Satire ist anhand journalistischer Qualitätskriterien von unten beschränkt und gleichsam von den Grundelementen der Satiredefinition bedingt. Von oben wird die Satire durch das Recht eingegrenzt. Im Bereich des Rechts fallen die bis heute permissiven Grenzen besonders auf. Bestrebungen diese zu regulieren scheinen besonders im Hinblick auf den

öffentlichen Diskurs, die Zunahme satirischer Produkte und gleichzeitig auch die vermehrten verbalen Angriffe im Bereich der Satire dringend notwendig.

Durch die gewonnenen Erkenntnisse können nun fünf neue Thesen zu medialer Satire aufgestellt werden:

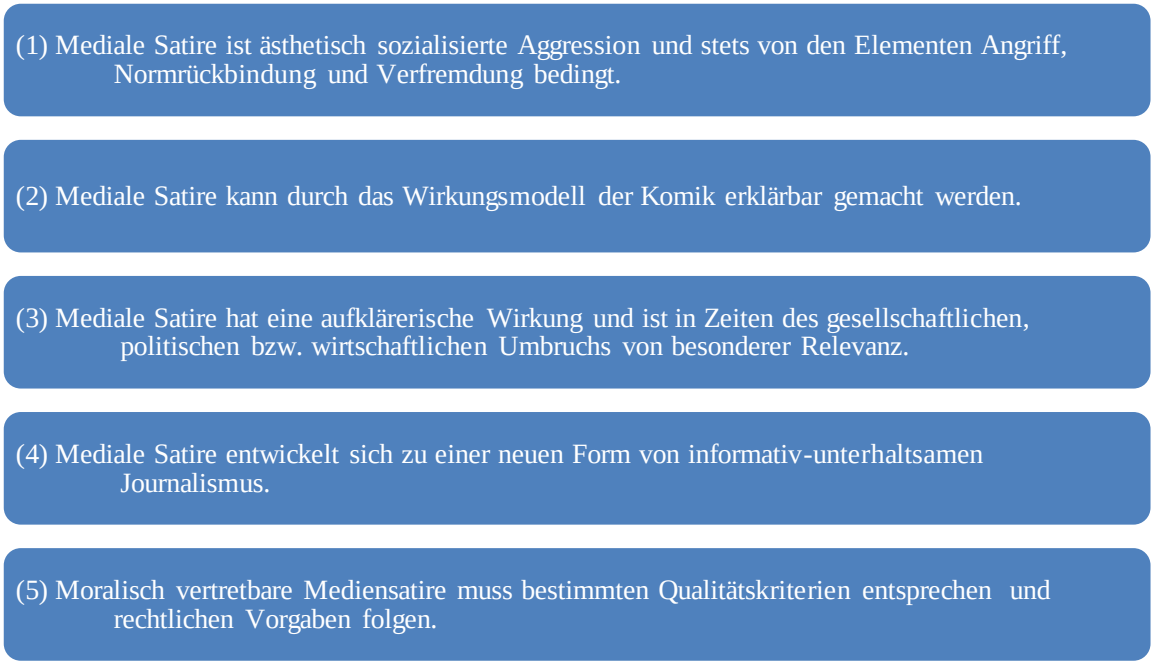

Abbildung 18: *Fünf Thesen zum Wesen medialer Satire*

Der Anspruch der Arbeit war es, die Grundlagen von medialer Satire in Österreich möglichst umfassend darzustellen, Begrifflichkeiten zu klären, Definitionen aufzustellen, Wirkungsmechanismen zu erklären, Zusammenhänge und Entwicklungen zu analysieren sowie Grenzen aufzuzeigen. Es erscheint besonders wichtig, Komik und Humor im Allgemeinen, aber für das Fach der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft im Besonderen, der Satire und damit einhergehend der Karikatur mehr Ernsthaftigkeit und gesellschaftliche Wichtigkeit zu attestieren und die vorhandenen Forschungslücken zu schließen.
Eine aktuelle und vollständige Bestandsaufnahme satirischer Medienprodukte inklusive Auflagen- bzw. Quotenzahlen können einen ersten quantitativ-aussagekräftigen Überblick über die derzeitige Situation satirischer Medienprodukte bzw. –formate geben. Außerdem würde eine qualitative Inhaltsanalyse, welche nach den Grundelementen medialer Satire fragt bzw. sucht und das Einhalten von journalistischen Qualitätskriterien überprüft, gewinnbringende Aussagen darüber machen, wie gewissenhaft mediale Satire in Österreich produziert wird.

Die Rechtswissenschaften sollten sich darin versuchen, Satire vor allem in Hinsicht auf das Medienrecht genauer zu reglementieren, um eindeutige Richtlinien vorzugeben und im Falle einer Klage auch einheitliche Urteile zu Tage fördern zu können. Weil es sich bei Satire jedoch um einen qualitativen Sachverhalt handelt, welcher sich stark den gesellschaftlichen und historischen Gegebenheiten anpasst, ist eine derartige Reglementierung jedoch besonders herausfordernd.
Eine weitere Analyse könnte sich satirische Inhalte in klassischen Nachrichtenmedien wie Tageszeitungen oder Nachrichtenmagazinen historisch und aktuell ansehen und deren Entwicklung aufzeigen oder deren Wirkung bei den Leserinnen und Lesern solcher Formate überprüfen.
Auch die Online-Zeitung *Tagespresse* verdient mehr wissenschaftliche Beachtung. Eine diesbezüglich besonders interessante Studie könnte in Richtung Medienkompetenz der Rezipierenden orientiert sein. Da es immer wieder vorkommt, dass Personen die Artikel der *Tagespresse* nicht satirisch lesen, sondern tatsächlich davon überzeugt sind, dass es sich um die Wahrheit handelt, kann z.B. eine Studie darüber, warum Menschen einen Artikel für glaubwürdig halten und warum nicht, neue Erkenntnisse bringen. Sind die absichtlich seriös verfassten Artikel der Tagespresse derart gelungen oder fehlt es der Bevölkerung z.T. einfach an der Kompetenz, die Inhalte richtig zu lesen und zu interpretieren?

Natürlich gibt es noch viele weitere Forschungsmöglichkeiten im Bereich der Satire, auch internationale Vergleichsstudien, die Aufarbeitung von satirischen Themenschwerpunkten oder, was die Soziologie anbelangt, eine aktuelle Analyse des österreichischen Humorverständnisses könnten relevante Ergebnisse mit sich bringen. Mit diesen Vorschlägen sollte hier nur noch einmal verdeutlicht werden, dass das Forschungsfeld Satire bis jetzt erst wenig bearbeitet wurde, jedoch durchaus mehr wissenschaftliche Aufmerksamkeit verdienen würde und über reichlich Potential verfügt.

Die vorliegende Arbeit will die gesellschaftliche Wichtigkeit der Auseinandersetzung mit Humor, Komik und mit komischen Formen nachhaltig verdeutlichen. Alleinig durch die konstante Präsenz von komischen Formen durch die gesamte menschliche Daseinsgeschichte ist es unerklärbar, weshalb diesen Bereichen noch immer so wenig Relevanz beigemessen wird. In diesem Sinne kann die Arbeit auch als Plädoyer verstanden werden, nicht vor uneindeutig definierten Sachverhalten zurückzuschrecken und vor allem auch den

Blick über den Rand der eigenen Disziplin zu wagen und dementsprechend der interdisziplinären Aufarbeitung mehr Bedeutung beizumessen.

Satire hat nicht nur ihre Daseinsberechtigung, sie ist von enormer gesellschaftlicher Relevanz, jedoch nur dann, wenn sie richtig ausgeführt wird: wenn sie angreift, was falsch ist, wenn sie dies indirekt tut, indem sie die Wirklichkeit ästhetisiert und wenn sie sich stets auf soziale Normen rückbesinnt und ein größeres Ganzes im Sinn hat. Nur dann darf die Satire alles!

Quellenverzeichnis

A) Literaturquellen

Aristoteles: *Poetik.* Eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann. München: Heimeran Verlag. 1976.

Aristoteles: *Nikomachische Ethik.* Übersetzt und herausgegeben von Ursula Wolf. 5. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2006.

Arntzen, Helmut: Nachricht von der Satire. In: *Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts.* Herausgegeben von Helmut Arntzen. Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag. 1964. Seite 6-17.

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

Attardo, Salvatore: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1994.

Bähr, Rudolf: *Grundlagen für Karl Kraus' Kritik an der Sprache im nationalsozialistischen Deutschland*. Köln, Wien: Böhlau Verlag. 1977.

Bachtin, Michail M.: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander Kaempfe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 1990.

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

Benay, Jeanne: Les revues satiriques viennoises du Vormärz à l'ère libérale (1846-1862). Entre Kobold et Eulenspiegel. In : *Satire – Parodie – Pamphlet – Caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848-1914).* Herausgegeben von Gilbert Ravy und Jeanne Benay. Rouen : Université de Rouen, Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes. 1999. Seite 9-38.

Berger, Peter L.: *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Übersetzt von Joachim Kalka. 2. Auflage. Berlin, Boston: Walter de Gruyter. 2014.

Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen.* Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner Verlag. 2011.

Bibl, Viktor: *Metternich in neuer Beleuchtung*. Wien: Verlag Seidel. 1928.

Bleicher, Joan-Kristin: Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens. In: *Humor in den Medien.* Herausgegeben von Walter Klingler, Gunnar Roters, Maria Gerhards. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. 2003. Seite 75-85.

Böhm, Dominik: *Karl Kraus und Werner Kofler – Österreichische Satire im Wandel der Zeit.* Universität Wien: Diplomarbeit. 2013.

Bremmer, Jan / **Roodenburg**, Herman: Humor und Geschichte. Eine Einführung. In: *Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute.* Herausgegeben von Jan Bremmer und Herman Roodenburg. Darmstadt: Primus Verlag. 1999. Seite 9-17.

Brummack, Jürgen: Zum Begriff und Theorie der Satire. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.* 45. Jahrgang. 1971. Seite 275-377.

Brummack, Jürgen: Satire. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.* Herausgegeben von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. 2. Auflage. Band 3. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 1977. Seite 601-614.

Budzinski, Klaus / **Hippen**, Reinhard: *Metzler Kabarett Lexikon*. Stuttgart, Weimar: Metzler. 1996.

Cavar, Andreas: *Die unterschiedliche Wahrnehmung und Beurteilung des Satiremagazins ‚Titanic' in Österreich.* Universität Wien: Diplomarbeit. 2012.

Cicero, Marcus Tullius*: Über den Redner – De Oratore.* Lateinisch – Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein. Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag. 2007.

Connery, Brian A. / **Combe**, Krik: Theorizing Satire: A Retrospective and Introduction. In: *Theorizing Satire. Essays in Literary Criticism.* Herausgegeben von Brian A. Connery und Kirk Combe. New York: St. Martin's Press. 1995.

Coupe, W.A.: Kikeriki und die Minderheiten in der Donaumonarchie. In: *Satire – Parodie – Pamphlet – Caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848-1914).* Herausgegeben von Gilbert Ravy und Jeanne Benay. Rouen : Université de Rouen, Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes. 1999. Seite 61-88.

Debatin, Bernhard: Die Provokation des Banalen. Eine fehlgeschlagene Satire und das Gesetz der (nicht-) intendierten Folgen. In: *Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur.* Herausgegeben von Bernhard Debatin. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. Band 4. Berlin: Lit Verlag. 2007. Seite 215-224.

Dunzinger, Christian: *Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934-1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik.* Universität Wien: Diplomarbeit. 1995.

Dürmoser, Michaela: *Von überraschend gewohnter Absurdität. Humoristisches Potential der Satire – Elemente, Techniken und Strukturen humoristischer Darstellung am Beispiel des Films Muttertag.* Universität Wien: Diplomarbeit. 2013.

Ekmann, Bjørn: Von der Schwierigkeit des Schreibens von Satire heute und über die Grenzen des satirischen Verlachens. In: *Die Schwierigkeit Satire (noch) zu schreiben.* Kopenhagener Kolloquium 3.-4. März 1995. Herausgegeben von Bjørn Ekmann. Kopenhagen, München: Wilhelm Fink. 1996. Seite 11-13.

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

Ettenauer, Clemens (Hg.): Editorial. In: *Bananenblatt*. Jahrgang 1, Heft 1. 2010.

Feinberg, Leonard: *Introduction to Satire.* Ames: Iowa State University Press. 3. Auflage. 1968.

Feuerstein, Herbert: Gibt's noch was zu lachen? In: *Humor in den Medien.* Herausgegeben von Walter Klingler, Gunnar Roters, Maria Gerhards. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. 2003. Seite 31-35.

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. In: *Sigmund Freud – Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Band 6. Herausgegeben von Anna Freud, Edward Bibring und Ernst Kris. London: Imago Publishing. 1940.

Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism: Four Essays.* Princeton: Princeton University Press. 1957.

Fuld, Werner: *Walter Benjamin – Zwischen den Stühlen. Eine Biographie.* München, Wien: Carl Hanser Verlag. 1979.

Gaier, Ulrich: *Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1967.

Geier, Manfred: *Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors*. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2007.

Großschedl, Birgit: *Satire oder Sakrileg? Zur Rezeption religiöser Karikaturen.* Universität Wien: Diplomarbeit. 2009.

Haas, Hannes: *Die politische und gesellschaftliche Satire der Wiener humoristisch-satirischen Blätter vom Zusammenbruch der Monarchie bis zum Justizpalastbrand.* Universität Wien: Dissertation. 1982.

Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1990.

Hammer, Stephanie Barbé: *Satirizing the Satirist: Critical Dynamics in Swift, Diderot, and Jean Paul.* New York, London: Garland. 1990.

Hantsch, Ingrid: *Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts.* München: Fink. 1975.

Heinisch, Severin / **Bronner**, Oscar: Karikaturen für Leser. Über das Verhältnis der Medien mit der gezeichneten Satire. In: *Kein Kommentar. Karikaturen für Leser. Schopf – Veenenbos – Zehentmayr.* Herausgegeben von Severin Heinsich. Wien: Verlag Carl Ueberreuter. 2003. o.S.

Henscheid, Eckhard: Satire und Begriffsverwirrung. Eine Kurzgeschichte. In: *Kulturgeschichte der Mißverständnisse. Studien zum Geistesleben.* Verfasst von Eckhard Henscheid, Gerhard Henschel und Brigitte Kronauer. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997.

Hickethier, Knut: Fernsehen und Satire - unvereinbar? In: *Die Schwierigkeit, Satire (noch) zu schreiben.* Kopenhagener Kolloquium 3.-4. März 1995. Herausgegeben von Bjørn Ekmann. Kopenhagen, München: Wilhelm Fink. 1996. Seite 107-139.

Hobbes, Thomas: *Leviathan*. Herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1984.

Hobbes, Thomas: *Vom Menschen. Vom Bürger.* Elemente der Philosophie II/III. Eingeleitet und herausgegeben von Günter Gawlick. Hamburg: Felix Meiner Verlag. 1994.

Hodgart, Matthew: *Satire.* London: Weidenfeld and Nicolson. 1969.

Hollein, Max: Vorwort. In: *Pioniere des Comic. Eine andere Avantgarde.* Herausgegeben von Alexander Braun und Max Hollein. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag. 2016.

Horkheimer, Max / **Adorno**, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* 16. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 2006.

Joisten, Karen: *Philosophische Hermeneutik.* Berlin: Akademie Verlag. 2009.

Kämmerer, Harald / **Lindemann**, Uwe: *Satire: Text & Tendenz.* Berlin: Cornelsen Verlag. 2004.

Kablitz, Andreas: Komik, Komisch. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Harald Fricke. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter. 2000. Seite 289-294.

Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie. In: *Immanuel Kant – Werke in zehn Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Band 8. Sonderausgabe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1983.

Kant, Immanuel: Kant's Vorlesungen. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Band II: Vorlesungen über Anthropologie. Erste Hälfte. Bearbeitet von Reinhard Brandt und Werner Stark. In: *Kant's gesammelte Schriften.* Herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Band XXV. Vierte Abteilung: Vorlesungen. Berlin. Walter de Gruyter. 1997.

Kassing, Katja: *Ehrverletzende Personalsatire in Deutschland, Österreich, der Schweiz und England*. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften. 2004.

Klass, Nadine: Satire im Spannungsfeld von Kunstfreiheitsgarantie und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung der „Böhmermann-Performance" im Lichte verfassungsrechtlicher Vorgaben. In: *AfP. Zeitschrift für Medien- und Kommunikationsrecht.* Jahrgang 47, Nr. 6. 2016. Seite 477-490.

Knieper, Thomas: *Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten.* Köln: Herbert von Halem Verlag. 2002.

Knigge, Andreas C.: *Comics. Vom Massenblatt ins multimediale Abenteuer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 1996.

Knop, Karin: *Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format.* Bielefeld: transcript Verlag. 2007.

Koschatzky, Walter: Die Kunst der Karikatur. In: *Karikatur & Satire. Fünf Jahrhunderte Zeitkritik*. Bearbeitet von Walter Koschatzky, mit Beiträgen von Helmut Grill, Carla Schulz-Hoffmann, Martin Schawe, Gisela Vetter. München: Hirmer Verlag. 1992. Seite 11-27.

Kotthoff, Helga: Vorwort. In: *Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Herausgegeben von Helga Kotthoff. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung. 2006. Seite 7-19.

Längle, Ulrike: Satire bei österreichischen Liedermachern. In: *Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945*. Herausgegeben von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: Studien Verlag. 1998. Seite 29-50.

Lamping: Dieter: Die Parodie. In: *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Herausgegeben von Otto Knörrich. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 1991. Seite 290-296.

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

Liessmann, Konrad Paul: *Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen*. Wien: Facultas. 2004.

Lorenz, Dagmar: *Journalismus*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler. 2002.

Mast, Claudia (Hg.): *ABC des Journalismus. Ein Handbuch*. 12., völlig überarbeitete Auflage. Konstanz, München: UVK Verlagsgesellschaft. 2012.

Meier, Klaus: *Journalistik*. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2011.

Meier, Urs: Meinungsfreiheit hat Vorrang. Geschürte Konflikte und falsche Diskussionen um die Mohammed-Karikaturen. In: *Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur*. Herausgegeben von Bernhard Debatin. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. Band 4. Berlin: Lit Verlag. 2007. Seite 29-34.

Meyer-Sickendiek, Burkhard: Satire. In: *Historisches Wörterbuch der* Rhetorik. Herausgegeben von Gert Ueding. Band 8. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. Seite 447-469.

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

Nilsen, Don F.L.: Satire – The Necessary and Sufficient Conditions – Some Preliminary Observations. In: *Studies in Contemporary Satire*. Nr. 15, 1988. Seite 1-10.

Oberbucher, Nina: Tagespresse in die Nacht gepresst. In: *kurier tv. Das Fernsehmagazin*. Nr. 37, 2017.

Paul, Markus: Das Stechen der Wespen und das Beißen in die Zitrone. Satire in der realistischen Zeitschrift „Wespennest" und beim sprachkritischen Dichter Reinhard Priessnitz. In: *Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945*. Herausgegeben von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: Studien Verlag. 1998. Seite 51-72.

Pestalozzi, Karl: Helmut Arntzen und die Satire. In: *Sprachlichkeit. Zur Thematik und zu den Schriften von Helmut Arntzen*. Herausgegeben von Thomas Althaus. Frankfurt am Main (ua): Peter Lang. 1999. Seite 31-36.

Platon: Philebos. Übersetzt und erläutert von Otto Apelt. In: *Platon – Sämtliche Dialoge*. Band IV. *Theätet – Parmenides – Philebos*. Herausgegeben von Otto Apelt. Hamburg: Felix Meiner. 1988.

Platthaus, Andreas: *Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte*. Berlin: Alexander Fest Verlag. 1998.

Plessner, Helmuth: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941). In: *Gesammelte Schriften*. Band 4: *Ausdruck und menschliche Natur*. Herausgegeben von Günter Dux, Odo Marquard und Elisabeth Ströker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2003.

Pötschke, Joachim: Die Geburt der Glosse aus dem Zeitungszitat. Der Wiener Publizist Karl Kraus und seine Zeitschrift „Die Fackel". In: *Journalismus und Öffentlichkeit. Eine Profession und ihr gesellschaftlicher Auftrag*. Herausgegeben von Tobias Eberwein und Daniel Müller. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2010. Seite 411-425.

Preisendanz, Wolfgang: Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrung in deutschen Romanen unserer Zeit. In: *Das Komische*. Herausgegeben von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink Verlag. 1976. Seite 153-164.

Preisendanz, Wolfgang: Humor. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Harald Fricke. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter. 2000. Seite 100-103.

Ramm, Justus: *Satire als kritische Kulturarbeit? Eine theoretische Analyse satirischer Kritik aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive.* Universität Wien: Diplomarbeit. 2014.

Rasocha, Ingrid: *Die humoristisch-satirische Presse im Vormärz und während der Revolution 1848.* Universität Wien: Diplomarbeit. 1991.

Rath, Matthias: „Was darf die Satire?" Die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen zwischen Relevanz und Bullshit. In: *Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur.* Herausgegeben von Bernhard Debatin. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. Band 4. Berlin: Lit Verlag. 2007. Seite 201-213.

Rohsmann, Katarina: *Politische Verfolgung im Austrofaschismus. Polizeimaßnahmen – Tendenzjustiz – Anhaltehaft*. Johannes Kepler Universität Linz: Diplomarbeit. 2011.

Ruß-Mohl, Stephan: Am eigenen Schopfe… Qualitätssicherung im Journalismus – Grundfragen, Ansätze, Näherungsversuche. In: *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung*. Jahrgang 37, Nr. 1. 1992. Seite 83-96.

Schalkowski, Edmund: *Kommentar, Glosse Kritik.* Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2011.

Scheichl: Sigurd Paul: Qualtinger, Bronner, Merz – Kabarett in der Ära der Sozialpartnerschaft. In: *Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945*. Herausgegeben von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: Studien Verlag. 1998. Seite 95-115.

Scheichl, Sigurd Paul: Polemik. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.* Herausgegeben von Georg Braungart, u.a. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter. 2010. Seite 117-120.

Schindler, Winfried: Komik-Theorien – komische Theorien? In: *Der altsprachliche Unterricht: Arbeitshefte zu seiner wissenschaftlichen Begleitung.* Jahrgang 5, Nr. 29. 1986. Seite 4-19.

Schleiermacher, Friedrich D.E.: *Texte zur Pädagogik. Kommentierte Studienausgabe in zwei Bänden.* Herausgegeben von Michael Winkler und Jens Brachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2000.

Schlömerkemper, Jörg: *Konzepte pädagogischer Forschung. Eine Einführung in Hermeneutik und Empirie.* Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt. 2010.

Schmidt, Siegfried J.: Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: *Das Komische*. Herausgegeben von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Wilhelm Fink Verlag. 1976. Seite 165-189.

Schneider, Franz: *Die politische Karikatur*. München: Verlag C.H. Beck. 1988.

Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Erster Band. Vier Bücher, nebst einem Anhange, der die Kritik der Kantischen Philosophie enthält. In: *Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden.* Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Band I. Zürich: Haffmans Verlag. 1994.

Schüttpelz, Erhard: Humor. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Herausgegeben von Gert Ueding. Band 4. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1998. Seite 86-98.

Schumacher, Gerlinde / **Hammer**, Daniela: Humorsendungen im Fernsehen: Angebot, Nutzung, Anforderungen. In: *Media Perspektiven*. Nr. 12, 2000. Seite 562-573.

Schwind, Klaus: *Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Textanalyse*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 1988.

Senn, Mischa Charles: *Satire und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äußerungen auf der Grundlage der Literatur- und Rezeptionsforschung*. Bern: Stämpfli Verlag. 1998.

Stollmann, Rainer: *Groteske Aufklärung. Studien zu Natur und Kultur des Lachens*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag. 1997. Seite 91f.

Stollmann, Rainer: *Angst ist ein gutes Mittel gegen Verstopfung. Aus der Geschichte des Lachens*. Berlin: Verlag Vorwerk 8. 2010b.

Süß, Claudia: *Spitze Federn. Die Wiener Satire in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Universität Wien: Diplomarbeit. 2004.

Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste.* Vierter Teil. 2., unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1794. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag. 1994.

Tauscher, Rolf: *Literarische Satire des Exils gegen Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland. Von F.G. Alexan bis Paul Westheim*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 1992.

Tietze, Mark-Stefan: Komische Kommunikation. Minimal- und Idealbedingungen. In: *Hinlenkung durch Ablenkung. Medienkultur und die Attraktivität des Verborgenen.* Herausgegeben von Christoph Jacke und Guido Zurstiege. Münster: Lit Verlag. 2003. Seite 23-40.

Tucholsky, Kurt: Was darf die Satire. In: *Ist das jetzt Satire oder was? Beiträge zur humoristischen Lage der Nation.* Herausgegeben von Heiko Werning und Volker Surmann. Berlin: Satyr Verlag Volker Surmann. 2015. Seite 17-19.

Unverfehrt, Gerd: Karikatur: Zur Geschichte eines Begriffes. In: *Bild als Waffe: Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten.* Herausgegeben von Gerhard Langemeyer, Gerd Unverfehrt, Herwig Guratzsch, Christoph Stölzl. München: Prestel Verlag. 1984.

Unverfehrt, Gerd: Karikatur. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Herausgegeben von Gert Ueding. Band 4. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1998. Seite 889-905.

Vogl, Helmut (Hg.): *Watzmann. Satire Österreich*. Jahrgang 1, Nr. 1. November 1982.

Waibl, Marian: *Nichts zu lachen? Kontroverse in der Karikatur.* Universität Wien: Diplomarbeit. 2006.

Weber, Dietrich: Die Satire. In: *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen.* Herausgegeben von Otto Knörrich. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Alfred Körner Verlag. 1991. Seite 319-325.

Wehn, Karin: Humor im Internet. In: *Humor in den Medien.* Herausgegeben von Walter Klingler, Gunnar Roters, Maria Gerhards. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. 2003. Seite 115-129.

Weinreich, Otto: Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura. In: *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire.* Zusammengestellt von Bernhard Fabian. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag. 1975. Seite 16-32.

Weiß, Wolfgang: Probleme der Satireforschung und das heutige Verständnis der Satire. In: *Die englische Satire.* Herausgegeben von Wolfgang Weiß. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1982. Seite 1-16.

Weiß, Wolfgang*: Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts. Epoche – Werke – Wirkung.* München: C.H. Beck. 1992.

Wenmakers, Julia: *Rechtliche Grenzen der neuen Formen von Satire im Fernsehen. Wo hört bei Stefan Raab und Harald Schmidt der Spaß auf?* Hamburg: Verlag Dr. Kovač. 2009.

Werning, Heiko / Surmann, Volker (Hrsg.): *Ist das jetzt Satire oder was? Beiträge zur humoristischen Lage der Nation.* Berlin: Satyr Verlag Volker Surmann. 2015. Seite 9f.

Wilke, Jürgen: Zur Geschichte der journalistischen Qualität. In: *Qualität im Journalismus. Grundlagen – Dimensionen – Praxismodelle.* Herausgegeben von Hans-Jürgen Bucher und Klaus-Dieter Altmeppen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 2003. Seite 35-54.

Winkler, Markus : Komik, das Komische. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Herausgegeben von Gert Ueding. Band 4. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1998. Seite 1166- 1168.

Wolf, Uwe: *Spötter vor Gericht. Eine vergleichende Studie zur Behandlung von Satire und Karikatur im Recht der Bundesrepublik, Frankreichs, Englands und der USA*. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag für Wissenschaften. 1996.

Wolff, Volker: *ABC des Zeitungs- und Zeitschriftenjournalismus.* Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2006.

Wünsch, Frank: *Die Parodie. Zu Definition und Typologie*. Hamburg: Verlag Dr. Kocač. 1999.

Zehrer, Klaus Cäsar: *Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule".* Universität Bremen: Dissertation. 2001.

Zeller, Bernd: *Komik und Satire. Lehrbuch für Journalisten und Autoren*. Berlin: Autorenhaus Verlag. 2008.

Ziv, Avner: *Personality and sense of humor*. New York: Springer. 1984.

B) Internetquellen

Bananenblatt: *Mediadaten und Anzeigenpreise 2017*. Online verfügbar unter: https://bananenblatt.files.wordpress.com/2017/04/bb_mediadaten_2017.pdf [13.8.2017]

Duden.de: *die Satire*. Online verfügbar unter: http://www.duden.de/rechtschreibung/Satire [27.9.2017]

Fink, Iris: *Zur Geschichte des österreichischen Kabaretts. Ein Abriss.* Online verfügbar unter: http://www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm [26.7.2017].

Hedde, Jan: Das ist Satire. In: *Spiegel online*. 1.5.2016. Online verfügbar unter: http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/satire-was-bedeutet-das-wort-eigentlich-a-1089422.html [8.1.2017]

Heine, Heinrich: *Die deutsche Literatur*. 1828. Online verfügbar unter: http://gutenberg.spiegel.de/buch/rezensionen-392/5 [31.1.2017]

Heissenberger, Elisa: Fake News im ORF: „Tagespresse" und andere Satire im Fernsehen. In: *derStandard.at*. 19.8.2017. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/2000062844566/Fake-News-im-ORF-Tagespresse-und-andere-Satire-im-Fernsehen [24.8.2017]

Homer: *Ilias*. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Online verfügbar unter: http://gutenberg.spiegel.de/buch/ilias-1821/4 [16.4.2017]

Huemer, Michael: *Schwerpunkt Zeitgeschichte: Die letzten Tage der Menschheit.* 2014. Online verfügbar in: http://ooe.orf.at/radio/stories/2636195/ [29.7.2017]

Hydra – Satire für ganz arme Leute: *FAQ*. Online verfügbar unter: http://hydrazine.at/faq/ [11.8.2017]

Mark, Oliver: TV-Satire: „Tagespresse" ab September im ORF. In: *derStandard.at*, 12.6.2017. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/2000059142788/Tagespresse-Aktuell-Satireshow-ab-September-im-ORF [7.8.2017]

MOFF. Haderers feines Schundheftl. Online verfügbar in: http://www.scherzundschund.at/autoren/gerhard-haderer/ [13.8.2017]

ORF.at: *Sendungen von A-Z. DIE.NACHT.* Online verfügbar unter: http://der.orf.at/unternehmen/programmangebote/fernsehen/sendungen/sendungen-d-g/die-nacht100.html [7.8.2017]

Regula Benedicti*:* *Die Demut.* Online verfügbar unter: http://www.benediktiner.de/index.php/die-ordensregel-des-hl-benedikt/die-geistliche-kunst/die-demut.html?start=10 [23.10.2017]

Regula Benedicti: *Die Werkzeuge der geistlichen Kunst.* Online verfügbar unter: http://www.benediktiner.de/index.php/die-ordensregel-des-hl-benedikt/die-geistliche-kunst/die-werkeuge-der-geistlichen-kunst.html [23.10.2017]

Reichel, Tori: Das Satire-Kollektiv wurde in den Ruin getrieben – und rettet sich jetzt durch Crowdfunding. In: *VICE*. 25.7.2016. Online verfügbar unter: https://www.vice.com/de_at/article/9bmxye/hydra-satire-crowdfunding-830 [11.8.2017]

Roedig, Andrea, **Zederbauer**, Andrea (Hg.): *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder*. Homepage: http://www.wespennest.at/ [27.7.2017]

Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. 1795. Online verfügbar unter: http://gutenberg.spiegel.de/buch/uber-naive-und-sentimentalische-dichtung-3347/3 [9.1.2017]

derStandard.at: *Neues Satiremagazin „Rappelkopf".* 14.10. 2009. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/1254311445506/Neues-Satiremagazin-Rappelkopf [13.8.2017]

derStandard.at: *„Die Tagespresse": Online-Satire aus Österreich narrt die Welt*. 26.7.2013. Online verfügbar unter: http://derstandard.at/1373513776368/DieTagespresse-Online-Satire-aus-Oesterreich-narrt-die-Welt [15.8.2017]

derStandard.at: *Kurz und das Geilomobil: „Guardian" fällt auf „Tagespresse" herein.* 17.5.2017. Online verfügbar unter: https://derstandard.at/2000057768479/Kurz-und-das-Geilomobil-Guardian-faellt-auf-Tagespresse-herein [15.8.2017]

Stollmann, Rainer: *Aspekte einer Kritischen Theorie des Lachens und der Medien.* 22.10.2010a. Online verfügbar unter: http://www.nachdemfilm.de/content/aspekte-einer-kritischen-theorie-des-lachens-und-der-medien [30.4.2017]

Straßmann, Burkhard: Unglaublich komisch. In*: Zeit online*. 20.4.2011. Online verfügbar unter: http://www.zeit.de/2011/17/Lachforschung [10.4.2017]

Swift, Jonathan: *A Modest Proposal for preventing the children of poor people in Ireland, from being a burden on their parents or country, and for making them beneficial to the publick.* 1729. Online verfügbar unter: http://www.gutenberg.org/files/1080/1080-h/1080-h.htm [3.11.2017]

Die Tagespresse: *Über diese Seite*. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/uber-uns/ [15.8.2017]

Die Tagespresse: *Snowden in Wien gelandet: Vertraut der Trägheit der Justiz*. 26.6.2013. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/snowden-in-wien-gelandet-vertraut-in-tragheit-der-justiz/ [15.8.2017]

Die Tagespresse: *Kirche: Känguru Keuschi soll Jugendliche von vorehelichem Sex abhalten.* 12.7.2013. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/kirche-kanguru-keuschi-soll-jugendliche-von-vorehelichem-sex-abhalten/ [13.8.2017]

Die Tagespresse:*100.000 Euro Gewinn: Wiener Linien gratulieren 1-Millionstem Schwarzfahrer.* 17.9.2014. Online verfügbar unter: https://dietagespresse.com/100-000-euro-gewinn-wiener-linien-gratulieren-1-millionstem-schwarzfahrer/ [15.8.2017]

taz.de: *Der Erfinder der „Birne". Hans Traxler wird 80.* 20.5.2009. Online verfügbar unter: http://www.taz.de/!5162730/ [23.10.2017]

TIME: *The 100 Most Influential People.* 16.4.2015. Online verfügbar unter: http://time.com/collection-post/3822865/john-oliver-2015-time-100/ [23.10.2017]

Das Vierblättrige Kloblatt: *Über das Kloblatt*. Online verfügbar in: http://www.kloblatt.at/uber-das-kloblatt/ [13.8.2017]

Weber, Ina: Nicht lesen! Zu schmutzig!. In: *Wiener Zeitung online*. 26.6. 2012. Online verfügbar unter: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/medien/466933_Nicht-lesen-Zu-schmutzig.html [13.8.2017]

Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Online verfügbar unter: http://www.wespennest.at/w.php?mediadaten [26.7.2017]

C) Videoquellen

Lubach, Arjen: *Zondag met Lubach.* 15.1.2017. Online verfügbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=VCucYfFihKs [16.8.2017]

Qualtinger, Helmut / **Merz**, Carl: *Der Herr Karl*. 1961. Online verfügbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=5KUV7Vzyr_Q [27.7.2017]

D) Rechtsquellen

Alle Rechtsquellen sind online verfügbar unter: https://www.ris.bka.gv.at/ [28.9.2017]

- BGBl. Nr. 59/1964. Abänderung und Ergänzung von Bestimmungen des Bundes-Verfassungsgesetzes in der Fassung von 1929 über Staatsverträge
- Art 10 EMRK: Freiheit der Meinungsäußerung
- Art 13 StGG: Meinungsfreiheit
- Art 17a StGG: Kunstfeiheit
- § 16 ABGB: Angeborene Rechte
- § 17 ABGB: Rechtliche Vermuthung derselben
- § 1330 ABGB: Recht an der Ehre
- § 6 (1) MedG: Persönlichkeitsschutz
- § 8 MedG: Gemeinsame Bestimmungen
- § 43 MedG: Anbietungs- und Ablieferungspflicht bei Druckwerken

E) Bildquellen

Abbildung 1: eigene Darstellung

Abbildung 2: eigene Darstellung

Abbildung 3: eigene Darstellung in Anlehnung an Müller, 1973, Seite 29.

Abbildung 4: eigene Darstellung in Anlehnung an Attardo, 1994, Seite 47.

Abbildung 5: Abbildung online verfügbar unter: http://artgalleryenc.com/de/Encyclopedia/Work/Details/74461/Study-Of-Five-Grotesque-Heads [2.7.2017]

Abbildung 6: Karikatur von Chas Addams, 1968, verfügbar in: Schneider, 1988, Seite 17.

Abbildung 7: Karikatur „Entwicklungshilfe", verfügbar in: Schneider, 1988, Seite 25.

Abbildung 8: Grafik online verfügbar unter: http://www.skinnerinc.com/auctions/2877B/lots/4 [30.5.2017]

Abbildung 9: Blix, Ragnvald: *Schlechte Zeiten.* In: Simplicissimus. 16. Jahrgang, Nr. 43. 22. Januar 1912. Seite 758. Online verfügbar in: http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/pdf/1/16/16_43.pdf [30.5.2017]

Abbildung 10: Abbildung online verfügbar unter: https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/576pfr/the_bapstesel_of_rome_lucas_cranach_the_elder_1523/ [20.8.2017]

Abbildung 11: Abbildung verfügbar in: Schneider, 1988, Seite 29.

Abbildung 12: Abbildungen online verfügbar unter: http://www.spiegel.de/fotostrecke/fuenf-wahrheiten-ueber-helmut-kohl-kuchenkanzler-fotostrecke-107440-5.html sowie http://www.spiegel.de/einestages/helmut-kohl-in-karikaturen-die-rache-der-birne-a-1037236.html [23.8.2017]

Abbildung 13: Der Humorist, 29. 11. 1838. Bildbeilage online verfügbar unter: http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=hum&datum=18381129&seite=5&zoom=33 [27.7.2017]

Abbildung 14: Der Floh, 17.1.1869 online verfügbar unter: http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=flo&datum=18690117&seite=1&zoom=33 [27.7.2017]

Abbildung 15: eigene Darstellung in Anlehnung an Ruß-Mohl, 1992, Seite 85.

Abbildung 16: eigene Darstellung der Tabelle verfügbar in Meier, 2011, Seite 230.

Abbildung 17: Abbildung online verfügbar unter: http://bruchstil.blogsport.de/images/KarikaturenvomJyllandsPosten2.jpg [11.9.2017]

Abbildung 18: eigene Darstellung

Abstract

Die Arbeit arbeitet die Grundlagen der Satireforschung auf um sie anschließend auf die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft anzuwenden. Im Zentrum steht eine umfangreiche Wesensbeschreibung medialer Satire. Neben satirischen Darstellungsformen in den klassischen Medien schließt die Betrachtung auch Satirezeitschriften sowie satirische Fernsehformate mit ein. Die Komik, und damit auch die Satire als spezifische Unterform der Komik, spielt in der akademischen Welt häufig nur eine Nebenrolle. Keine Disziplin fühlt sich hauptverantwortlich, was dazu führt, dass sich zwar die unterschiedlichsten universitären Fächer mit komischen Formen auseinandersetzen, jedoch oftmals nur rudimentär. Aus diesem Grund ist es notwendig, interdisziplinär an die Frage nach dem Wesen medialer Satire heranzugehen, um gültige Rückschlüsse ziehen zu können. Anhand von fünf verschiedenen Aspekten wird geklärt, wie sich mediale Satire in Österreich historisch und aktuell beschreiben lässt, was ihr Wesen und ihre Qualität ausmacht und wo ihre Grenzen liegen. Die Wichtigkeit der Satire als gesellschaftskritische Form der Komik und medialer Satire als journalistisches Kontrollorgan soll verdeutlicht werden. Die einzelnen Punkte der forschungsleitenden Fragestellung werden deduktiv aufgearbeitet und im Sinne der Hermeneutik interpretiert.

This thesis examines the fundamentals of research on satire in order to subsequently apply them in the field of media and communication studies. The centre of this thesis constitutes a comprehensive description of the nature of satire in the media. In addition to satirical formats in traditional media, satire magazines and satirical TV programmes are discussed as well. Comedy, including satire as a specific type of comedy, is frequently limited to a subordinate role in the world of academics. There is no discipline feeling primarily responsible. Accordingly, the treatment of comedic forms by all kinds of academic disciplines is often merely rudimentary. Therefore, approaching the nature of satire in the media needs to be interdisciplinary in order to gain valid conclusions. By means of five different aspects, this thesis specifies satire in the media with respect to its historical developments and its current situation in Austria as well as its nature, quality and boundaries. Furthermore, the importance of satire as a socio-critical type of comedy, and its purpose as a regulatory body in journalism are illustrated. The individual aspects of the underlying subject matter are discussed deductively and interpreted by means of hermeneutics.