



# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„Die unterschiedliche Wahrnehmung und  
Beurteilung des Satiremagazins ‚Titanic‘ in  
Österreich“

Verfasser

Andreas Cavar, Bakk.phil

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt.  
Studienblatt:

A 066 841

Studienrichtung lt.  
Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Friedrich Hausjell



## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte der Verfasser der vorliegenden Arbeit die Möglichkeit nutzen, sich bei einigen Personen zu bedanken. Zunächst möchte ich meinen Eltern, Marin und Margarethe Cavar danken, deren großartige Unterstützung meine akademische Laufbahn erst ermöglicht hat und die mir stets hilfreich zur Seite gestanden sind. Großer Dank gebührt zudem meinen Großeltern Radoslav Cavar, Lilie Cavar, Margarete Hauptmann und Hans Diethard, die mich während meiner gesamten Studienlaufbahn unterstützt haben.

Besonderer Dank gebührt meiner lieben Kollegin Laura Waschulin, die mir bei der Themenfindung und vor allem bei der statistischen Auswertung eine große Hilfe war und mich tatkräftig unterstützt hat.



## **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit bestätige ich, die vorliegende Arbeit eigenständig verfasst zu haben und entsprechend der Richtlinien redlichen wissenschaftlichen Arbeitens der Universität Wien sorgfältig überprüft zu haben. Diese Arbeit wurde nicht bereits in einer anderen Lehrveranstaltung von mir oder anderen zur Erlangung eines Leistungsnachweises vorgelegt.

Wien, März 2012

Andreas Cavar



<b>Inhaltsverzeichnis</b>	<b>Seite</b>
<b>1) Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2) Zum Satirebegriff</b>	<b>4</b>
<b>3) Die historische Entwicklung der Satire und ihrer Erforschung</b>	<b>17</b>
3.1) Die Wurzeln der Satire	17
3.2) Satire in der griechischen und römischen Antike	18
3.3) Satire im Mittelalter	20
3.4) Satire im 15. Jahrhundert	22
3.5) Satire während der Reformationszeit	23
3.6) Satire im 17. Jahrhundert	24
3.7) Das 18. Jahrhundert – die Blütezeit der englischen Satire	26
3.7.1) Johnathan Swift's „Gullivers Travels“	27
3.7.2) Satire in Frankreich	31
3.7.3) Zwischen Aufklärung und „Lesewut“: Satire im deutschsprachigen Raum	33
3.8) Satire im 19. Jahrhundert	38
3.8.1) Die Anfänge der Satirezeitschriften im deutschsprachigen Raum	39
3.8.2) Die satirische Presse in Zusammenhang mit der Revolution von 1848	41
3.8.3) Die satirische Presse nach 1848	43
3.8.4) Literarische Satire von Heinrich Heine	45
3.9) Satire vom 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart	47
3.9.1) Satire in der Zwischenkriegszeit	48
3.9.2) Satire im Exil	52
3.9.3) Satire in Deutschland und Österreich nach 1945	54
3.9.4) Fernsehen und „Comedy“: Neue Formen der Satire	64
3.9.5) Der Streit um die Mohammed-Karikaturen	67

<b>4) Das Satiremagazin „Titanic“</b>	<b>73</b>
4.1) Die Neue Frankfurter Schule	73
4.2) Die Satirezeitschrift „Pardon“	76
4.3) Das Satiremagazin „Titanic“	80
4.4) Satire und Justiz: Die „Titanic“ vor Gericht	90
<b>5) Humorforschung</b>	<b>95</b>
5.1) Der Zusammenhang zwischen Satire und Humor	95
5.2) Grundlagen der Humorforschung	96
5.3) Ansätze in der Humorforschung	98
5.4) Humor und Geschlecht	100
5.5) Humor und Alter	102
5.6) Der Humor der „Titanic“	104
<b>6) Empirischer Teil</b>	<b>109</b>
6.1) Hypothesen	109
6.2) Wahl der Methode	111
6.3) Erarbeitung und Darstellung des Fragebogens	112
6.4) Definierung der Stichprobe	129
6.5) Statistische Auswertung und Beantwortung der Hypothesen	130
6.6) Zusammenfassung und Relativierung der Ergebnisse	148
<b>7) Zusammenfassung und Ausblick</b>	<b>153</b>
<b>8) Literaturverzeichnis</b>	<b>159</b>

8.1) Bücher	159
8.2) Artikel in Fachzeitschriften	164
8.3) Internetquellen	164
<b>9) Abbildungsverzeichnis</b>	<b>167</b>
9.1) Bilder, die für den Fragebogen verwendet wurden	168
<b>10) Anhang</b>	
10.1) Fragebogen	
<b>11) Abstract</b>	
<b>12) Lebenslauf</b>	





# 1) Einleitung

Über hundert Tote und zahlreiche Verletzte, so lautet die erschütternde Bilanz jener gewalttätigen Proteste, die sich gegen die Karikaturen des Propheten Mohammed richten, welche von einer dänischen Zeitung veröffentlicht wurden. Die Karikaturen sorgten vor allem in der islamischen Welt für große Empörung, in mehreren Staaten kam es zu gewaltsamen Protesten, es wurden zahlreiche Fahnen europäischer Staaten verbrannt, und in manchen Ländern setzten Demonstranten sogar westliche Botschaftsgebäude in Brand. Einige Jahre zuvor löste das deutsche Satiremagazin „Titanic“ einen Skandal aus, in dessen Folge zwar niemand getötet wurde, der aber vor allem in der deutschen Öffentlichkeit ein gewaltiges Medienecho auslöste. Das Magazin hatte in Zusammenhang mit der Vergabe der Fußball Weltmeisterschaft 2006 mehrere Bestechungsfaxe verschickt und so die deutsche Bewerbung in ernsthafte Gefahr gebracht. Obwohl Deutschland schließlich als Austragungsort gewählt wurde, sah es kurz danach aus, als würde die Wahl aufgrund der Bestechungsfaxe wiederholt werden. Als sich das Satiremagazin „Titanic“ schließlich als Urheber der Faxe zu erkennen gab, war der Skandal perfekt. In der Folge eröffnete die „Bild“-Zeitung eine Kampagne gegen die „Titanic“ und rief ihre Leser dazu auf, sich bei dem Satiremagazin zu beschweren. In der Folge kam es zu zahllosen Anrufen in der Redaktion der „Titanic“, die Redakteure wurden beschimpft und zum Teil mit dem Tod bedroht.

Man kann diese beiden Begebenheiten nur schwer miteinander vergleichen, doch beide Beispiele zeigen, welche Sprengkraft satirische Inhalte haben können. Sie zeigen zudem wie notwendig es ist, einen gesellschaftlichen Diskurs über alle Aspekte der Satire zu führen. Umso verwunderlicher erscheint der Umstand, dass sich die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft bislang kaum mit dem Thema Satire befasst hat. Zwar stößt man bei der Suche nach geeigneter Literatur auf einige wenige Werke, diese befassen sich jedoch meist mit der historischen Entwicklung satirischer Inhalte, etwa mit der Entstehung und Entwicklung von humoristisch- und satirischen Blättern. Nach Werken, die sich etwa mit der Wirkungsweise oder der gesellschaftlichen Bedeutung von Satire beschäftigen, sucht man vergebens. Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, diesen Umstand zu ändern. Da es in der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an Theorien und Studien zu diesem Themenbereich mangelt, wird die Arbeit auf Erkenntnisse aus anderen Forschungsrichtungen

zurückgreifen, etwa der Psychologie und der Literaturwissenschaft. Dabei soll es nicht nur um die allgemeine Wirkungsweise von satirischen Inhalten gehen, im Zentrum der Arbeit soll das Satiremagazin „Titanic“ stehen, eine Zeitschrift, die in der deutschen Öffentlichkeit einen geradezu legendären Ruf genießt, in Österreich aber deutlich weniger bekannt ist. Seit mehreren Jahrzehnten sorgt das Satiremagazin „Titanic“ in Deutschland für öffentliche Diskussionen, die satirischen Inhalte der Zeitschriften werden von manchen Teilen der Öffentlichkeit bejubelt jedoch auch von vielen Menschen scharf kritisiert. Nicht selten werden Ausgaben der „Titanic“ zum Inhalt juristischer Auseinandersetzungen, einige wurden sogar verboten und dürfen nicht mehr verbreitet werden. Die Satiren der „Titanic“ sollen also der zentrale Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sein. Zum einen soll die Geschichte des Magazins sowie ihrer Redakteure dargestellt werden, zum anderen wird der Frage nachgegangen, wie die Satiren der „Titanic“ von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen in Österreich bewertet werden. Hier wird die Arbeit vor allem auf Theorien aus der Psychologie zurückgreifen, wo bereits zahlreiche Studien zu der Wirkungsweise von Humor existieren. Die vorliegende Arbeit möchte dabei nicht nur einen Beitrag zur Erforschung des Themenbereiches Satire leisten, sie soll zudem einen Anreiz für zukünftige Kommunikationswissenschaftler sein, sich ebenfalls mit dieser Form der Kommunikation auf wissenschaftlicher Ebene zu befassen.

Im zweiten Abschnitt der Arbeit wird der Satirebegriff selbst behandelt. Es soll geklärt werden, ob der Begriff Satire bislang überhaupt schon definiert worden ist und ob eine solche Definition grundsätzlich notwendig ist. Es soll zudem geklärt werden, woher der Begriff seine heutige Bedeutung hat und ob sich ebendiese im Laufe der Geschichte verändert hat. Im dritten Abschnitt wird die Arbeit auf die historische Entwicklung von satirischen Darstellungsformen eingehen. Es soll nicht nur geklärt werden, seit wann es satirische Darstellungsformen gibt, auch die Frage, in welchen Medien Satire im Laufe der Zeit zu finden war, soll beantwortet werden. Es versteht sich von selbst, dass es nicht das Ziel der vorliegenden Arbeit sein kann, eine umfassende Satiregeschichte abzubilden, dies würde zweifellos den Rahmen der Arbeit sprengen. Es geht viel mehr darum, einen allgemeinen Überblick über die historische Entwicklung von satirischen Darstellungen zu erarbeiten. Dabei wird die Arbeit den Schwerpunkt auf den deutschsprachigen Raum legen. Zudem erscheint es aus Platzgründen notwendig, sich auf bestimmte satirische Darstellungen zu beschränken. Da die Satirezeitschrift

„Titanic“ im Zentrum der Arbeit steht, wird hier vor allem die historische Entwicklung von satirischen Zeitschriften im Zentrum stehen. Die Arbeit wird in diesem Abschnitt zudem die bereits erwähnten Mohammed-Karikaturen behandeln, die beweisen, dass Diskussionen über die Grenzen von Satire auch heute noch höchst aktuell sind.

Im vierten Abschnitt soll schließlich das Satiremagazin „Titanic“ selbst im Mittelpunkt stehen. Zunächst wird die Entstehung des Magazins behandelt, die Arbeit wird außerdem auf die größten Skandale der Zeitschrift eingehen, ebenso auf die zahlreichen Gerichtsprozesse, die bislang gegen das Heft geführt wurden. Die Arbeit wird außerdem versuchen, den spezifischen Humor der „Titanic“ herauszuarbeiten und zu definieren. Im fünften Abschnitt wird die Arbeit schließlich auf Erkenntnisse aus der psychologischen Humorforschung eingehen. Es soll zunächst ein Blick auf die wichtigsten Theorien geworfen werden, die in Zusammenhang mit der Entstehung und der Beurteilung von Humor aufgestellt wurden. Da es zu der Wirkungsweise von Satire kaum Literatur gibt, werden die Theorien und die bereits durchgeführten Studien zum Themenbereich Humor als Ausgangsbasis für den empirischen Teil der vorliegenden Arbeit dienen.

Ausgehend von den Erkenntnissen aus der Psychologie wird der empirische Teil der Arbeit der Frage nachgehen, ob und inwiefern es bei der Wahrnehmung und Beurteilung der Satiren aus der Zeitschrift „Titanic“ Unterschiede zwischen verschiedenen Bevölkerungsgruppen gibt. So wäre es beispielsweise interessant zu untersuchen, ob die Satiren der „Titanic“ von Männern für witziger befunden werden als von Frauen. Auch andere Faktoren wie etwa das Bildungsniveau oder das Alter sollen hierbei eine zentrale Rolle spielen.

Im letzten Abschnitt der vorliegenden Arbeit sollen die gesammelten Erkenntnisse noch einmal zusammengefasst werden.

## 2) Zum Satirebegriff

Wer sich an dieser Stelle eine klare und eindeutige Definition des Begriffs „Satire“ erhofft, wird ohne Zweifel enttäuscht werden. Bereits vor mehreren Jahrzehnten hat Brummack auf die enorme Vieldeutigkeit des Satirebegriffs hingewiesen<sup>1</sup>. Wie er weiter ausführt, bezeichnet Satire eine historische Gattung, ebenso wie einen Ethos, einen Ton, eine Absicht und zahlreiche weitere WerkGattungen, die satirisch geprägt sind. Aus der Sicht von Brummack ist der Satirebegriff im Laufe der Geschichte derart komplex geworden, dass eine zufriedenstellende Definition gar unmöglich erscheint<sup>2</sup>. Den Versuch, eine ebensolche zu erarbeiten, sieht er zwar als durchaus berechtigt an, bemerkt jedoch zugleich, dass eine Definition weder Grundlage, noch Ziel der Satireforschung sein kann<sup>3</sup>. Zum selben Schluss kommt auch Kirk Combe. Definitionsversuche von Satire sind aus seiner Sicht zwar grundsätzlich kein Fehler, jedoch auch nicht zwingend notwendig<sup>4</sup>. Aus seiner Sicht dienen Definitionsversuche meist einer Vereinfachung, um bestimmte Kategorien bilden zu können. Satire zu vereinfachen und somit auch zu beschränken, sieht er als durchaus problematisch an. Bestimmte theoretische Generalisierungen seien zwar auch im Zusammenhang mit Satire hilfreich, tatsächlich bleibt es aus seiner Sicht aber notwendig, jedes satirische Werk einer individuellen Analyse zu unterziehen<sup>5</sup>. Combe kommt zu dem Schluss: *„Satire is a product of a particular person writing at a particular time for a particular audience within a particular society. If we lose sight of this, we have lost sight of satire – and perhaps of literature as a whole”*<sup>6</sup>. Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch Griffin, der darauf verweist, dass Satire in den verschiedensten literarischen Gattungen zu finden ist<sup>7</sup>. Aus diesem Grund ist es aus seiner Sicht nur schwer möglich, einen einheitlichen theoretischen Rahmen für die literarische Satire zu finden<sup>8</sup>. Auch der Satireforscher Helmut Arntzen ist stets für einen erweiterten Satirebegriff eingetreten. Für ihn war Satire nicht nur eine reine Gattungsbezeichnung innerhalb der Literaturwissenschaft sondern eine Schreibweise, die grundsätzlich in allen literarischen

---

<sup>1</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 275

<sup>2</sup> Vgl. ebd.

<sup>3</sup> Vgl. ebd.

<sup>4</sup> Vgl. Combe in: Connery/Combe (1995), S.73

<sup>5</sup> Vgl. ebd.

<sup>6</sup> Combe in: Connery/Combe (1995), S.74

<sup>7</sup> Vgl. Griffin (1994), S.3f

<sup>8</sup> Vgl. ebd.

Gattungen vorkommen kann<sup>9</sup>. Ein klarer Befürworter einer Definition von Satire ist Mischa Senn. Aus seiner Sicht ist eine Definition von Satire nicht nur möglich, sondern auch dringend notwendig. Er untermauert seine Forderung mit dem juristischen Argument, dass die Satire schon alleine aus rechtlichen Gründen von der Schmähkritik unterscheidbar sein muss<sup>10</sup>. Man kann also sehen, dass in der wissenschaftlichen Literatur verschiedene Ansichten bezüglich einer Definition von Satire zu finden sind. Wie die vorliegende Arbeit in diesem Abschnitt zeigen wird, betrifft dies auch die verschiedenen Merkmale sowie die Funktionen von Satire.

Deutlich klarer als die Definition ist hingegen die Herkunft des Begriffs „Satire“. Dieser geht auf das lateinische Wort „satura“ („Füllsel“, „Allerlei“, „bunte Schüssel“) zurück, welches ursprünglich eine Bezeichnung für volkstümliche szenische Spiele ist<sup>11</sup>. Bei Ennius bezeichnet Satire eine Sammlung vermischter Gedichte, außerdem wurde der Begriff bereits seit der Spätantike mit Saturn und den Saturnalien in Verbindung gebracht<sup>12</sup>.

Auffallend ist der Umstand, dass sich die meisten Autoren, die sich mit der Definition von Satire beschäftigen, lediglich auf die literarische Satire beziehen. Griffin bezieht sich in seinem Standardwerk „Satire. A Critical Introduction“ etwa ausschließlich auf Satire in der Literatur, während er andere satirische Formen wie Comics oder satirische Fernsehsendungen bewusst ausklammert<sup>13</sup>. Auch andere Autoren wie Hodgart befassen sich in ihren Arbeiten primär mit literarischen Formen von Satire<sup>14</sup>. Er verweist dennoch darauf, dass der Begriff Satire mehrere Bedeutungen haben kann. Laut Hodgart bezeichnet Satire einerseits ein literarisches Werk, das Spott und Missachtung zum Ausdruck bringt. Zudem kann Satire auch als ein Überbegriff für ebensolche Werke verwendet werden<sup>15</sup>. Zusätzlich hat der Begriff Satire, so schreibt Hodgart weiter, noch eine dritte, modernere Bedeutung. Diese beschränkt sich nicht nur auf Satire innerhalb literarischer Werke, sondern bezieht sich auf alle Formen von Satire in schriftlicher oder gesprochener Form.

---

<sup>9</sup> Vgl. Pestalozzi in: Althaus (1999), S.32

<sup>10</sup> Vgl. Senn (1998), S.23

<sup>11</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S. 601

<sup>12</sup> Vgl. ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Griffin (1994), S.1

<sup>14</sup> Vgl. Hodgart (1969), S.7

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

In diesem Sinne bezeichnet Hodgart Satire als „*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).*“<sup>16</sup> Satire ist also nicht ausschließlich eine Kategorie der Literaturwissenschaft, sie kommt in den verschiedensten Medien wie Hörfunk, Zeitschriften oder Fernsehen vor und existiert auch in verbaler Form. Auch bei Kämmerer/Lindemann kann man nachlesen, dass Satire keinesfalls nur in literarischen Werken zu finden ist. Aus ihrer Sicht sind satirische Texte in hohem Maße zeitbezogen und sind daher nicht nur in einen literaturwissenschaftlichen Kontext eingebettet, sondern auch in einen sozial- und kulturhistorischen<sup>17</sup>. Auch wenn man Satire nur als literaturwissenschaftliches Phänomen betrachtet, ist eine klare Definition laut Kämmerer/Lindemann schwierig, denn die Satire entzieht sich aus ihrer Sicht eindeutiger Bestimmungen<sup>18</sup>.

Auch Wenmakers hält fest, dass Satire meist in zwei verschiedenen Kontexten verwendet wird<sup>19</sup>. Zum einen wird Satire als literaturhistorische Gattung verwendet, welche vor allem auf den römischen Dichter Lucilius (2. Jh. V. Chr.) zurückgeht. Wie Wenmakers ausführt, wird Satire in der Gegenwart aber vor allem als eine gattungsübergreifende Darstellungsart angesehen, die nicht nur in literarischen Werken sondern auch in anderen Medien wie Film, Musik, Karikatur, Kabarett, Malerei oder Printmedien stattfindet<sup>20</sup>.

Ähnliches kann man bei Senn nachlesen. Auch er hält fest, dass Satire keinesfalls nur in der Literatur zu finden ist. Wie er ausführt, ist sie in zahlreichen Kunstgattungen zu finden, beispielsweise in der Karikatur, im Film, in der Musik oder im Kabarett<sup>21</sup>. Senn argumentiert zudem, dass alle Erscheinungsformen von Satire etwas gemeinsam haben, nämlich „*das Satirische*“<sup>22</sup>. Daher ist es aus seiner Sicht grundsätzlich gerechtfertigt, wenn man Erkenntnisse aus der Literatursatire auch auf andere Erscheinungsformen von Satire anwendet<sup>23</sup>.

---

<sup>16</sup> Hodgart (1969), S.7

<sup>17</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.8

<sup>18</sup> Vgl. ebd.

<sup>19</sup> Vgl. Wenmakrs (2009), S.6

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S.6f

<sup>21</sup> Vgl. Senn (1998), S.14

<sup>22</sup> Senn (1998), S.14

<sup>23</sup> Vgl. ebd.

Wenn man sich mit dem Begriff und einer möglichen Definition von Satire befasst, so kommt man nicht umhin, sich mit dem bereits erwähnten Forschungsbericht von Brummack zu beschäftigen. Auch wenn die darin verfassten literaturtheoretischen Theorien, unter anderem enthält der Bericht auch eine Rahmendefinition von Satire, bereits mehrere Jahrzehnte alt sind, erfahren sie innerhalb der Forschung nach wie vor breite Unterstützung und werden auch in aktuellen Forschungsarbeiten von verschiedenen Autoren zitiert<sup>24</sup>. Laut Brummack besteht Satire aus drei konstitutiven Elementen: einem individuellen, das vor allem durch Aggression geprägt ist, einem sozialen sowie einem ästhetischen Element. Aus diesem Grund bezeichnet er Satire als „*ästhetisch sozialisierte Aggression*“<sup>25</sup>. Im Folgenden wird die Arbeit kurz auf diese drei zentralen Merkmale eingehen.

### 1) Das individuelle Element

Das individuelle Element ist laut Brummack vor allem von Aggression, Hass und Wut geprägt<sup>26</sup>. Wie Senn beschreibt, tritt diese Aggression als ästhetische Ausdrucksweise auf. Sie richtet sich gegen Autoritäten und Institutionen wie Staat, Gesellschaft, Kirche oder Militär, kann jedoch auch auf bestimmte Personen oder Gruppierungen abzielen. Die durch Satire ausgedrückte Aggression äußert sich also nicht über Gewalt sondern durch Zeichen und verbale Angriffe<sup>27</sup>. Wie bei Brummack außerdem zu lesen ist, bezieht die satirische Aggression drei Pole ein: Angreifer, Opfer und Adressat. Dabei können Opfer und Adressat durchaus personengleich sein<sup>28</sup>. Für Senn ist dies ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal der Satire. Dadurch, dass sie das Objekt definitionsgemäß mit einbezieht, ist sie zwingend kommunikativ intendiert<sup>29</sup>.

### 2) Das soziale Element

Das soziale Element der Satire ist für Brummack an Normen gebunden. Ein satirischer Angriff dient seiner Meinung nach einem guten Zweck, zudem soll er abschrecken oder

---

<sup>24</sup> Vgl. Senn (1998), S.23f

<sup>25</sup> Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 282

<sup>26</sup> Vgl. ebd.

<sup>27</sup> Vgl. Senn (1998), S.24f

<sup>28</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 282

<sup>29</sup> Vgl. Senn (1998), S.27

zur Besserung aufrufen<sup>30</sup>. Wie Senn ausführt, bezweckt das soziale Element die Konfrontation der Wirklichkeit mit einer Norm, beziehungsweise deren Annäherung an ein bestimmtes Ideal<sup>31</sup>. Auch wenn Satire aus seiner Sicht nicht zwingend ein positives Ideal vertreten muss, so weist Satire doch auf einen negativen Umstand hin, der so nicht existieren sollte. Aus seiner Sicht bringt das soziale Element zum Ausdruck, dass Satire grundsätzlich eine aufklärende Funktion und manchmal auch einen politischen Anspruch besitzt. Sie ist eine Kritik des Normwidrigen und hat den Anspruch, einen Missstand aufzuzeigen und zu beseitigen<sup>32</sup>.

### 3) Das ästhetische Element

Das dritte konstituierende Merkmal von Satire ist für Brummack das ästhetische Element<sup>33</sup>. Damit ist laut Senn gemeint, dass sich jede Form der satirischen Darstellung bestimmter ästhetischer Verfahrensweisen und Stilmittel bedient und eine gewisse künstlerische Qualität ausdrückt. Dieses ästhetische Element ist daher nicht nur in literarischen Satiren zu finden, sondern auch in anderen Satireformen, etwa der Zeitungssatire<sup>34</sup>.

Für Brummack ist Satire also „ästhetisch sozialisierte Aggression“. Interessant erscheint der Umstand, dass das Lächerlichmachen eines Objektes oder das Lachen an sich für Brummack sowie für einige andere Autoren kein konstitutives Merkmal von Satire sind<sup>35</sup>. Wie in diesem Abschnitt an späterer Stelle gezeigt werden kann, gibt es dennoch einige Autoren, die Satire über andere Merkmale definieren.

Der Forschungsbericht von Brummack enthält weitere Ausführungen, die für die vorliegende Arbeit von großem Interesse sind. So beschreibt er vier Aufgaben und Möglichkeiten der literarischen Satireforschung, die man aus seiner Sicht zumindest begrifflich unterscheiden muss<sup>36</sup>:

---

<sup>30</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 282

<sup>31</sup> Vgl. Senn (1998), S.27

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S.27f

<sup>33</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 282

<sup>34</sup> Vgl. Senn (1998), S.28f

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S.25

<sup>36</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 283

a) Eine Rhetorik oder Poetik der Satire

Dabei handelt es sich laut Brummack um eine unhistorische Forschungskategorie, die sich vor allem mit Stilistik, Poetik und Grammatik befasst. Sie beschäftigt sich primär mit allgemeinen Fragestellungen, so möchte sie beispielsweise erforschen, welche Möglichkeiten eine Aggression überhaupt hat, sich über Zeichen auszudrücken<sup>37</sup>.

b) Eine Geschichte der Satire als ästhetisch sozialisierte Aggression

Damit ist eine Geschichte der philosophischen Gattung gemeint, die keine Rücksicht auf das Historische nimmt und sich auch nicht durch die Wortgeschichte begrenzen lässt<sup>38</sup>.

c) Eine Wort- und Wirkungsgeschichte

Brummack versteht darunter eine historisch-positivistische Untersuchung aller Phänomene, die je als Satire bezeichnet wurden<sup>39</sup>.

d) Eine bewusste Verbindung der beiden Bereiche b) und c)

Dies beschreibt Brummack als Reaktion auf die praktische Untrennbarkeit dieser beiden Bereiche. Satire als philosophische Gattung geht seiner Meinung nach über alles hinaus, was als historisch bezeichnet wird. Auf der anderen Seite wird vieles als Satire bezeichnet, was eigentlich keine ist. So kommt Brummack schließlich zu dem Schluss, dass eine Geschichte der philosophischen Gattung ohne die Wort- und Wirkungsgeschichte nicht auskommt, während Letztere nur durch Beziehung auf den satirischen Impuls verständlich bleibt<sup>40</sup>.

In seinem Forschungsbericht fasst Brummack außerdem fünf Untergruppen zusammen, in denen der Begriff Satire in der Literaturwissenschaft zumeist unterteilt wird<sup>41</sup>. Diese

---

<sup>37</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 283

<sup>38</sup> Vgl. ebd.

<sup>39</sup> Vgl. ebd.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S.283f

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S.276

Unterteilung mag vor allem für die Literaturwissenschaft von Interesse sein, dennoch sind einige Anmerkungen auch in Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit aufschlussreich. Aus diesem Grund sollen diese Untergruppen an dieser Stelle kurz beschrieben werden:

### 1. Satire bezeichnet eine historische Gattung

Eine historische Gattung wird bei Brummack als eine Gruppe von Werken beschrieben, die in mindestens einem Merkmal voneinander zu unterscheiden sind und dennoch in einem Traditionszusammenhang stehen. Betrachtet man Satire als eine historische Gattung, so muss man laut Brummack zwischen der lucilischen und der menipischen Satire unterscheiden<sup>42</sup>. Wo genau der Unterschied zwischen diesen Satireformen liegt, wird noch an späterer Stelle erläutert.

### 2. Satire bezeichnet eine bestimmte Empfindungsweise und ihre Äußerungen.

In seiner allgemeinen Bedeutung, die besonders für die Ableitungen wie „satirisch“ oder „satirisieren“ gilt, meint das Wort Satire so viel wie Spott durch Nachahmung oder zumindest die Neigung hierzu<sup>43</sup>. Wie Brummack weiter ausführt, ist Satire also keinesfalls nur auf Literatur und Kunst beschränkt, ebenso wenig auf die Sprache selbst. Auch in der Literatur kann Satire ein konkretes Spott- oder Strafgedicht bezeichnen oder auch einfach bloße Elemente von Spott, Kritik oder Aggression in anderen WerkGattungen<sup>44</sup>. Dieser, wie auch Brummack anmerkt, sehr offenen Bedeutung versucht die Literatur entgegenzutreten, indem sie Satire im engeren Sinn als „ästhetische Darstellung und Kritik des Falschen, mit der Implikation: zu sozialem Zweck“ abzugrenzen versucht<sup>45</sup>.

### 3. Satire wird als Satyrspiel identifiziert.

---

<sup>42</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 276

<sup>43</sup> Vgl. ebd.

<sup>44</sup> Vgl. ebd.

<sup>45</sup> Vgl. ebd.

Besonders in der älteren Literatur sei laut Brummack damit zu rechnen, dass Satire nichts Satirisches im engeren Sinn bezeichnet, sondern lediglich das Satyrspiel<sup>46</sup>. Das Satyrspiel war neben Tragödie und Komödie die dritte Gattung im antiken griechischen Theater. Es war eng mit dem griechischen Gott Dionysos verbunden und galt als heiterer Abschluss einer Tragödientrilogie<sup>47</sup>. Manche Autoren sehen im Satyrspiel eine Mittelgattung zwischen Tragödie und Komödie<sup>48</sup>.

4. Satire bezeichnet ein Mischgedicht.

5. Satire als eine Zwischengattung.

Ausgangspunkt dafür ist laut Brummack ebenfalls das bereits erwähnte Satyrspiel<sup>49</sup>.

Wie bereits erwähnt, findet man auch in der neueren Literatur zahlreiche unterschiedliche Zugänge bezüglich einer Definition von Satire. Wie im Folgenden gezeigt werden kann, verweisen dabei einige Autoren auf Merkmale der Satire, die bei Brummack nicht zu finden sind. Für Frye sind vor allem zwei Aspekte essentiell für Satire: Witz oder Humor, der auf etwas Absurdem oder Groteskem basiert, sowie einem Objekt, das mit eben diesem angegriffen wird<sup>50</sup>. Für Rosenheim ist diese Definition zu allgemein, er beschreibt Satire als „*attack by means of a manifest fiction upon discernible historical particulars*“<sup>51</sup>. Nilsen nennt vor allem vier Merkmale, die Satire kennzeichnen und ausmachen: Ironie, Negativität, Verzerrung und Humor<sup>52</sup>. Hammer definiert Satire über drei Punkte: „1.) *Satire is a literary kind which borrows its form from other sorts of writing.* 2.) *Satire is characterized by an attack or censure of vice and evil in society which fuses the aesthetic and ethical, and* 3.) *Satire is characterized by its use of rhetorical and dramatic irony to effect its critique*“<sup>53</sup>.

---

<sup>46</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 276

<sup>47</sup> Vgl. Großmann (1998), URL :

<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0398/06satyr.htm> (Stand: 19.08.2011)

<sup>48</sup> Vgl. Brummack in: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Mai 1971, S. 277

<sup>49</sup> Vgl. ebd.,

<sup>50</sup> Vgl. Connery/Combe (1995), S.8

<sup>51</sup> Rosenheim zitiert nach Connery/Combe (1995), S.8

<sup>52</sup> Vgl. Connery/Combe (1995), S.9

<sup>53</sup> Hammer zitiert nach Connery/Combe (1995), S.9

Während für Brummack das Lachen bei der Definition von Satire keine zentrale Rolle spielt, beschreibt Schröder Satire explizit als eine Spielform des Lachens, ebenso wie den Witz, die Komik und den Humor<sup>54</sup>. Im Gegensatz zu den anderen Spielformen hat die Satire aus seiner Sicht stets eine politische und gesellschaftliche Dimension.

Während er den Witz als tendenziell aggressiv und amoralisch, zum Teil auch als obszön beschreibt, ist die Satire aus seiner Sicht immer moralisch, auch wenn dies nicht immer sofort und deutlich zum Vorschein kommt. Viele bekannte Satiriker wie Karl Kraus, Heinrich Heine oder Kurt Tucholsky beschreibt Schröder als Moralisten und Idealisten, die trotz ihrer satirischen Werke im Grunde sehr ernste Menschen waren. Er bezeichnet Satire daher als die ernsthafteste Form des Lachens<sup>55</sup>.

Für Connery und Combe ist Satire weniger ein Genre, welches sich klar definieren und abgrenzen lässt, sondern viel mehr eine eigene Form, die sehr viele unterschiedliche Werke und Schriften prägt. Sie verweisen außerdem auf den Umstand, dass Satiretheorie stets von Interdisziplinarität geprägt war und beschreiben, dass Satire für viele Autoren nicht nur eine literaturwissenschaftliche Kategorie darstellt, sondern auch ein kulturelles Verhalten. Weiters verweisen sie darauf, dass die Satireforschung auf Erkenntnissen aus anderen Forschungsdisziplinen als der Literaturwissenschaft angewiesen ist, etwa der Soziologie, der Psychologie und selbst der Marktforschung<sup>56</sup>. Auch Jansen verweist auf den Umstand, dass die verschiedenen Aspekte des Lachens in all seinen Ausprägungen nur mit der Hilfe eines interdisziplinären Austausches mehrerer Fachrichtungen erforscht werden können<sup>57</sup>.

Ähnlich wie Brummack beschreiben auch Kämmerer und Lindemann Satire als einen Akt der Aggression, der in verschiedenen Genres wie Literatur, Film oder bildlichen Darstellungen zu finden ist. Satirische Darstellungen verwenden jedoch ästhetische Mittel, um Aggression auszudrücken, aus ihrer Sicht unterscheidet sie sich dadurch von herkömmlichen Beleidigungen<sup>58</sup>. Wie Kämmerer und Lindemann weiter ausführen, kann sich die Aggression einer satirischen Darstellung grundsätzlich gegen alles richten, was durch den Menschen geprägt ist, dazu zählen beispielsweise Personen, bestimmte Verhaltensweisen, politische oder gesellschaftliche Institutionen aber auch

---

<sup>54</sup> Vgl. Schröder in: Brunners/Bichel/Grote (2007), S.10

<sup>55</sup> Vgl. ebd., S.15

<sup>56</sup> Vgl. Connery/Combe (1995), S.9f

<sup>57</sup> Vgl. Jansen in: Jansen (2001), S.7

<sup>58</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.10

philosophische Diskurse und Welterklärungsmodelle. Satirische Angriffe können außerdem klar erkennbar oder verdeckt erfolgen<sup>59</sup>.

Auch Arntzen nennt Aggressivität als einen konstituierenden Faktor der Satire. Er beschreibt, dass Satiriker gerade auf Grund dieser Aggressivität in der Vergangenheit, wie auch in der Gegenwart gefürchtet werden<sup>60</sup>. Arntzen führt weiter aus, dass die verbale Aggression mächtiger ist als die körperliche, sogar wenn sich letztere als tödlich erweisen sollte. Verbale Aggression kann aus seiner Sicht deutlich größere Auswirkungen haben, sie kann etwa den Ruf eines Menschen auch nach dessen Ableben beeinflussen<sup>61</sup>. Ähnliches kann man auch bei Elliott nachlesen. Wie dieser ausführt, fürchteten viele Menschen im pre-islamischen Arabien den Tod weniger als etwa den Umstand, Ziel von Spott oder einer Satire zu werden<sup>62</sup>. Wie Arntzen weiter ausführt, betrifft verbale Aggression auch jene Menschen, die von ihr überhaupt nicht direkt angegriffen werden. Er beschreibt, dass sich Leser und Hörer von Satiren oft selbst als potentiell angegriffen begreifen. Dies hängt vor allem davon ab, wie persönlich oder unpersönlich die jeweilige Satire ist<sup>63</sup>.

Auch für Wenmakers gehört Aggressivität zum Wesen der Satire. Diese äußert stets eine aggressive Kritik gegenüber einem bestimmten Gegenstand und bedient sich dabei Mitteln wie Ironie, Spott und Sarkasmus. Dadurch entwirft die Satire laut Wenmakers zugleich auch eine moralische und politische Gegenposition zu der des Kritisierten<sup>64</sup>. Für die Autorin ist neben der Aggressivität vor allem die indirekte Aussage ein zentrales Merkmal von Satire. Darin liegt laut Wenmakers auch die besondere Herausforderung der Satire: *„Satire funktioniert nur dann, wenn der Rezipient die transportierte „Botschaft“ auch zu empfangen vermag. Gerade weil die satirische Kritik nicht offen ausgesprochen wird, muss er häufig über ein bestimmtes Vorwissen verfügen, um Satire „richtig“ verstehen zu können“*<sup>65</sup>. Sie verweist zudem auf den Umstand, dass Satire häufig sehr unterschiedlich interpretiert werden kann<sup>66</sup>, wodurch das „Verstehen“ von Satire nicht gerade einfacher wird.

---

<sup>59</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.10

<sup>60</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.5

<sup>61</sup> Vgl. ebd., S.7

<sup>62</sup> Vgl. Elliott (1960), S.16

<sup>63</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.7

<sup>64</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.7

<sup>65</sup> Wenmakers (2009), S.8

<sup>66</sup> Vgl. ebd.

Die Motive für Satire sind laut Kämmerer und Lindemann äußerst unterschiedlich. Aus ihrer Sicht sind es nicht immer positive Absichten, wie etwa das Äußern von Gesellschaftskritik und das Infrage stellen von gesellschaftlichen Normen, die Satiriker antreiben. Viele von ihnen sind eher durch persönliche Aggressionen motiviert und verstecken sich hinter positiven und edlen Motiven<sup>67</sup>. Ein ausschließlich positives und sozialreformerisches Verständnis von Satire würde laut Kämmerer und Lindemann die Themenvielfalt und den Wirkungsbereich von satirischen Darstellungen viel zu eng fassen<sup>68</sup>. Sie erwähnen zudem die Existenz einer satirischen persona, die nicht mit dem Satiriker gleichzusetzen ist sondern eher dem Erzähler in einem Erzähltext ähnelt. Der Satiriker transportiert mit Hilfe dieser Kunstfigur die satirischen Texte, er setzt sich quasi eine Maske auf<sup>69</sup>.

Bei Senn finden sich zahlreiche Stilmittel und Verfahrensweisen, denen sich satirische Darstellungen oftmals bedienen<sup>70</sup>. Als sehr beliebtes Stilmittel nennt er zunächst die Verformung, die er als Oberbegriff für Verfremdung oder Verzerrung benutzt. Dabei wird ein bestimmtes Charakteristikum eines Objekts besonders hervorgehoben, meist geschieht dies mit Hilfe von Unter- oder Übertreibung<sup>71</sup>. Ein weiteres Stilmittel ist für Senn die zeitliche oder räumliche Verschiebung. Mit ihrer Hilfe können Situationen beschrieben werden, die keinen direkten Zusammenhang mit der dargestellten Wirklichkeit aufweisen. Als besonders gelungenes Beispiel für Verschiebungen nennt Senn dabei das satirische Werk „Gullivers Reisen“ von Jonathan Swift<sup>72</sup>. Als weitere Stilmittel und Verfahrensweisen von Satire nennt Senn die Gegenüberstellung, die Vertauschung, die Ersetzung, die Symbolik, die Indirektheit, die Irreführung sowie die Verwendung rhetorischer Figuren<sup>73</sup>. Senn verweist jedoch darauf, dass keines dieser Stilmittel per se satirisch ist. Die satirische Funktion der erwähnten Verfahrensweisen ist seiner Ansicht nach erst dann gegeben, wenn der dargestellte Widerspruch einen ersichtlichen Bezug zur aussersprachlichen Wirklichkeit hat. Es muss sich also offenkundig um eine satirische Darstellung handeln<sup>74</sup>.

---

<sup>67</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.10

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S.13

<sup>69</sup> Vgl. ebd., S.10f

<sup>70</sup> Vgl. Senn (1998), S.18

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S.19

<sup>72</sup> Vgl. ebd.

<sup>73</sup> Vgl. ebd., S.19ff

<sup>74</sup> Vgl. ebd., S.21

Senn fasst zudem einige Themenbereiche zusammen, die traditionell zum Gegenstand satirischer Angriffe werden:

- a) *individuelles, aber typisches Fehlverhalten, Laster und Schwächen;*
- b) *unethisches oder standeswidriges Verhalten von Gesellschaftsständen oder Berufsgruppen;*
- c) *Gesellschaftsformen, z.B. Herrschaftsform, Wirtschaftsform, Institutionen wie Kirche und Geistlichkeit, Militär, Bildungsinstitute;*
- d) *Tagespolitik, Politiker, literarische Gegner;*
- e) *Gerichte, Gerichtsverfahren und Strafrechtspflege;*
- f) *stereotypisierte Vorstellungen.*<sup>75</sup>

Senn geht in seiner Forschungsarbeit außerdem kurz auf die Funktionen der Satire ein. Er verweist darauf, dass Satiriker besonders in der Antike als Tugendlehrer und Sittenwächter betrachtet wurden. Auch lange Zeit danach, besonders im 18. Jahrhundert hielt sich diese Vorstellung aufrecht<sup>76</sup>. Heute ist vor allem die Aufdeckung von Widersprüchen und Missständen eine wichtige Aufgabe der Satire. Wie Senn beschreibt, bezeichnen manche Autoren die Aufdeckung auch als Bloßstellung, Entlarvung oder Enthüllung<sup>77</sup>.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Aussage von Brummack bezüglich der enormen Vieldeutigkeit des Satirebegriffs auch nach mehr als drei Jahrzehnten immer noch zutrifft. Wie die vorliegende Arbeit zeigen konnte, ist Satire nicht nur eine Darstellungsform, die in verschiedenen Medien wie Zeitungen oder dem Fernsehen vorkommt, sie bezeichnet auch eine spezielle Form von literarischen Werken und wird zudem als Überbegriff für ebensolche verwendet. Interessant ist der Umstand, dass der Zugang zum Satirebegriff stark von der Fachrichtung abhängt, in der die verschiedenen Autoren arbeiten. Während viele Literaturwissenschaftler die Notwendigkeit einer Satiredefinition anzweifeln, so scheint eine solche aus Sicht der Rechtswissenschaft als unbedingt notwendig<sup>78</sup>. Auch die verschiedenen Merkmale und Stilmittel der Satire werden von den Autoren sehr unterschiedlich bewertet. Während viele Autoren den

---

<sup>75</sup> Senn (1998), S.21f

<sup>76</sup> Vgl. Senn (1998), S.22

<sup>77</sup> Vgl. ebd.

<sup>78</sup> Siehe dazu die Argumentation von Senn auf S. 5

aggressiven Charakter von satirischen Darstellungen betonen, verweisen einige von ihnen auf die große Bedeutung von Merkmalen wie Ironie oder Absurdität. Manche Autoren weisen zudem auf den ästhetischen Charakter der Satire hin, während andere Satire vor allem mit Humor und Lachen in Verbindung bringen. Auch bei den Zielen der Satire sind in der Literatur unterschiedliche Meinungen zu finden. Einige Autoren legen großen Wert auf den sozialkritischen und aufdeckenden Aspekt der Satire, manche Autoren weisen jedoch darauf hin, dass satirische Darstellungen durchaus auch von persönlichen Motiven beeinflusst werden können und dass Satire nicht automatisch positive und sozialkritische Ziele verfolgen muss.

Für die vorliegende Arbeit erscheint es außerdem als besonders wichtig, dass einige Autoren auf die Notwendigkeit einer interdisziplinären Zusammenarbeit bei der Satire- und Humorforschung hinweisen. Die Literaturwissenschaft kann zwar wertvolle Beiträge bei der wissenschaftlichen Bearbeitung von Satire leisten, dennoch ist die Forschung auch auf Beiträge aus anderen Disziplinen, etwa der Sprachwissenschaft, der Soziologie oder der Psychologie angewiesen. Auch die Kommunikationswissenschaft kann hier ohne Zweifel eine wichtige Rolle spielen, die vorliegende Arbeit hat sich unter anderem zum Ziel genommen, diesbezüglich einen Beitrag zu leisten.

### **3) Die historische Entwicklung der Satire und ihrer Erforschung**

Im folgenden Abschnitt soll die historische Entwicklung von satirischen Darstellungsformen beschrieben werden. Da eine umfassende Darstellung den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde, handelt es sich dabei lediglich um einen groben Überblick. Auf gewisse Epochen, denen in der Literatur eine besondere Bedeutung zugesprochen wird, geht die Arbeit näher ein. Zudem werden bestimmte Aspekte, etwa die Entwicklung von Satirezeitschriften oder die Satire im Fernsehen etwas näher behandelt. Der Abschnitt legt zudem einen besonderen Fokus auf die Entwicklung von Satire im deutschsprachigen Raum. Der folgende Teil der Arbeit will keinesfalls den Anspruch erheben, eine lückenlose Darstellung der Geschichte von Satire zu erarbeiten. Es geht viel mehr darum, einen groben Überblick über die historische Entwicklung von Satire, deren wandelnde Bedeutung für die Gesellschaft sowie die Entwicklung verschiedener Darstellungsformen von Satire zu liefern.

#### **3.1) Die Wurzeln der Satire**

Die meisten Autoren, die sich mit der historischen Entwicklung der Satire beschäftigen, beginnen ihre Ausführungen mit satirischen Werken aus der Epoche der griechischen und römischen Antike<sup>79</sup>. Hodgart weist jedoch darauf hin, dass die ersten Formen von Satire bereits in älteren, primitiveren Gesellschaften auftauchten<sup>80</sup>. Er verweist beispielsweise auf ein Spottlied der Eskimos. Wie Hodgart ausführt, lebte die Gesellschaft der Eskimos lange Zeit auf dem Niveau der späten Steinzeit, sie verfügten über keinerlei Rechtssystem oder über eine Exekutive, auch ihre religiösen Vorstellungen unterschieden sich stark von jenen moderner Gesellschaften. Dennoch entstand in dieser primitiven Gesellschaft das „Lied des Spotts“, welches für Hodgart eine simple Form von Satire darstellt<sup>81</sup>. Wie Elliott beschreibt, hatte die Satire bei den Eskimos sogar eine gesellschaftliche Regulierungsfunktion. Wenn sich zwei Männer stritten, trugen sie ihre Auseinandersetzung häufig mit Hilfe eines

---

<sup>79</sup> Vgl. Hays/Schnoor (2008), S.7; Arntzen (1989), S.18ff; Kämmerer/Lindemann (2004), S.13ff; Wenmakers (2009), S.8

<sup>80</sup> Vgl. Hodgart (1969), S.13f

<sup>81</sup> Vgl. ebd., S.14f

„Liederwettbewerb“ aus. Ziel dieses Wettbewerbs war es, den Gegner zu verspotten und der Lächerlichkeit preis zu geben. Der Verlierer dieses Duells wählte nicht selten aus Scham das Leben im Exil<sup>82</sup>. Auch die Indianer im Nordwesten der USA haben laut Hodgarts Darstellungen bereits von Satire gebraucht gemacht, es handelt sich dabei aus seiner Sicht sogar um frühe Formen von moralischer und politischer Satire<sup>83</sup>. Auch Brummack weist darauf hin, dass Vor- und Grundformen von Satire bereits in primitiven Gesellschaften angewendet wurden<sup>84</sup>. Diese Darstellungen zeigen, dass die Wurzeln der Satire nicht in der griechischen oder römischen Satire liegen, sondern, dass bereits in primitiven menschlichen Gesellschaften frühe Formen von Satire existierten.

### **3.2) Satire in der griechischen und römischen Antike**

In der griechischen und römischen Antike lassen sich zwei Traditionsstränge ausmachen: Zum einen gibt es die lucilische Satire, die auf den römischen Autor Lucilius (2. Jh. V. Chr.) zurückgeht. Zum anderen spricht man in der Literaturwissenschaft von der menippeischen Satire, deren Name auf den griechischen Philosophen Menipp von Gadara (3. Jh. V. Chr.) zurückgeht<sup>85</sup>. Die satirischen Werke des Lucilius sind meist in Versform geschrieben und befassen sich mit zeittypischen Lastern und Verfehlungen. Weitere wichtige Vertreter der römischen Verssatire sind Horaz (65–8 v. Chr.), Juvenal (60(?)–127(?) n. Chr.) und Persius (36–62 n. Chr.). Vor allem die Werke von Juvenal und Persius sind in einem ernsten Ton gehalten, beide kritisieren die Verfehlungen und Laster ihrer Mitmenschen scharf<sup>86</sup>. Auch Arntzen verweist auf die Moralität der Satire aus dieser Zeit, so sind beispielsweise die Werke von Horaz durchgehend von der Verherrlichung des Vergangenen geprägt<sup>87</sup>. Eine Besonderheit bei Horaz, Persius und Juvenal ist zudem der Umstand, dass sie neben dem Dialog in der Satire auch den satirischen Dialog verwenden. Dieser ist dadurch gekennzeichnet, dass der dominante Sprecher in den Hintergrund tritt und zu einem Dialogpartner wird, der schließlich selbst von seinem Gesprächspartner belehrt werden

---

<sup>82</sup> Vgl. Elliott (1960), S.70

<sup>83</sup> Vgl. Hodgart (1969), S.16

<sup>84</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S.603

<sup>85</sup> Vgl. ebd., S.601

<sup>86</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.14

<sup>87</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.21

kann. Hier wird laut Arntzen gar die Beziehung der Satire mit der Komödie und mit dem philosophischen Dialog sichtbar<sup>88</sup>.

Die menippeische Satire ist vor allem durch ihre inhaltliche und formale Offenheit geprägt. Grundsätzlich kritisiert sie auf indirektem Weg gesellschaftliche Verhältnisse. Als typische Beispiele für diese Form der Satire nennen etwa Kämmerer und Lindemann Toten- und Göttergespräche, Traumgeschichten und phantastische Reisen. Wichtige Vertreter der menippeischen Satire waren Varro (116-27 v. Chr.), Petron ((?) - 66 n. Chr.), Seneca (4 v. Chr.-66 n. Chr.) und Lukian (120-180 n. Chr.)<sup>89</sup>. Senecas Werk „Apocolocyntosis“ gilt als die am besten überlieferte menippeische Satire. Der Text ist eine romanhafte Sammlung von Geschichten und Anekdoten, die zwar nicht durchgehend als satirisch bezeichnet werden können, jedoch an einigen Stellen satirische Elemente enthalten<sup>90</sup>.

Als bedeutenden griechischen Satiriker bezeichnet Elliott zudem Archilochus, der vermutlich im 7. Jh. v. Chr. gelebt hat<sup>91</sup>. Von ihm wird die Legende überliefert, dass seine Verse eine tödliche Wirkung gehabt haben sollen. Wie Elliott ausführt, war Archilochus in eine Frau mit dem Namen Neobule verliebt. Deren Vater verhinderte jedoch eine Hochzeit zwischen den beiden, was Archilochus in seiner Wut dazu veranlasste, Spottverse gegen den Vater und dessen Haushalt zu verfassen. Diese Verse, welche er während einer Festlichkeit vortrug, sollen schließlich dazu geführt haben, dass sich der Vater und seine Tochter erhängten<sup>92</sup>. An dieser Geschichte kann man laut Elliott erkennen, wie sehr die Menschen in der Antike an die übernatürliche Macht von Worten geglaubt haben. Er verweist auf den Umstand, dass auch die Poesie in frühen Kulturen häufig mit Magie in Verbindung gebracht wurde<sup>93</sup>. Auch Brummack erwähnt übrigens den Zusammenhang zwischen Satire und Wortmagie in primitiven Gesellschaften<sup>94</sup>.

Wie man bei Elliott nachlesen kann, gab es in der Antike und im frühen Mittelalter auch im arabischen Raum bedeutende Satiriker. Dichtern wurden im prä-islamischen Arabien übernatürliches Wissen und magische Kräfte nachgesagt. Satire wurde vor allem als eine Art Waffe angesehen, mit der man, ähnlich wie mit meinem Fluch, den Feind

---

<sup>88</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.24

<sup>89</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.14

<sup>90</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.25

<sup>91</sup> Vgl. Elliott (1960), S.3

<sup>92</sup> Vgl. ebd., S. 4ff

<sup>93</sup> Vgl. ebd., S.8ff

<sup>94</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S.603

bekämpfen konnte<sup>95</sup>. Als berühmtesten der frühen arabischen Satiriker gilt der Dichter Jarir, der im achten Jahrhundert nach Christus gelebt hat. Auch seine Spottverse sind für Elliott ein Beweis für die Macht, welche von der Satire ausgeht. Zwar sind die Opfer von Jarirs Versen nicht gestorben, sie wurden jedoch in ihrer Ehre verletzt<sup>96</sup>. Elliott fasst dies so zusammen: „*Social sanctions have replaced the deadly powers once commanded by the poet, but the shadow of these powers is still discernible.*“<sup>97</sup>

### 3.3) Satire im Mittelalter

Wie bereits Brummack festgestellt hat, verfügt das Mittelalter über eine sehr reiche satirische Literatur. Dabei kommen unterschiedliche Gattungen wie Bußpredigt, Lied und Spruch, Erzählung, Fabel, Tierepos oder Fastnachtsspiel vor<sup>98</sup>. Ein wesentliches Merkmal mittelalterlicher Satire ist ihre Vershaftigkeit. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass fast die gesamte Literatur des Mittelalters in Versform verfasst wurde<sup>99</sup>. Im Mittelalter entstehen zudem neue Satireformen, die bedeutendste ist dabei die Ständesatire<sup>100</sup>. Im 12. Jahrhundert werden schließlich die ersten satirischen Werke in deutscher Sprache verfasst. Der älteste deutsche Satiriker ist Heinrich von Melk, der etwa in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gelebt hat. Seine satirischen Schriften sind von Schroffheit, Drastik und Ironie geprägt und richten sich größtenteils gegen den Adel und die Geistlichkeit. Sie gehören zu der bereits erwähnten Gattung der Ständesatire, welche vor allem die Predigt zum Vorbild hat<sup>101</sup>. Heinrichs Satiren sind laut Arntzen durch eine moralistische und prophetische Aggressivität gekennzeichnet, seine Werke sind mit Tadel- und Strafreden vergleichbar<sup>102</sup>.

Eine weitere Satireform, die zur Zeit des Mittelalters entstand, ist das satirische Tierepos. Dabei handelt es sich um eine Ausdrucksform, die sich von allen vorangegangenen Tierdichtungen unterscheidet. Es geht um Werke, in denen vor allem Tierfabeln mit der feudalen Gesellschaft in Verbindung gebracht werden. Ebendieser soll durch diese Ausdrucksform ein Spiegel vorgehalten werden. Als Paradebeispiel für

---

<sup>95</sup> Vgl. Elliott (1960), S.15

<sup>96</sup> Vgl. ebd., S.18

<sup>97</sup> Elliott (1960), S.18

<sup>98</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S.605

<sup>99</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.27

<sup>100</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.8

<sup>101</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S.606

<sup>102</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.29

ein solches satirisches Tierepos gilt das Werk „Reinhart Fuchs“<sup>103</sup> von Heinrich dem Gleisner, der gegen Ende des 12. Jahrhunderts gelebt hat. Das satirische Werk soll den Menschen die Bosheit der Welt vor Augen führen. Außerdem werden die Werte der feudalen Gesellschaft in Frage gestellt, indem das Epos die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit der höfischen Gesellschaft aufzeigt<sup>104</sup>. Für Arntzen ist das Gedicht insofern von Bedeutung, da es kein explizites Kriterium für die satirischen Inhalte gibt. Bei den Werken Heinrichs von Melk ist ein solches in Form der Berufung auf die Heilige Schrift durchaus vorhanden, bei dem Werk Heinrich des Gleisners fehlt hingegen ein solches Kriterium<sup>105</sup>.

Gegen Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts entstehen schließlich zahlreiche Werke, die in der Literatur als die bedeutendsten Zeugnisse mittelalterlicher Dichtung beschrieben werden. Dazu zählen etwa die epischen Dichtungen von Hartmann, Wolfram und Gottfried, das Nibelungenlied sowie die Lyrik Walthers von der Vogelweide<sup>106</sup>. Wie Arntzen ausführt sind die großen Versromane aus dieser Zeit von der Artuswelt beeinflusst, wobei vor allem die ritterliche Ehre eine zentrale Rolle spielt. Satirische Inhalte sucht man in diesen Werken meist vergeblich. Satirische Elemente findet man zu dieser Zeit vor allem im lyrischen Sprechen, Arntzen nennt dabei die Spruchdichtungen Walthers von der Vogelweide sowie die Lieder Neidharts von Reuental als Beispiel<sup>107</sup>. Vor allem in den Spruchdichtungen des Walther von der Vogelweide werden die politische und soziale Ordnung des Reiches sowie die sittlichen Ordnungen der Menschen thematisiert. Laut Arntzen kann man in diesen Dichtungen zahlreiche Aspekte wieder erkennen, welche schon in „Reinhart Fuchs“ und in den Werken Heinrichs von Melk zu finden waren<sup>108</sup>.

Die spätmittelalterliche Satire präsentiert sich sehr homogen, aus der Sicht von Arntzen sind die zum Teil sehr langen Werke von Monotonie und manchmal sogar von Langeweile geprägt. Satirische Inhalte findet man beispielsweise im Werk „Schachzabelbuch“ Kunrats von Ammenhausen aus dem Jahr 1337. In etwa 20.000 Versen werden die Repräsentanten der verschiedenen Stände als Schachfiguren dargestellt. Satirische Elemente sind vor allem in jenen Passagen zu erkennen, in denen Berufe beschrieben werden, die in der damaligen Zeit als bedenklich eingestuft wurden

---

<sup>103</sup> So wird das Werk von Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S.606 bezeichnet, bei Arntzen (1989) wird das Werk „Fuchs Reinhart“ genannt, S.31

<sup>104</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmidt/Mohr (2001), S.606

<sup>105</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.32

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S.34

<sup>107</sup> Vgl. ebd.

<sup>108</sup> Vgl. ebd., S.35

wie Kaufleute, Ärzte oder Apotheker<sup>109</sup>. Satirische Elemente sind außerdem in den Werken Heinrichs des Teichners zu finden, die zwischen 1350 und 1365 entstanden sind. Für Arntzen sind seine Reimreden besonders hervorzuheben, da sie einen Endpunkt der Spruchdichtung darstellen<sup>110</sup>.

Satirische Darstellungen im Mittelalter können jedoch nicht nur in der Literatur gefunden werden. Auch in der Malerei entstehen in dieser Zeit vielschichtige Bildsatiren, beispielsweise die Sittengemälde des niederländischen Malers Hieronymus Bosch, welche damals jedoch als ketzerisch verurteilt wurden<sup>111</sup>.

### **3.4) Satire im 15. Jahrhundert**

Im 15. Jahrhundert kommt der Satire innerhalb der deutschsprachigen Literatur eine bestimmende Bedeutung zu. Satirische Inhalte werden in verschiedenen Formen und Gattungen präsentiert, ein prägendes Element ist dabei die Darstellung von Lastern<sup>112</sup>. Während die Satire in mittelalterlichen Werken über etwas Allgemeines konstituiert wurde werden in den meisten neuzeitlichen Texten nach dem Reihungsprinzip verschiedene Laster, beziehungsweise lasterhafte Personen, herausgegriffen und getadelt. Die Ständesatire, welche die meisten satirischen Werke des Mittelalters geprägt hat, verliert im 15. Jahrhundert langsam an Bedeutung. Satire hat nun nicht nur die Verfehlungen der verschiedenen Stände zum Thema, auch ein bestimmter Status wie Beruf, Alter oder Geschlecht werden nun zum Thema satirischer Darstellungen. Auch bei der satirischen Darstellung der Stände wird nun nicht mehr das Priesterleben an sich thematisiert sondern auch Bezug auf die Hierarchien innerhalb der Stände genommen<sup>113</sup>. Im Laufe des 15. Jahrhunderts kommt es immer mehr zu einer Vermischung von Stände- und Lastersatire. Als Beispiel dafür nennt Arntzen etwa das Werk „Das guldin spil“ von Meister Ingold, welches wahrscheinlich 1432 oder 1433 entstand sowie das Gedicht „Des tufels segi“ eines unbekanntes Autors aus dem Jahr 1441<sup>114</sup>.

---

<sup>109</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.66ff

<sup>110</sup> Vgl. ebd., S.70

<sup>111</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.9

<sup>112</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.84

<sup>113</sup> Vgl. ebd., S.94

<sup>114</sup> Vgl. ebd., S.95ff

Ein weiteres Werk, welches von Arntzen hervorgehoben wird trägt den Titel „Narren schyff“ von Sebastian Brant. Es erschien zum ersten Mal 1494 in Basel und wurde zu einem äußerst erfolgreichen Buch. Das Werk ist von der Stände- und Moralsatire des Spätmittelalters beeinflusst und hat einige andere satirische Werke entscheidend geprägt<sup>115</sup>. Bei der Verbreitung dieses Werkes spielte der Buchdruck eine entscheidende Rolle. Der Buchdruck mit beweglichen Lettern wurde um 1450 von Johannes Guttenberg erfunden und breitete sich in den folgenden Jahrzehnten über ganz Mitteleuropa aus. Diese neue Erfindung half jedoch nicht nur bei der Verbreitung satirischer Schriften, sie war auch entscheidend für die Entstehung von Zeitungen und nimmt daher in der Pressegeschichtsschreibung eine wichtige Stellung ein<sup>116</sup>.

### **3.5) Satire während der Reformationszeit**

Wie Wenmakers ausführt erlebt die Satire während der Reformationszeit ihre erste große Blütezeit. Satirische Schriften werden ebenso wie Karikaturen wichtige Hilfsmittel im Konflikt zwischen den verschiedenen religiösen Ansichten<sup>117</sup>. Arntzen spricht sogar von einer Lawine satirischer und polemischer Schriften, die vor allem zwischen 1520 und 1525 entstehen. Erneut kommt dem Buchdruck mit beweglichen Lettern eine besondere Bedeutung zu, denn mit Hilfe dieser Erfindung, konnten große Mengen von Flugblättern hergestellt und verbreitet werden. Diese Flugschriften stellten eine neue Satireform dar und waren auch ein Ausdruck dafür, dass das mittelalterliche System endgültig zu Ende ging<sup>118</sup>. Die satirischen Flugschriften waren nicht nur durch theologische Konflikte gekennzeichnet, man findet in ihnen auch soziale, nationale und ideologische Gegensätze. Einige Schriften sind zudem von rein persönlichen Differenzen bestimmt, auch dies ist für deutschsprachige satirische Schriften etwas vollkommen Neues. Während im Mittelalter allgemeine Themen wie Laster und Verfehlungen thematisiert wurden, sind die satirischen Flugblätter von einer persönlichen Polemik geprägt<sup>119</sup>.

---

<sup>115</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.116f

<sup>116</sup> Vgl. Lorenz (2002), S.12ff; Arntzen (1989), S.116

<sup>117</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.9

<sup>118</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.134f

<sup>119</sup> Vgl. ebd., S.136

Arntzen fasst diese Entwicklung folgendermaßen zusammen: „*Nicht mehr Begriffe, Ideen, Nomina und ihre Gegensätze sind Kriterien und Ziele der Satire, sondern die ‚Sachen‘ werden nun ununterscheidbar verbunden mit Personen*“<sup>120</sup>.

Satirische Inhalte findet man auch in den Theaterstücken dieser Zeit. Arntzen nennt vor allem drei Typen von Tendenzstücken, welche Mitte des 16. Jahrhunderts von Bedeutung sind: Fastnachtspiele, allegorisierende Stücke und Bibeldramen. Die meisten weisen eine reformatorische Tendenz auf<sup>121</sup>. In Zusammenhang mit den Flugschriften erlebt auch die Bildsatire eine Blütezeit. Ein Beispiel dafür ist der Holzschnitt mit dem Titel „Der Papstesel zu Rom“ von Lucas Cranach d. Ält. aus dem Jahr 1523, in dem der Papst als Monster in Tierform dargestellt wird. Auch Albrecht Dürer gilt als wichtiger Vertreter der Bildsatire aus dieser Epoche<sup>122</sup>.

In den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts kommt es langsam zu einem Abklingen der Flugschriften. Zudem entsteht eine Situation, die Arntzen als „*Institutionalisierung der Konfessionspolemik*“<sup>123</sup> bezeichnet. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wird eine Entwicklung, die nach Ende des Mittelalters eingesetzt hat wieder umgekehrt, einige satirische Schriften lassen sich erneut von den spätmittelalterlichen Lasterkatalogen inspirieren<sup>124</sup>. Als satirischen Höhepunkt im Bereich des Schwank- und Volksbuches nennt Arntzen das Werk „Das Lalebuch“ aus dem Jahr 1597, welches in der zweiten Ausgabe aus dem Jahr 1598 den Titel „Die Schiltbürger“ trägt. Der Verfasser dieses Werks ist unbekannt, für Arntzen handelt es sich dabei dennoch um eine bedeutende satirische Erzählprosa<sup>125</sup>.

### **3.6) Satire im 17. Jahrhundert**

Wie Brummack beschreibt hat das 17. Jahrhundert bemerkenswerte Autoren sowie zahlreiche charakteristische Neuerungen in der Satire hervorgebracht, dennoch ist diese Epoche nicht so sehr von Satire geprägt wie das 16. Jahrhundert<sup>126</sup>. Arntzen hält diese Einschätzung für nicht stichhaltig. Er verweist auf die große Zahl satirischer Texte, die

---

<sup>120</sup> Arntzen (1989), S.134

<sup>121</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.154

<sup>122</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.9

<sup>123</sup> Arntzen (1989), S.180f

<sup>124</sup> Vgl. ebd., S.185

<sup>125</sup> Vgl. ebd., S.194

<sup>126</sup> Vgl. Brummack in: Kohlschmit/Mohr (2001), S.608

im 17. Jahrhundert entstanden und zum Teil sehr vielschichtig sind. Im 17. Jahrhundert, so Arntzen weiter, gibt es kein Genre mehr, das satirische Inhalte grundsätzlich ausschließt. Satire findet außerdem gleichermaßen in Vers und in Prosa statt<sup>127</sup>. Eine weitere entscheidende Veränderung im Vergleich zur Satire der Reformationszeit ist der Umstand, dass die Satire nicht mehr so stark von persönlich motivierter Aggression geprägt ist. Zudem findet man satirische Inhalte nun auch in Romanen, in denen Satire als Erzählung aufgebaut ist<sup>128</sup>.

Auch der Dreißigjährige Krieg (1618 – 1648) hat große Auswirkungen auf die satirischen Werke dieser Zeit. Wie Arntzen ausführt findet man in dieser Periode erstaunlich wenige Texte mit satirischem Inhalt<sup>129</sup>. Im Gegensatz dazu steigt die Nachfrage nach Zeitungen während des Krieges enorm. Einige Autoren erklären dies damit, dass es für viele Menschen überlebenswichtig war, über Ort und Ausgang der Kämpfe bescheid zu wissen. Allein im Zeitraum zwischen 1605 und 1700 gab es auf dem Gebiet der heutigen Bundesrepublik Deutschland ungefähr 200 Zeitungsunternehmen. Einige Zeitungen erschienen sogar zwei bis dreimal in der Woche<sup>130</sup>.

Zu den wichtigsten satirischen Erzählungen gehört „Der abenteuerliche Simplicissimus“ von Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen aus dem Jahr 1669. Wie Wenmakers aufzeigt, handelt es sich dabei um ein „*satirisches Zeitgemälde vor dem Hintergrund des dreißigjährigen Kriegs*“<sup>131</sup>. Auch Arntzen beschreibt diesen Roman als besonders wichtig für die Entwicklung der Satire. Die Vermischung von Roman und Satire verhalf letzterer aus seiner Sicht zu neuen Möglichkeiten<sup>132</sup>. Von großer Bedeutung für die Satire waren zudem die satirischen Spiele und Epigramme von Andreas von Gryphius und Friedrich von Logau, die in ihren Stücken Gesellschaftskritik äußerten, indem sie kulturelle und sprachliche „Überfremdung“ thematisierten<sup>133</sup>.

---

<sup>127</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.203

<sup>128</sup> Vgl. ebd., S.203f

<sup>129</sup> Vgl. ebd., S.205

<sup>130</sup> Vgl. Lorenz (2002), S.15ff

<sup>131</sup> Wenmakers (2009), S.9

<sup>132</sup> Vgl. Arntzen (1989), S.264

<sup>133</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.9

### 3.7) Das 18. Jahrhundert - die Blütezeit der englischen Satire

Das 18. Jahrhundert gilt als die Blütezeit der englischen Satire<sup>134</sup>. Die satirischen Werke aus dieser Epoche, allen voran jene von Jonathan Swift, Alexander Pope und John Gay, spiegeln in vielerlei Hinsicht die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen wider, denen England damals ausgesetzt war<sup>135</sup>. Wenn man sich mit der englischen Satire aus dieser Epoche beschäftigt, muss man sich zunächst mit ihren politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen auseinandersetzen. In England herrschte zur Zeit des 18. Jahrhunderts eine gepflegte Streitkultur, die europaweit Beachtung und Anerkennung erfuhr. Verantwortlich dafür war unter anderem die Bill of Rights, auf deren Basis sich eine kritische Öffentlichkeit herausbilden konnte. Anders als etwa im deutschsprachigen Raum existierten in England neben einer parlamentarischen Streitkultur auch Presse- und Meinungsfreiheit, beides hatte naturgemäß einen positiven Einfluss auf die Satirekultur dieser Zeit<sup>136</sup>. Wie Weiß anmerkt, gab es im 17. Jahrhundert kein anderes Land in Europa, welches zwei Revolutionen aufweisen konnte. Besondere Bedeutung hat dabei die so genannte „Glorious Revolution“ von 1688/89, welche die politische Ordnung Englands im 18. Jahrhundert erst ermöglichte. Große Bedeutung für die englische Gesellschaft hatte zudem die industrielle Revolution, die in England früher und intensiver einsetzte als in den restlichen Ländern Europas und das Land vor allem gegen Ende des 18. Jahrhunderts prägte<sup>137</sup>.

Im 18. Jahrhundert herrschte in England eine Literaturauffassung vor, die pragmatisch auf eine gesellschaftliche Wirkung ausgerichtet war. Sowohl die Sprache als auch die Literatur sollten einem klaren und geordneten gesellschaftlichen Diskurs entsprechen<sup>138</sup>. Auf der höchsten Stufe des Literaturverständnisses standen Epos und Tragödie, die Satire zählte hingegen zu den niederen Gattungen, ebenso wie Komödie und Roman<sup>139</sup>. Laut Kämmerer und Lindemann kann man drei Grundformen der Verssatire des 18. Jahrhunderts unterscheiden: Zum einen Texte, die der Tradition von Juvenal, Horaz oder Persius folgen. Zum anderen so genannte Versepistel, die weniger satirisch als

---

<sup>134</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.175

<sup>135</sup> Vgl. ebd.

<sup>136</sup> Vgl. ebd.

<sup>137</sup> Vgl. Weiß (1992), S.32

<sup>138</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.179f

<sup>139</sup> Vgl. ebd., S.180

vielmehr moralphilosophisch ausgerichtet sind. Bei der dritten Grundform handelt es sich um Imitationen mit konkreten Bezügen auf klassische Prätexte<sup>140</sup>. Es gab jedoch auch satirische Texte, die überhaupt nichts mit der römischen Verssatire zu tun hatten. Als Beispiel nennen Kämmerer und Lindemann etwa den komisch-heroischen Versepos Hudibras von Samuel Butler<sup>141</sup>. Neben der literarischen Satire entsteht in England während des 18. Jahrhunderts zudem eine Flut an Bildsatiren, die einen großen Einfluss auf die damalige Meinungsbildung ausübten<sup>142</sup>.

### 3.7.1) Jonathan Swift's „Gullivers Travels“

Als eines der herausragenden satirischen Werke des 18. Jahrhunderts gilt „Gullivers Reisen“, eine Zeit- und Menschheitssatire von Jonathan Swift, in der er seine Kritik an den gesellschaftlichen und politischen Zuständen zum Ausdruck brachte<sup>143</sup>. Einige Autoren sind sogar der Ansicht, das beherrschende Thema von „Gullivers Reisen“ sei die physische und moralische Degeneration des Menschen. Diese werde von Swift im Laufe des Buches in verschiedenen Variationen aufgegriffen und dargestellt<sup>144</sup>.

Weiß beschreibt die Absicht hinter Swifts Werk folgendermaßen: *„Für Swift war Gulliver's Travels nicht eine allgemeine misanthropische Menschheitssatire und schon gar keine Parodie der Reiseliteratur; vielmehr war für ihn das Werk eine sehr präzise Satire auf die Gesellschaft seiner Zeit“*<sup>145</sup>.

Laut Wenmakers sind die Werke von Swift deshalb so bedeutend, da er verschiedene Textsorten wie Essay, Brief oder Reisebericht satirisch aufarbeitete und somit den traditionellen Formenkanon der Satire durchbrach<sup>146</sup>. Wie die Arbeit in diesem Abschnitt zeigen wird, trifft dies besonders auf sein bekanntestes Werk, „Gullivers Reisen“, zu. Dieses wurde am 28. Oktober 1726 veröffentlicht und kann zweifellos als enormer Erfolg bezeichnet werden. Bereits die erste Ausgabe, von der einige tausend Stück gedruckt wurden, war innerhalb einer Woche ausverkauft<sup>147</sup>. Auch in den kommenden Jahren ließ die Nachfrage nach Swifts satirischem Werk nicht nach, einige Zeitungen druckten „Gullivers Reisen“ als Fortsetzungsgeschichte, so konnten es auch

---

<sup>140</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.179f

<sup>141</sup> Vgl. ebd., S.180f

<sup>142</sup> Vgl. ebd., S.247f

<sup>143</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.9f

<sup>144</sup> Vgl. Fabian in: Weiß (1982), S.33

<sup>145</sup> Weiß (1992), S.209

<sup>146</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.9f

<sup>147</sup> Vgl. Marlin (2009), S.8

jene Menschen lesen, die sich keine Bücher leisten konnten. Swift war sich offenbar durchaus der Sprengkraft bewusst, die von seinem Werk ausging und veröffentlichte „Gullivers Reisen“ daher zunächst nicht unter seinem echten Namen sondern wählte ein Pseudonym<sup>148</sup>. Der Erfolg von Swift's Werk beschränkte sich nicht nur auf England, in kürzester Zeit wurde das Buch auch in Frankreich und den Niederlanden verbreitet. Die ersten Übersetzungen auf Niederländisch und Französisch wurden bereits im Jänner 1727 veröffentlicht. Als einer der ersten Franzosen las Voltaire „Gullivers Reisen“. Er soll so begeistert gewesen sein, dass er seinem Freund Thieriot umgehend eine Kopie nach Frankreich sendete<sup>149</sup>.

Verantwortlich für den großen Erfolg von „Gullivers Travels“ dürfte jedoch nicht nur der satirische Inhalt sein. Wie man bei Weiß nachlesen kann, wählte Swift für seine Geschichte die Gattung des fiktiven Reiseberichts. Derartige Berichte existierten bereits seit dem 16. Jahrhundert und erfreuten sich im England des 18. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Auch Swift war angeblich ein eifriger Leser dieses Genres<sup>150</sup>.

„Gullivers Reisen“ löste jedoch nicht nur Beifall und Bewunderung aus, es gab auch kritische Stimmen, vor allem aus kirchlichen Kreisen. Zudem wurde das Werk auch von einigen weltlichen Kritikern verurteilt, welche die Auffassung vertraten, dass das Menschenbild in der Geschichte jenem widersprach, das von der zeitgenössischen Theologie und Philosophie verbreitet wurde. Einige Kritiker warfen Swift gar vor, ein hasserfüllter und krankhafter Menschenfeind zu sein, der gar nicht in der Lage sei, seine Mitmenschen mit christlicher Nächstenliebe zu betrachten<sup>151</sup>. Tatsächlich vertrat Swift ein eher pessimistisches Menschenbild, welches laut Weiß jedoch ebenfalls christlichen Ursprungs war. Für Swift bestand der größte Fehler der Menschen darin, in hochmütige Selbstüberschätzung zu verfallen. Um ebendieser entgegenzutreten war für ihn selbst die brutalste Form satirischer Aggression gerechtfertigt<sup>152</sup>.

Der ursprüngliche Titel von Swift's Werk lautete „*Travels into Several Remote Nations of the World*“, es besteht aus vier Hauptkapiteln, in denen die Hauptperson, die den Namen Gulliver trägt, jeweils eine Reise unternimmt<sup>153</sup>. Das erste Hauptkapitel trägt den Namen „*A Voyage to Lilliput*“, Gulliver strandet auf der Insel Lilliput, die von

---

<sup>148</sup> Vgl. Marlin (2009), S.8

<sup>149</sup> Vgl. ebd., S.9

<sup>150</sup> Vgl. Weiß (1992), S.209

<sup>151</sup> Vgl. ebd., S.211

<sup>152</sup> Vgl. ebd., S.213

<sup>153</sup> Vgl. Lund (2006), S.1

winzigen Menschen bewohnt wird. Während seines Aufenthaltes auf der Insel diskutiert Gulliver über die politischen Institutionen von Lilliput, die offenbar jenen Englands im 18. Jahrhundert ähneln. So gibt es auf Lilliput etwa zwei politische Parteien, die „high heels“ und die „low heels“, welche eine Anspielung auf die beiden englischen Parteien „Whigs“ und „Tories“ darstellen. Außerdem existieren auf der Insel zwei religiöse Gruppen: Jene, die ihre Eier am dicken Ende aufbrechen und jene, die ihre Eier lieber auf dem kleineren Ende öffnen. Dabei handelt es sich um eine Anspielung auf die Trennung zwischen der römisch-katholischen und der protestantischen Kirche in England<sup>154</sup>.

Das zweite Kapitel nennt sich „*A Voyage to Brobdingang*“, darin landet Gulliver auf einer Insel, die von Riesen bewohnt wird. Auch in diesem Abschnitt diskutiert er mit dem Königspaar über englische Politik sowie über religiöse und politische Konflikte, in die England im 18. Jahrhundert verwickelt ist<sup>155</sup>.

Das dritte Hauptkapitel trägt den Namen „*A Voyage to Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudrib and Japan*“<sup>156</sup>. In diesem Abschnitt attackiert Swift vor allem die moderne Wissenschaft und bringt seine Ablehnung gegenüber Bereichen wie Mathematik, Astronomie sowie wissenschaftlichen Experimenten im Allgemeinen zum Ausdruck. Wie Lund beschreibt, war dieser Abschnitt bei vielen Lesern unbeliebt und gilt unter Kritikern auch heute noch als eine Schwachstelle von Swifts Buch<sup>157</sup>.

Der vierte Abschnitt heißt „*Voyage of the Country of the Houyhnhnms*“, Gulliver landet auf einer Insel, die von den Yahoos, einer bössartigen, affen-ähnlichen Spezies sowie den Houyhnhnms, einer Spezies intelligenter und sprechender Pferde bewohnt wird. Gulliver freundet sich mit den Houyhnhnms an und berichtet diesen in der Folge ausführlich von den politischen und religiösen Konflikten in Europa, was bei den Houyhnhnms zu großer Besorgnis führt. Schlussendlich muss Gulliver die Insel verlassen und kehrt auf einem portugiesischen Schiff nach England zurück<sup>158</sup>.

Das besondere an Swift's Werk „Gullivers Reisen“ ist für Fabian die Abweichung von der damals vorherrschenden literarischen Norm. Aus seiner Sicht ist es ein Fehler, „Gullivers Reisen“ als eine imaginäre Reise mit satirischen Elementen zu bezeichnen. Viel mehr sei das Werk eine Satire, die von dem Genre der imaginären Reise gebrauch

---

<sup>154</sup> Vgl. Lund (2006), S.116

<sup>155</sup> Vgl. ebd., S.116f

<sup>156</sup> Vgl. ebd., S.117

<sup>157</sup> Vgl. ebd., S.12

<sup>158</sup> Vgl. ebd., S.118

macht<sup>159</sup>. Die Wurzeln des Werks liegen seiner Meinung nach bereits im 17. Jahrhundert, als verschiedene Autoren die herrschenden literarischen und satirischen Normen in Frage stellten und experimentelle Satireliteratur verfassten. Laut Fabian ist es daher nur bedingt richtig, „Gullivers Reisen“ als ein Werk des 18. Jahrhunderts zu sehen<sup>160</sup>.

Fabian fasst die Besonderheit von Swifts Werk folgendermaßen zusammen: *„Auf dieser technischen Seite der Satire – nicht auf der moralischen – gibt es in Gulliver’s Travels keine Konstanten. Alle starren Zuordnungen sind aufgelöst. Es kommt zu einer ständig neuen Gruppierung zwischen Satiriker, satirischer Szene und Protagonisten. Gulliver’s Travels ist damit eine Satire der totalen Relativierung“*<sup>161</sup>.

Laut Kämmerer und Lindemann beweist die kontroverse Rezeption von „Gullivers Travels“ aber auch von anderen Werken, die Swift verfasst hat, dass Satire die Menschen verunsichern und zugleich vorherrschende Normen in Frage stellen kann<sup>162</sup>.

Heute ist „Gullivers Reisen“ der breiten Öffentlichkeit weniger als satirisches Werk sondern viel mehr als ein Kinderbuch bekannt. Die Transformation von Swifts Geschichte hin zu einem Kinderbuch erscheint jedoch nur auf den ersten Blick als ungewöhnlich. Marlin vertritt die Ansicht, dass diese Transformation gerade deshalb statt finden konnte, weil „Gullivers Reisen“ ein satirisches Werk ist<sup>163</sup>. Wie Marlin aufzeigt, kann ein satirisches Werk durchaus seine satirischen Bestandteile verlieren und dennoch als Roman erhalten bleiben. Das Werk bleibt also bestehen, wechselt aber die Gattung, oder wie es Weiß ausdrückt: *„Bei einer nichtintentionalen Rezeption von Satiren erfolgt [...] ein Gattungswechsel: [...] Teile von Gulliver’s Travels können als phantastisches Kinderbuch gelesen [...] werden“*<sup>164</sup>.

Wie Marlin herausgearbeitet hat, bietet „Gullivers Reisen“ also zahlreiche Elemente, die es für Kinder unabhängig von seinen satirischen Elementen interessant machen. Das Werk kann als Reiseroman gelesen werden, der Fantasy-Elemente enthält, und in dem ein naiver Hauptcharakter zahlreiche Abenteuer durchlebt<sup>165</sup>.

---

<sup>159</sup> Vgl. Fabian in: Weiß (1982), S.316f

<sup>160</sup> Vgl. ebd., S.318f

<sup>161</sup> Fabian in: Weiß (1982), S.322

<sup>162</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.230

<sup>163</sup> Vgl. Marlin (2009), S.45

<sup>164</sup> Weiß zitiert nach Marlin (2009), S.46

<sup>165</sup> Vgl. Marlin (2009), S.49f

Auch Weiß hat darauf hingewiesen, dass man den satirischen Charakter von „Gullivers Travels“ nicht unbedingt auf den ersten Blick erkennen muss. Die Geschichte bleibt laut Weiß ein „*kunstvolles Lügenmärchen oder Parodie eines Reiseberichts für denjenigen, der nicht bereit ist, sich auf die satirische Lesart einzulassen. Für alle Leser jedoch, die das Werk als Satire entschlüsseln, wird die Detailgenauigkeit der Schilderungen zur Herausforderung, die schier unausschöpfliche Vielfalt, die Präzision und den Witz der Satire zu durchschauen und zu genießen*“<sup>166</sup>.

Natürlich ist Jonathan Swift nicht der einzige Autor, der dazu beigetragen hat, dass man das 18. Jahrhundert in England als „Blütezeit der Satire“ bezeichnet. Man könnte an dieser Stelle auf zahlreiche andere Autoren, etwa die bereits erwähnten Pope und Gay eingehen und auch andere bedeutsame Werke von Swift hervorheben, beides würde jedoch den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Hinzu kommt der Umstand, dass zur englischen Satire im 18. Jahrhundert ohnehin eine große Menge an Literatur existiert, an die der interessierte Leser an dieser Stelle verwiesen werden kann. Jonathan Swift und sein wohl bekanntestes Werk „Gullivers Travels“ finden in dieser Arbeit aus mehreren Gründen besondere Erwähnung. Zum einen unterscheidet sich Swift in einem entscheidenden Punkt von anderen Autoren seiner Zeit: Satiren waren für ihn das hauptsächliche schriftstellerische Betätigungsfeld, während sich Autoren wie Pope nur teilweise dem Verfassen von Satiren widmeten<sup>167</sup>. „Gullivers Travels“ findet in der vorliegenden Arbeit besondere Erwähnung, da es bis heute zu den großen Werken der Weltliteratur gezählt wird. Auch der Schriftsteller George Orwell (1903 – 1950) war von Swifts Werk begeistert. Obwohl er einige Aspekte von „Gullivers Travels“ scharf kritisierte, war er doch der Überzeugung, dass es zu den bedeutendsten Büchern aller Zeiten zählt<sup>168</sup>.

### **3.7.2) Satire in Frankreich**

Während des 18. Jahrhunderts erlebte nicht nur die englische Satire eine Blütezeit. Auch in Frankreich entstanden zahlreiche satirische Werke, nicht nur in der Literatur. Im Jahr 1759 veröffentlichte Voltaire den satirischen Reiseroman „Candide“, in dem er ein abschreckendes Bild der Menschheit schuf, für die Krieg, Folter und Zerstörung zur

---

<sup>166</sup> Weiß (1992), S.210

<sup>167</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.229

<sup>168</sup> Vgl. ebd., S.230

Normalität geworden sind<sup>169</sup>. Die französische Revolution tat der satirischen Blütezeit keinen Abbruch. Ähnlich wie in Deutschland während der Reformationszeit wurde Satire auch während der Französischen Revolution als politisches Instrument eingesetzt. Es entstanden zahlreiche Schriften und Flugblätter, die zum Teil satirische Inhalte hatten und im Kampf um Menschen- und Bürgerrechte eine wichtige Rolle einnahmen<sup>170</sup>. Zum Teil bediente man sich auch der Bildsatire, vor allem der Karikatur. In Kuhns Standardwerk zur Französischen Revolution findet man beispielsweise zeitgenössische Karikaturen von Ludwig XVI und seiner Frau Marie Antoinette<sup>171</sup>. Auch wenn die historische Entwicklung von Karikaturen in der vorliegenden Arbeit keinen Schwerpunkt darstellt, so sei an dieser Stelle dennoch darauf hingewiesen, dass Karikaturen keinesfalls eine Erfindung des 18. Jahrhunderts sind. Wie man etwa bei Kämmerer und Lindemann nachlesen kann, gab es bereits in der Antike Frühformen von Karikaturen<sup>172</sup>. Auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Karikatur in Frankreich ein beliebtes Instrument in politischen Auseinandersetzungen. So wurde etwa Napoleon Bonaparte besonders häufig das Ziel von Karikaturen<sup>173</sup>. Oft wurde er in diesen als brutaler Feldherr, skrupelloser Politiker oder als Diktator dargestellt. Überhaupt bewirkte Napoleon eine Internationalisierung satirischer Drucke, da seine Person und seine Politik bis zu seinem Tod in ganz Europa wichtige satirische Themen waren<sup>174</sup>.

---

<sup>169</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.10

<sup>170</sup> Vgl. ebd.,

<sup>171</sup> Vgl. Kuhn (1999), S.81

<sup>172</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.247

<sup>173</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.10

<sup>174</sup> Vgl. Kämmerer/Lindemann (2004), S.251

### 3.7.3) Zwischen Aufklärung und „Lesewut“: Satire im deutschsprachigen Raum

Im deutschsprachigen Raum fand man im 18. Jahrhundert eine völlig andere Situation vor, als in England und Frankreich. Wie Lorenz aufzeigt, begann im heutigen Deutschland allein die öffentliche Diskussion um die Einführung einer Pressefreiheit erst im späten 18. Jahrhundert. In England hingegen wurde die Zensur bereits 1695 aufgehoben, in Frankreich geschah dies 1789 und die Bill of Rights des US-amerikanischen Staates Virginia veranlasste ebendies im Jahr 1776<sup>175</sup>. Die fehlende Meinungs- und Pressefreiheit scheint ein wichtiger Faktor gewesen zu sein, weshalb die Satire im deutschsprachigen Raum zur Zeit der Aufklärung keine so große Rolle gespielt hat wie etwa in England. Die Literatur in jener Epoche war vor allem durch moralisierende Dichtung geprägt. Vor allem die Fabel erfreute sich im deutschsprachigen Raum großer Beliebtheit, zu den bekanntesten Schriftstellern jener Zeit zählten unter anderem Georg Christoph Lichtenberg, Christoph Martin Wieland sowie Gotthold Ephraim Lessing<sup>176</sup>.

Wie etwa Arntzen gezeigt hat, gab es jedoch auch in Deutschland einige Autoren, die während der Aufklärung satirische Texte verfassten. Neben den bereits erwähnten Wieland und Lichtenberg können hier Namen wie Christian Ludwig Liscow, Gottlieb Wilhelm Rabener, Helfrich Peter Sturz<sup>177</sup> und Johan Karl Augus Musäus<sup>178</sup> genannt werden<sup>179</sup>. Auf einige dieser Autoren wird die vorliegende Arbeit nun kurz eingehen.

Besonders die Satiren von Rabener waren im 18. Jahrhundert ein enormer Erfolg<sup>180</sup>. Er wurde am 17. September 1714 in Wachau, einem Rittergut bei Leipzig geboren. Lange Zeit war er als Steuerbeamter tätig, währenddessen betätigte er sich als Schriftsteller. Zunächst verfasste er kleinere Aufsätze, die in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht wurden. Laut Biergann ist bereits in den frühen Schriften Rabeners dessen satirisches Talent zu erkennen<sup>181</sup>. Wie Biergann weiter ausführt, waren Rabeners Schriften nicht allein deshalb erfolgreich, weil sich der Autor der Satire bediente. Entscheidender scheint vielmehr die Art und Weise zu sein, wie Rabener die Satire einsetzte. Zum einen verwendete Rabener einen für die durchschnittliche Bevölkerung

---

<sup>175</sup> Vgl. Lorenz (2002), S.32

<sup>176</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.10

<sup>177</sup> Vgl. Hahn (1976)

<sup>178</sup> Vgl. Richli (1957)

<sup>179</sup> Vgl. Pestalozzi in: Althaus (1999), S. 31

<sup>180</sup> Vgl. Biergann (1961), S.30

<sup>181</sup> Vgl. ebd., S.7ff

klaren und leicht verständlichen Stil, zum anderen beschäftigten sich seine Satiren nicht mit abstrakten politischen oder theologischen Konflikten, er thematisierte stattdessen die einfache Welt des Bürgers<sup>182</sup>. Dieser Umstand half Rabener offenbar dabei, gegen die Vorurteile der deutschen Leser gegenüber dem Wesen und der Kraft von Ironie und Satire anzukämpfen. Aus der Sicht von Rabener musste Satire stets allgemein gehalten sein. Ihm ging es nicht darum, eine bestimmte Person auszuwählen, um diese zu verspotten oder zu tadeln. Rabener verfasste hingegen eine moralisierende, allgemeine Satire, die sich etwa gegen die Laster von Ständen oder Berufsklassen wendete. Seine Satiren werden von Biergann gar als „zahn“ und „schüchtern“ bezeichnet.<sup>183</sup> Die allgemeine Satire war außerdem die einzige Form von Satire, die in den meisten Teilen des heutigen Deutschlands möglich war. So war es in Sachsen, dem Heimatland Rabeners, besonders riskant mithilfe satirischer Werke Kritik an bestimmten Personen oder an Zuständen zu äußern. Die allgemeine Satire war also gewissermaßen auch ein Mittel zum Zweck, denn eine persönliche oder gar scharfe Satire war in den meisten Teilen des heutigen Deutschlands einfach nicht möglich<sup>184</sup>. Kritisch zeigt sich Rabener nicht nur gegenüber einer persönlichen Satire, er kritisiert auch den englischen Satiriker Jonathan Swift, was laut Biergann übrigens die These widerlegt, Rabener sei so etwas wie „der deutsche Swift“<sup>185</sup>. Die Kritik Rabeners gegenüber Swifts Werken fällt recht eindeutig aus: „*Viele Schriften vom Swift kommen uns abgeschmackt vor, weil wir in Deutschland die Originale nicht kennen und die Gelegenheit nicht mehr wissen, welche seine persönlichen Satiren veranlaßt haben. Thun wir uns also durch dergleichen persönliche Satiren nicht selbst Schaden?*“<sup>186</sup>.

Die satirischen Werke Rabeners können in drei Gruppen aufgeteilt werden: Literatursatire, Stände- und Berufssatire sowie allgemein bürgerliche Satire. In der ersten Gruppe beschäftigt sich Rabener mit der Verspottung der Aufklärungs-Philosophie, außerdem enthalten die satirischen Schriften aus dieser Gruppe satirische Kritik an diversen Gelehrten. In den Satiren der zweiten Gruppe werden vor allem Laster und Verfehlungen bestimmter Berufsgruppen behandelt, etwa die Ignoranz von Ärzten oder das lasterhafte Verhalten des Adels. Die dritte und zugleich größte Gruppe behandelt Schwächen, die bei normalen Bürgern zu finden sind, etwa die

---

<sup>182</sup> Vgl. Biergann (1961), S.30

<sup>183</sup> Vgl. ebd., S.67

<sup>184</sup> Vgl. ebd., S.68f

<sup>185</sup> Vgl. ebd., S.79

<sup>186</sup> Rabener, zitiert nach Biergann (1961), S.79f

Verschwendungssucht oder eine mangelhafte schulische Erziehung<sup>187</sup>. Rabener stirbt im Jahr 1771 an den Folgen eines Schlaganfalls<sup>188</sup>.

Ein weiterer Autor, der in etwa zur selben Zeit wie Rabener Satiren verfasste, ist Christian Ludwig Liscow (1701 – 1760)<sup>189</sup>. Anders als bei Rabener richteten sich die Satiren Liscows gegen bestimmte Personen wie etwa Pastoren, Dichter oder Gelehrte<sup>190</sup>. Biergann beschreibt Liscows Werke als leidenschaftlich und schlagfertig, zudem lobt er dessen knappen und doch gewandten Stil<sup>191</sup>. Auch Liscow hatte mit den strengen Zensurbestimmungen seiner Zeit zu kämpfen: Von 1749 bis 1750 verbüßte er in Sachsen eine Haftstrafe, nachdem er mündliche Kritik an der Finanzwirtschaft von Graf Brühl geäußert hatte<sup>192</sup>. Wie etwa Schwarz erarbeitet hat, wurden Liscows Werke im Laufe der Geschichte recht unterschiedlich rezipiert<sup>193</sup>. Im 20. Jahrhundert wurde Liscow vor allem als Prosaautor und weniger als Satiriker gesehen. Einigkeit besteht unter den Autoren im 20. Jahrhundert darüber, dass Liscow enormen Einfluss auf die Literatur seiner Zeit hatte. Interessant erscheint der Umstand, dass Liscows Bedeutung als Satiriker nicht so hoch eingeschätzt wird, wie sein Rang als Prosaautor. Ein Kritikpunkt an seinen Prosasatiren ist die Tatsache, dass sich Liscows Angriffe häufig gegen „geistig Schwächere“ richteten. Zudem bediente er sich häufig Informationen aus dem Privatleben seiner Gegner<sup>194</sup>. Biergann kommt bei der Beurteilung von Liscows satirischen Werken zu folgendem Schluss: *„Liscow „fischte“ seine Opfer ausschließlich in den trüben Gewässern wissenschaftlicher Niederungen – das hat ihm zwar keine literarische Unsterblichkeit eingetragen, schwächt aber dennoch nicht den Wert des „reinigenden Gewitters“, daß er mit seinen heftigen Polemiken heraufbeschwor“*<sup>195</sup>.

Ein weiterer Autor von satirischen Schriften, der an dieser Stelle kurz erwähnt werden soll, ist Johann Karl August Musäus, der 1735 geboren wurde und seine schriftstellerische Tätigkeit in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts aufnahm<sup>196</sup>.

---

<sup>187</sup> Vgl. Biergann (1961), S.83

<sup>188</sup> Vgl. ebd., S.12

<sup>189</sup> Vgl. ebd., S.61

<sup>190</sup> Vgl. ebd., S.67f

<sup>191</sup> Vgl. ebd., S.61

<sup>192</sup> Vgl. ebd., S.68

<sup>193</sup> Vgl. Schwarz (1976), S.4ff

<sup>194</sup> Vgl. ebd., S.38ff

<sup>195</sup> Biergann (1961), S.61

<sup>196</sup> Vgl. Richli (1957), S.9

Laut Richli enthalten alle bedeutenden Werke, die Musäus geschrieben hat, zumindest einige satirische Elemente. Seine bekannten Werke, so Richli weiter, enthalten eine Fülle direkter oder versteckter Anspielungen und Parodien, allen voran sein bekanntestes Werk „Volksmärchen der Deutschen“<sup>197</sup>. Wie Richli bereits vor einigen Jahrzehnten bemerkt hat, steht der Satiriker im Schatten anderer großer satirischer Autoren des 18. Jahrhunderts. Aus seiner Sicht gibt es dennoch einige Schriften von Musäus, deren satirische Aspekte einige bekannte satirische Schriften etwa von Rabener übertreffen<sup>198</sup>.

Wie man sehen kann gab es auch im heutigen Deutschland des 18. Jahrhunderts einige Autoren, die satirische Werke schufen. Von einem Boom der Satire, wie er etwa in England stattfand, kann man dennoch nicht sprechen. Dies zeigt auch ein Zitat des Satirikers Rabener, der geradezu neidisch nach England blickt:

*„Es ist nur ein London, wo auch nicht mal der größte Missbrauch die Billigkeit der Satire verdächtig macht, wo kein Laster zu vornehm ist, daß es sich nicht vor ihrer Geißel scheuen müßte. Nur ein London ist, wo ein lehrender Zuschauer täglich unter einer Menge von zwanzig tausend Lesern unerkant herum gehen und unbemerkt den Beyfall einsammeln kann, den seine Satire verdient. In Deutschland mag ich es nicht wagen, einem Dorfschulmeister die Wahrheit zu sagen, die in London ein Lord-Erbischoff anhören und schweigen oder sich bessern muß.“*<sup>199</sup>

Wie Kämmerer und Lindemann ausführen, ist diese Einschätzung übertrieben und entspricht eher dem Wunschdenken vieler deutscher Autoren. Tatsächlich war die Wirkung der Satire im Sinne einer wirksamen Kritik gegenüber gesellschaftlicher Missstände auch im England des 18. Jahrhunderts oftmals beschränkt<sup>200</sup>.

Auf dem Gebiet der heutigen Bundesrepublik Deutschland kommt es ebenso wie in einigen anderen Staaten Europas während des 18. Jahrhunderts zu einer Entwicklung, die für die Entstehung und Verbreitung von satirischen Werken sehr bedeutend war und von einigen Autoren als „Lesehut“ bezeichnet wird<sup>201</sup>. Wie Lorenz ausführt, ist damit vor allem die enorme Zunahme des Lesepublikums gemeint. Eine verbesserte Schulbildung und ein effizienteres Verwaltungswesen führten in vielen absolutistischen

---

<sup>197</sup> Vgl. Richli (1957), S.11f

<sup>198</sup> Vgl. ebd., S.105

<sup>199</sup> Rabener zitiert nach Kämmerer/Lindemann (2004), S.184f

<sup>200</sup> Vgl. ebd.

<sup>201</sup> Vgl. Lorenz (2002), S.18

Staaten Europas dazu, dass die Lesefähigkeit der breiten Bevölkerung deutlich verbessert wurde. Dies bewirkte wiederum eine wachsende Nachfrage nach Lesestoffen und zu einem Aufschwung des Buchhandels<sup>202</sup>. Auch die Nachfrage nach Zeitungen nahm im deutschsprachigen Raum zu. Das heutige Deutschland war im 18. Jahrhundert mit 250 wöchentlich oder mehrere Male in der Woche erscheinenden Blättern das zeitungreichste Land der Welt<sup>203</sup>. Auch andere Periodika erlebten in Deutschland während dieser Zeit einen Boom. Beispielsweise die so genannten „Intelligenzblätter“, die in Frankreich bereits seit Beginn des 17. Jahrhunderts verbreitet wurden. Die Intelligenzblätter können als Vorgänger zu den Anzeigenblättern des späten 19. Jahrhunderts bezeichnet werden. Sie druckten Anzeigen aller Art, beispielsweise Annoncen für Warenverkäufe, Stellenangebote, Handelsnachrichten sowie Bekanntmachungen von Gesetzen und Verordnungen. Die Intelligenzblätter wurden zu einem lukrativen Geschäftsmodell, Autoren schätzen, dass es im 18. Jahrhundert allein im heutigen Deutschland um die 200 von ihnen gegeben hat<sup>204</sup>. Eine besondere Stellung nahmen im 18. Jahrhundert zudem die so genannten „Moralischen Wochenschriften“ ein. Diese propagierten ein Ideal der sittlich-geläuterten Lebensführung und appellierten an die Vernunft der Leserschaft. Ihre Vorbilder waren vor allem englische Blätter wie „The Spectator“ (1711 – 1712/14) oder „The Guradian“ (1713)<sup>205</sup>. Als eine der bedeutendsten moralisierenden Wochenschriften beschreibt Biergann „Der Patriot“, die erstmals am 5. Jänner 1724 in Hamburg erschien. Das Blatt wurde von einer literarischen Gesellschaft verfasst und herausgegeben, die sich selbst als „Patriotische Gesellschaft“ bezeichnete. Biergann führt auch andere moralische Wochenschriften wie „Die vernünftigen Tadlerinnen“ (1725 – 1726) oder „Der Biedermann“ (1727 – 1729). Auch der bereits erwähnte Rabener war als Autor für eine moralische Wochenschrift tätig<sup>206</sup>. Über die tatsächliche Anzahl dieser Blätter im deutschsprachigen Raum gibt es keine genauen Angaben. Wie man bei Lorenz nachlesen kann, dürfte sich die Zahl der moralischen Wochenschriften im heutigen Deutschland während des 18. Jahrhunderts zwischen 250 und 500 bewegt haben<sup>207</sup>.

---

<sup>202</sup> Vgl. Lorenz (2002), S.18

<sup>203</sup> Vgl. ebd.

<sup>204</sup> Vgl. ebd., S.18f

<sup>205</sup> Vgl. ebd., S.21

<sup>206</sup> Vgl. Biergann (1961), S.23ff

<sup>207</sup> Vgl. Lorenz (2002), S.22

### 3.8) Satire im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert setzt sich die Blütezeit der Satire in vielen Teilen des europäischen Kontinents fort. In Frankreich erschien mit „la caricature“ eine der ersten satirischen Zeitschriften überhaupt. 1831 wurde darin eine Karikatur des Bürgerkönigs Louis Phillipe abgedruckt, in der dessen Kopf die Form einer Birne hat. Trotz einer Verurteilung des Zeichners und des Herausgebers wegen Majestätsbeleidigung, ließen es sich zahlreiche französische Karikaturisten nicht nehmen, weitere Birnen-Karikaturen des Bürgerkönigs zu veröffentlichen<sup>208</sup>. Da es auch im deutschsprachigen Raum, vor allem im heutigen Österreich, ebenfalls zu einer starken Verbreitung von satirischen Zeitschriften kam, wird die Arbeit in diesem Abschnitt die satirische Presse im 19. Jahrhundert in den Mittelpunkt stellen. Wie die Arbeit zeigen wird, spielte die satirische Presse besonders in Zusammenhang mit der Revolution von 1848 eine wichtige Rolle. In Zusammenhang mit den Satirezeitschriften spielen auch die bereits erwähnten Karikaturen eine immer wichtige Rolle bei gesellschaftlichen Diskursen, aus diesem Grund wird dieser Abschnitt auch einen Blick auf die Karikaturen werfen, die während des 19. Jahrhunderts angefertigt und veröffentlicht wurden.

Auch für Satire in der Literatur findet man im 19. Jahrhundert zahlreiche Beispiele. Erwähnenswert sind hier etwa die dialogischen und dramatischen Literatursatiren von Goethe und Schiller. Auch in England entstehen literarische Werke mit satirischem Inhalt, zu den bekanntesten gehört wohl „Oliver Twist“ von Charles Dickens<sup>209</sup>. Stellvertretend für die deutschsprachige Literatursatire, wird der Abschnitt einen näheren Blick auf Heinrich Heine und dessen Werke werfen. Besonders sein Werk „Deutschland. Ein Wintermärchen“ aus dem Jahr 1844 ist laut Wenmakers ein Beispiel für soziale und politische Satire<sup>210</sup> und soll auch in der vorliegenden Arbeit Erwähnung finden.

Schließlich sind auch die Wurzeln des Kabarets im 19. Jahrhundert zu finden. Künstlerisches Vorbild für das Kabarett war vor allem das literarische „Cabaret der Bohemiens“, das um 1880 im Pariser Künstlerviertel Montmartre entstand. Dabei wurde einem meist bürgerlichen Publikum ein satirisches Bühnenprogramm präsentiert, welches von Dichtern, Malern, Schauspielern und Musikern aufgeführt wurde<sup>211</sup>.

---

<sup>208</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.10f

<sup>209</sup> Vgl. ebd., S.11

<sup>210</sup> Vgl. ebd.

<sup>211</sup> Vgl. ebd., S.13

### 3.8.1 Die Anfänge der Satirezeitschriften im deutschsprachigen Raum

Im folgenden Abschnitt wird die Geschichte der Satirezeitschriften im deutschsprachigen Raum erläutert. Bei den Vorgängern der modernen Satirezeitschriften handelt es sich vor allem um so genannte humoristisch-satirische Zeitschriften. Haas definiert diesen Zeitschriftentyp folgendermaßen: *„Humoristisch-satirische Zeitschriften sind 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“*<sup>212</sup>.

Auch wenn satirische Blätter erst im 19. Jahrhundert in großer Zahl verbreitet werden, so liegen ihre Wurzeln bereits weit zurück. Wie Rasocha zeigt, finden sich die Anfänge der humoristisch-satirischen Presse bereits im 16. Jahrhundert im süddeutschen Raum<sup>213</sup>. Trotz strenger Zensurbestimmungen erscheinen im 16. und 17. Jahrhundert diverse Spott- und Schmähschriften, unter Joseph II wurden satirische Beiträge auch verstärkt in der periodischen Presse abgedruckt. Das Risiko, das die Autoren solcher Schriften eingingen, war enorm: Einige wurden samt ihren Schriften auf dem Scheiterhaufen hingerichtet<sup>214</sup>. Neben diesen frühen satirischen Schriften sind es vor allem die bereits erwähnten moralischen Wochenschriften sowie die so genannten Faschingszeitungen, welche die satirischen Zeitungen des 19. Jahrhunderts prägten. Als Beispiel für eine Faschingszeitung kann etwa „Der Spaßvogel“ genannt werden. Dieser erschien erstmals 1778 und gilt als das älteste Wiener Witzblatt<sup>215</sup>.

Wie Rasocha ausführt, sind es vor allem Napoleon und Metternich, welche die satirische Presse im 19. Jahrhundert maßgeblich prägten. Beide hatten früh die Bedeutung der öffentlichen Meinung erkannt und erließen gegenüber der Presse sehr

---

<sup>212</sup> Haas (1982), S.3

<sup>213</sup> Vgl. Rasocha (1991), S.5

<sup>214</sup> Vgl. ebd.

<sup>215</sup> Vgl. ebd., S.6

strenge und restriktive Gesetze<sup>216</sup>. Bereits vor Metternich galten in Österreich strenge Zensurbestimmungen. Kaiser Franz, Sohn von Joseph II, hatte Angst vor einer Wiederholung der Französischen Revolution auf seinem Herrschaftsgebiet und nutzte die Zensur im Kampf gegen subversive Kräfte. Die Zensur hatte das Ziel, die Bevölkerung unter Kontrolle zu halten. Zensuriert wurden nicht nur Bücher oder Zeitungen, auch Musik, Predigten, Theaterstücke und selbst Grabinschriften waren von der strengen Zensur betroffen<sup>217</sup>. Dieser Zustand hielt Metternich jedoch nicht davon ab, weitere Zensurbestimmungen zu entwerfen, die der Bevölkerung zum Teil Liberalität vortäuschten, in der Realität jedoch alles andere als liberal waren<sup>218</sup>. Trotz der strengen Pressegesetze Metternichs, erschien in Wien bis 1821 das satirische Blatt „Eipeldauer Briefe“. Es wurde zehn Jahre später von „Die komischen Briefe des Hans Jörgel“ abgelöst.

Das Motto dieser Satirezeitschrift ähnelte jenem der „Eipeldauer Briefe“: „Was keiner gerne hört, die Wahrheit!“<sup>219</sup>. Das Blatt kommentierte in Wiener Mundart und im satirischen Stil das Wiener Tagesgeschehen. Teilweise übte es sogar Kritik an politischen und sozialen Missständen. Dies war den Herausgebern nur möglich, nachdem sie sich mit der Regierung arrangiert hatten. Das Blatt durfte Inserate drucken und stand unter dem direkten Schutz der Regierung, im Gegenzug hatte ebendiese Einfluss auf die Inhalte der „komischen Briefe des Hans Jörgel“. Wie Rasocha beschreibt wurde das Blatt von der Regierung als ein kontrollierbares Ventil für das Volk genutzt<sup>220</sup>.

Ein satirisches Blatt, das in Wien besondere Beliebtheit genoss, war „Der Humorist“, der 1838 zum ersten Mal erschien. Im Vergleich zu den „Briefen des Hans Jörgel“ beschreibt Rasocha den satirischen Stil dieses Witzblattes als feiner und humorvoller<sup>221</sup>. Eine weitere satirische Zeitschrift des Vormärz ist „Der Kobold“ (1846-1847), dessen Redakteure und Zeichner sich als Opposition zu dem absolutistischen Herrschaftssystem sahen. Gegründet wurde das Blatt von Friedrich Kaiser, der zur damaligen Zeit ein bekannter Wiener Dramaturg war. Wie die meisten satirischen Blätter des 19. Jahrhunderts, war „Der Kobold“ jedoch keine reine Satirezeitschrift. Es

---

<sup>216</sup> Vgl. Rasocha (1991), S.12ff

<sup>217</sup> Vgl. Süß (2004), S.11

<sup>218</sup> Vgl. ebd.

<sup>219</sup> Vgl. Rasocha (1991), S.27

<sup>220</sup> Vgl. ebd., 27ff

<sup>221</sup> Vgl. ebd., S.31

enthielt verschiedene Textsorten, mit zum Teil satirischen Inhalten. Vorbild für „Der Kobold“ waren vor allem die Feuilletons französischer Zeitungen<sup>222</sup>.

Nicht nur in Wien, auch im heutigen Deutschland entstanden im 19. Jahrhundert die ersten Formen von Satirezeitschriften, die vor allem von Karikaturen geprägt waren. Besonders erwähnenswert ist die Zeitschrift „Fliegende Blätter“, für die unter anderem Wilhelm Busch als Karikaturist tätig war. Dieser musste sich wegen seines Werkes „Der heilige Antonius von Padua“ vor Gericht verantworten, ihm wurde Gotteslästerung vorgeworfen<sup>223</sup>. Die „Fliegenden Blätter“ erschienen zwischen 1845 und 1944 in München als Wochenblatt. Sie wurden besonders aufgrund ihrer zielsicheren und satirischen Charakterisierung des deutschen Bürgertums geschätzt. Neben Wilhelm Busch waren auch bekannte Künstler wie Gustav Adolf Closs, Hans Kaufmann, Adolf Oberländer und Carl Spitz als Zeichner für das Blatt tätig<sup>224</sup>.

### **3.8.2) Die satirische Presse in Zusammenhang mit der Revolution 1848**

Am 13. März 1848 begann in Wien die so genannte „Revolution von 1848“. In der Innenstadt protestierten Studenten, Bürger und Arbeiter, zu ihren Hauptforderungen zählten Pressefreiheit sowie weitere bürgerliche Freiheitsrechte. Um die Proteste zu beenden, wurde den Wachtruppen der Schießbefehl erteilt, in der Folge starben fünf Menschen. In den Vorstädten protestierten die Menschen ebenfalls gegen die politische Ordnung und zerstörten Fabriken und Zollhäuser. Die Proteste hatten ihre Wirkung nicht verfehlt: Noch am 13. März dankte Metternich ab und floh nach England, zugleich wurde die Zensur aufgehoben<sup>225</sup>.

Wie Rasocha ausführt, erlebte der Zeitungsmarkt durch das Ende der Zensurbestimmungen und durch die Einführung der Schnellpresse einen enormen Aufschwung. Im Revolutionsjahr 1848 wurden zahlreiche Zeitungen gegründet, von denen viele jedoch nur kurze Zeit erschienen, einige sogar nur für einen Tag<sup>226</sup>. Auch die satirische Presse wurde von der Revolution in hohem Maße beeinflusst. In Wien, Triest und Prag entstanden zahlreiche politische Witz-, und Schmählblätter. Zudem kam

---

<sup>222</sup> Vgl. Benay in: Ravy/Benay (1999), S.12f

<sup>223</sup> Vgl. Wenmakers (2009) S.11

<sup>224</sup> Vgl. Universitätsbibliothek Heidelberg, o.V (o.J), URL: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/fliegendeblaetter.html> (Stand: 19.08.2011)

<sup>225</sup> Vgl. Rasocha (1991), S.44

<sup>226</sup> Vgl. ebd., S.46

es zu einer enormen Verbreitung von Karikaturen<sup>227</sup>. Wie man bei Rasocha nachlesen kann, waren viele dieser Witz- und Karikaturenblätter nicht sehr erfolgreich, was sie vor allem mit dem Ideen- und Geldmangel der Herausgeber begründet. Viele dieser Zeitschriften wurden daher bereits nach kurzer Zeit wieder eingestellt. Blätter, die mehrmals erschienen sind beispielsweise „Der Satan von Wien“, „Die rote Mütze“, „Der politische Esel“, „Die Constitution“ oder „Der Freimüthige, Zeitschrift für Denker und Lacher“<sup>228</sup>. Über den detaillierten Inhalt der satirischen Blätter während und nach der Revolution 1848 kann die vorliegende Arbeit aus Platzgründen nicht eingehen. Interessierte Leser können in diesem Zusammenhang vor allem auf die Arbeiten von Süß und Rasocha verwiesen werden<sup>229</sup>.

Auch im heutigen Deutschland erschienen in der Folge der Märzrevolution von 1848 zahlreiche satirische Zeitschriften. Dank der neu gewonnenen Pressefreiheit entstanden alleine in Berlin vierzehn satirisch-politische Zeitschriften. Zu den bekanntesten von ihnen zählte der „Kladderadatsch“, der von 1848 bis 1944 erschien und durch einen scharfen Wortwitz Berliner Prägung gekennzeichnet war<sup>230</sup>. Vor allem Otto von Bismarck wurde zu einem beliebten Angriffsziel der Zeitschrift. Dass dieser nur wenig Verständnis für Satire besaß, zeigen die rund 1500 Strafanträge wegen Beleidigung, die dieser Zeit seines Lebens stellte<sup>231</sup>.

Im Oktober 1848 war die Revolution schließlich endgültig gescheitert. Eine Proklamation vom 1. November 1848 machte sämtliche Bestimmungen der Märzrevolution rückgängig. Zudem wurde das Standrecht verhängt und sämtliche Zeitungen außer der „Wiener Zeitung“ wurden verboten<sup>232</sup>. Süß begründet das endgültige Scheitern der Revolution vor allem mit den ideologischen Gegensätzen innerhalb der Bevölkerung. Vor allem die Bauern und die liberalen Großbürger sahen viele ihrer Forderungen als erfüllt an. Zudem hatten viele Gewerbetreibende Angst vor weiteren Unruhen und den damit verbundenen Verdienstaussfällen<sup>233</sup>.

---

<sup>227</sup> Vgl. Rasocha (1991), S.59

<sup>228</sup> Vgl. ebd., S.60ff

<sup>229</sup> Vgl. Rasocha (1991), Süß (2004)

<sup>230</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.11

<sup>231</sup> Vgl. ebd., S.11f

<sup>232</sup> Vgl. Rasocha (1991), S.55f

<sup>233</sup> Vgl. Süß (2004), S.22

### 3.8.3) Die satirische Presse nach 1848

Wie man bei Benay nachlesen kann, erschienen auch nach dem Ende der Revolution satirische Zeitschriften im heutigen Österreich. Als besonders bedeutend bezeichnet Benay den „Figaro“ (1857-1919), den „Kikeriki“ (1861 – 1933) sowie den „Eulenspiegel“ (1862)<sup>234</sup>. Wie Benay zeigt, hatten die Redakteure und Herausgeber von satirischen Zeitschriften erneut mit den strengen Pressebestimmungen zu kämpfen. So wurde etwa die fünfte Ausgabe des „Eulenspiegel“ zensuriert und konfisziert. Ein Redakteur und der Herausgeber mussten sich wegen „subversiver Machenschaften“ vor Gericht verantworten und wurden für schuldig befunden<sup>235</sup>. Neben satirischen Texten wurden die satirischen Blätter nach 1848 auch von der Bildsatire geprägt. Bei Benay finden sich zwei gute Beispiele für zeitgenössische Karikaturen<sup>236</sup>.

Die Zeitschrift „Kikeriki“ ist ebenfalls ein gutes Beispiel dafür, welche Bedeutung Karikaturen im 19. Jahrhundert bei politischen und gesellschaftlichen Diskursen hatten. Außerdem zeigt das Blatt, dass die satirischen Zeitschriften aus dieser Zeit meist auch politische Blätter waren, deren Redakteure und Zeichner eine bestimmte Weltanschauung vertraten. Drittens ist die die Zeitschrift ein Beleg für den starken Antisemitismus, der in Österreich bereits auf eine lange Tradition zurückblicken konnte und auch in der Habsburgermonarchie verankert war<sup>237</sup>. Dabei war der „Kikeriki“ anfangs ein liberales, fortschrittliches und sozialkritisches Blatt. Erst im Laufe der Zeit wurde es zu einem konservativen Organ, das einen starken Nationalismus vertrat. „Der Kikeriki“ forderte schließlich ein kleines, deutschnationales Österreich, aus dem andere Nationalitäten wie Italiener, Slawen oder Ungarn verbannt werden sollten. Vor allem auf die Magyaren und die Tschechen hatte es das Blatt abgesehen. Die Zeitschrift verurteilte die angeblich „anmaßenden Ansprüche“ der Zuwanderer und warnte vor einer „Überfremdung“<sup>238</sup>. Auch der Antisemitismus wurde von der Zeitschrift „Kikeriki“ nicht von Anfang an vertreten, 1882 drückte das Blatt sogar sein Mitgefühl gegenüber verfolgten Juden aus<sup>239</sup>. Nur einige Jahre später griff die Zeitschrift bereits zahlreiche antisemitische Stereotype auf, um vor allem gegen osteuropäische Einwanderer jüdischer Herkunft Stimmung zu machen. Besonders deutlich wird der

---

<sup>234</sup> Vgl. Benay in: Ravy/Benay (1999), S.27

<sup>235</sup> Vgl. ebd., S.30

<sup>236</sup> Vgl. ebd., S.37f

<sup>237</sup> Vgl. Coupe in: Ravy/Benay (1999), S.66f

<sup>238</sup> Vgl. ebd., S.62

<sup>239</sup> Vgl. ebd., S.67

Antisemitismus der Herausgeber und Redakteure in der Berichterstattung über die Dreyfuß-Affäre. Während viele Zeitungen weltweit von der Unschuld von Dreyfuß ausgingen, und den Judenhass des französischen Establishments anprangerten, sah der „Kikeriki“ in der Affäre den Beweis für eine großangelegte jüdische Weltverschwörung<sup>240</sup>. Bei Coupe kann man zahlreiche Beispiele für die erwähnten rassistischen und antisemitischen Karikaturen finden<sup>241</sup>. Der „Kikeriki“ wurde am 16. Juli 1933 behördlich verboten<sup>242</sup>.

Bei Haas sind neben den drei erwähnten Blättern noch zahlreiche weitere humoristisch-satirische Zeitschriften zu finden, die nach der Revolution von 1848 in Wien erschienen sind, etwa der „Wau-Wau“ (1863), „Frater Hilarius“ (1865), „Die neue Geißel“ (1867-1870) sowie der „Wiener Funken“ (1869-1877)<sup>243</sup>.

Auch im heutigen Deutschland erschienen nach dem Ende der Revolution 1848 satirische Zeitschriften. Neben dem bereits erwähnten „Kladderadatsch“ aus Berlin kann vor allem der „Simplicissimus“ hervorgehoben werden, der von 1896 bis 1933 in München erschien. Der „Simplicissimus“ verbreitete deutlich aggressivere Satiren als etwa der „Kladderadatsch“. Zu seinen Angriffsobjekten zählten vor allem die Vertreter von Adel, Kirche, Militär und Exekutive. Zeitweise wurde das Blatt sogar mit einem Vertriebsverbot belegt, was dessen Beliebtheit noch weiter steigerte<sup>244</sup>. Für besondere Aufregung sorgte ein Titelblatt des „Simplicissimus“ aus dem Jahr 1898, auf dem eine Karikatur mit dem Titel „Palästina“ zu finden ist. Die Karikatur stammte vom Herausgeber Thomas Theodor Heine und war mit einem Gedicht von Frank Wedekind versehen. Das Gedicht machte sich über die Palästina-Reise von Kaiser Wilhelm II lustig, wie Wenmakers anmerkt auf eine aus heutiger Sicht harmlose und rechtlich nicht relevante Weise. Dennoch wurden Heine und Wedekind wegen Beleidigung angeklagt und mussten mehrere Monate im Gefängnis verbringen. Auch Ludwig Thoma musste wegen eines satirischen Beitrags für den „Simplicissimus“ für sechs Wochen in Haft<sup>245</sup>.

---

<sup>240</sup> Vgl. Coupe in: Ravy/Benay (1999), S.67

<sup>241</sup> Vgl. ebd., S.70ff

<sup>242</sup> Vgl. Haas (1982), S.13

<sup>243</sup> Vgl. ebd., S.13f

<sup>244</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.12

<sup>245</sup> Vgl. ebd.

### 3.8.4 Literarische Satire von Heinrich Heine

Als Schriftsteller und Dichter genießt Heinrich Heine bis in die Gegenwart große Popularität. Dabei muss man anmerken, dass Heine von Anfang an auch ein Satiriker war<sup>246</sup>. Der Hauptgrund, warum dies häufig übersehen wird, ist laut Fingerhut die unklare Abgrenzung zwischen Satire und einer satirischen Schreibweise. Bei vielen Werken Heines, etwa der „Atta Troll“ oder „Deutschland ein Wintermärchen“, sei es auf den ersten Blick unklar, ob es sich in erster Linie um Satiren oder um realistische Analysen der gesellschaftlichen Wirklichkeit handelt<sup>247</sup>. Heine selbst sah sich gewissermaßen als Waffenträger, seine satirische Schreibweise konnte er in diesem Sinne als eine Waffe einsetzen. Wie Fingerhut ausführt, ist die Definition der Literatur als Waffe und die der Satire als Schwert keinesfalls neu<sup>248</sup>. Heine war aufgrund seiner Biographie und wegen der historischen Ereignisse, die er erlebte, beinahe dazu gezwungen, zu einem Satiriker zu werden. Vor allem seine Zeit in Hamburg, in der er mit Fremdheit und Ausgeschlossenheit konfrontiert wurde, sei für Heines Tätigkeit als Satiriker prägend gewesen<sup>249</sup>. Auch Bohrer beschreibt, dass Heine die Rolle des großen Außenseiters gespielt hat. Wie er weiter ausführt fiel ihm diese Rolle aber nicht nur wegen seiner jüdischen Herkunft zu, sondern auch weil seine ironische Sprache nur von wenigen Zeitgenossen richtig verstanden wurde und weite Teile des Lesepublikums im 19. Jahrhundert überforderte<sup>250</sup>.

Der politischen Satire wandte sich Heine erst später zu. In seinem Werk „Harzreise“ verwendet Heine die Satire, um sich über die kleinen menschlichen Schwächen lustig zu machen, beispielsweise die übertriebene Naturschwärmerei von Touristen. Die politische Dimension, in die sich Heines Satire später entwickelte, ist nur in Ansätzen in der „Harzreise“ zu erkennen. So portraitiert Heine in seinem Werk keine gewöhnlichen Kleinbürger sondern zielt bewusst auf „Altdeutsche“. Dabei sieht Fingerhut einen Hinweis auf den Konflikt zwischen Heine und dessen burschenschaftlich organisierten Studienkollegen<sup>251</sup>. Heines politische Satire machte sich über verschiedene Themen lustig, ein wichtiger Punkt war die Kritik an der deutschen Kleinstaaterei, der

---

<sup>246</sup> Vgl. Fingerhut (1991), S.5

<sup>247</sup> Vgl. ebd., S.6

<sup>248</sup> Vgl. ebd., S.9ff

<sup>249</sup> Vgl. ebd., S.27

<sup>250</sup> Vgl. Bohrer in: Bohrer (2000), S.255

<sup>251</sup> Vgl. Fingerhut (1991), S.34ff

klerikalreaktionären Kultur sowie der Zensur. Zudem übte Heine mit der Hilfe der Satire Kritik an der Politik Preußens, den Burschenschaften aber auch den aus Heines Sicht naiven Träumen der Vorkämpfer der Revolution von 1848. Satirische Kritik äußerte er außerdem über die sozialen Zustände in den deutschen Staaten sowie an den politischen Utopien, die etwa von Künstlern und Intellektuellen vertreten wurden<sup>252</sup>. Heines erste aggressive und offene Satire auf Preußen und dessen Politik ist in der Vorrede zu seinem Werk „Französische Zustände“ zu finden. Darin beschreibt er die preußischen Fürsten als nicht zurechnungsfähig und spottet über die preußische Ideologie<sup>253</sup>.

Heines wichtigstes satirisches Werk, auch was die Kritik an Preußen betrifft, ist „Deutschland. Ein Wintermärchen“. Wie Fingerhut beschreibt, nimmt diese Deutschlandsatire eine doppelte Frontstellung ein: Sie richtet sich einerseits gegen die Politik Preußens, kritisiert aber auch die zersplitterte Opposition<sup>254</sup>. Als Heine das Wintermärchen verfasste, war er nach dreizehn Jahren im Exil in seine deutsche Heimat zurückgekehrt. Wie Fingerhut beschreibt, hatte Heine die Hoffnung, mit Hilfe der satirischen Kritik die demokratische Entwicklung in den deutschen Staaten vorantreiben zu können. Heine selbst nannte das Wintermärchen übrigens ein „versifiziertes Reisebild“<sup>255</sup>. Während seiner Reise durch Deutschland im Jahr 1843 machte sich Heine bereits zahlreiche Notizen und verfasste die ersten Verse. Er wollte mit seinem Werk dem deutschen Publikum beschreiben, wie er Deutschland nach der langen Zeit im Exil erlebte. Nachdem Heine wieder nach Paris zurückgekehrt war, arbeitete er noch einige Monate an seinem Werk, bis es schließlich 1844 erscheinen konnte<sup>256</sup>. Wie Fingerhut beschreibt, hatte das Werk mit der deutschen Zensur zu kämpfen. Aufgrund seiner Länge musste es bereits in die Vorzensur, so sah sich Heine auch aus Druck seines Verlegers Campe dazu gezwungen, einige Stellen abzuändern. Campe setzte sich mit der Zensurbehörde in Verbindung und stellte das Werk als harmloses Gedicht Märchen dar. In Preußen wurde das Werk dennoch verboten, die Polizei durchsuchte gar Buchgeschäfte, um Heines Werk zu konfiszieren. Im Gegensatz dazu organisierte Karl Mark den Abdruck von „Deutschland. Ein Wintermärchen“ in der Pariser Exilzeitschrift „Vorwärts!“<sup>257</sup>. Wie Fingerhut ausführt, entstand in der Folge ein Kampf um die

---

<sup>252</sup> Vgl. Fingerhut (1991), S.81

<sup>253</sup> Vgl. ebd., S.81ff

<sup>254</sup> Vgl. ebd., S.85

<sup>255</sup> Vgl. Fingerhut (1992), S.19f

<sup>256</sup> Vgl. ebd., S.20f

<sup>257</sup> Vgl. ebd., S.21f

öffentliche Wirksamkeit von Heines Werk. Neben den Zensurbehörden wurde das Werk vor allem von konservativen Journalisten und Intellektuellen kritisiert. Die liberale Presse sowie die sozialistischen Autoren rezensierten das Werk hingegen durchwegs positiv. Preußen versuchte das Werk auch in den anderen deutschen Staaten zu bekämpfen. Der Versuch, die eigenen Zensurmaßnahmen auf andere Staaten auszuweiten, war jedoch nicht sehr erfolgreich<sup>258</sup>.

Neben der politischen Satire ist an dieser Stelle noch die Sozialsatire zu nennen, der sich Heine ebenfalls intensiv widmete. Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang das Rollengedicht „Die schlesischen Weber“, in der Heine Kritik an den Säulen der alten deutschen Gesellschaft übt. Besondere Schärfe weist zudem die Ballade „Das Sklavenschiff“ auf, in der ein holländischer Kauffahrer den Gewinn seiner Ladung von 600 schwarzen Sklaven berechnet<sup>259</sup>.

Die vorliegende Arbeit verzichtet an dieser Stelle darauf, sich im Detail mit dem Inhalt von Heines Werken zu beschäftigen. Eine detaillierte literaturwissenschaftliche Analyse von Heines Wintermärchen ist in den Arbeiten von Fingerhut zu finden<sup>260</sup>.

### **3.9) Satire vom 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart**

Wie die vorliegende Arbeit in diesem Abschnitt zeigen kann, fand Satire im 20. Jahrhundert in den verschiedensten Formen statt. Zum einen entstanden weiterhin satirische Zeitschriften sowie literarische Werke mit satirischen Inhalten. Zudem nimmt das Kabarett im deutschsprachigen Raum besonders nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine besondere Stellung ein. Durch die Entwicklung und die Verbreitung des Mediums Fernsehen, entstehen im Laufe des 20. Jahrhunderts auch für dieses Format satirische Sendungen. Auch die Karikatur hat im 20. Jahrhundert nach wie vor eine wichtige Bedeutung, dies wird die Arbeit in Zusammenhang mit dem Streit um die Mohammed Karikaturen erläutern.

---

<sup>258</sup> Vgl. Fingerhut (1992), S.22

<sup>259</sup> Vgl. Fingerhut (1991), S.137

<sup>260</sup> Vgl. Fingerhut (1991), Fingerhut (1992)

### 3.9.1) Satire in der Zwischenkriegszeit

Wie man bei Haas nachlesen kann, erschienen bis zu Beginn des 1. Weltkrieges einige humoristisch-satirische Zeitschriften in Wien. 1905 wurde das Blatt „Muskete“ von Freiherr Wilhelm von Appel gegründet. Wie Haas ausführt, war die Zeitschrift eine mildere Version des bereits erwähnten „Simplicissimus“. Das Zielpublikum der Zeitschrift war vor allem das gehobene Bürgertum sowie Offizierskreise. Nach 1916 richtete sich das Blatt vor allem an den deutschnationalen Widerstand. Die „Muskete“ gehörte damals zu den angesehensten und meistgelesenen satirischen Blättern, dafür sorgten unter anderem bekannte Autoren wie Hermann Hesse, Max Brod und Robert Musil<sup>261</sup>.

Der Beginn des 1. Weltkrieges bedeutete für die humoristisch-satirischen Blätter im heutigen Österreich einen tiefen Einschnitt. Zum einen wurden die Zeitschriften einer strengen Zensur unterworfen und de facto gleichgeschaltet, zum anderen mussten einige Zeitschriften auf Grund des Energie- und Rohstoffmangels in der Folge des Krieges eingestellt werden<sup>262</sup>.

Zu den wichtigsten satirische Zeitschriften der Ersten Republik zählten die bereits erwähnten Blätter „Kikeriki“ sowie die „Muskete“. Ebenfalls von Bedeutung waren laut Haas die jüdisch-liberalen Blätter „Bombe“, „Humoristische Blätter“ und „Wiener Caricaturen“ sowie der sozialliberale „Götz von Berlicingen“, der 1919 erschien. Außerdem wurde im Juni 1924 erstmals die „Leuchtrakete“ veröffentlicht, ein Parteiwitzblatt der Sozialdemokraten<sup>263</sup>. Wie Haas beschreibt, erhielten viele parteiunabhängige humoristisch-satirische Zeitschriften ernsthafte Konkurrenz von massenwirksamen Illustrierten und Sportzeitschriften. Da dies mit einem Verlust von Lesern und Inserenten verbunden war, vollzogen viele von ihnen den Schritt in Richtung Massenunterhaltung. Haas führt aus, dass dadurch zwar die Qualität der Zeitschriften sank, diese jedoch neue Leserschichten erschließen mussten<sup>264</sup>.

---

<sup>261</sup> Vgl. Haas (1982), S.18f

<sup>262</sup> Vgl. ebd., S.19

<sup>263</sup> Vgl. ebd.

<sup>264</sup> Vgl. ebd., S.22

Wie Haas beschreibt, kam es im Laufe der 20er Jahre schließlich zu einem Niedergang der humoristisch-satirischen Blätter in Wien. Auslöser dafür war einerseits der 1. Weltkrieg, welcher, wie bereits beschrieben, zu einem Papier- und Energieengpass führte und die wirtschaftliche Situation der Printmedien drastisch verschärfte. Zum anderen bekamen die satirisch-humoristischen Blätter immer mehr Konkurrenz durch andere Medien, wie Film, Radio oder Fotografie<sup>265</sup>. Die meisten Wiener humoristisch-satirischen Blätter vertraten zudem eine eher innovationsfeindliche Haltung, die den damaligen gesellschaftlichen Veränderungen widersprach. Dies führte zwangsläufig zu sinkenden Einnahmen durch Inserate sowie zu schrumpfenden Auflagenzahlen<sup>266</sup>. Besonders deutlich wird die innovationsfeindliche Haltung bei dem bereits erwähnten Blatt „Kikeriki“ ersichtlich. Die Zeitschrift wettete noch vor dem Start des Radioprogramms der RAVAG am 1. Oktober 1924 gegen das Medium Radio selbst und pries in einer Werbekampagne die Vorteile des Blatts gegenüber dem Rundfunk an. Einzig die „Muskete“ verstand es, die Beliebtheit des Rundfunks auszunutzen. Im Juni 1923 schuf die Zeitschrift eine Film-Beilage, in der sich Texte und Bilder zum Thema Film befanden<sup>267</sup>. Auch die „Muskete“ konnte den Niedergang der Wiener humoristisch-satirischen Blätter jedoch nicht aufhalten. Bereits nach 1925 vernachlässigten die von Haas untersuchten Blätter immer mehr die gesellschaftliche und politische Satire. Sie entwickelten sich auf Dauer zu harmlosen Unterhaltungszeitschriften mit Rätseln, Bastelanleitungen und Witzen<sup>268</sup>.

In Deutschland war die Zeit der Weimarer Republik laut Wenmakers „*wegweisend für die Satire*“<sup>269</sup>. Zum einen erschienen auch in Deutschland satirische Blätter, beispielsweise „die Weltbühne“, welche 1918 erstmals erschien. Für das Blatt waren unter anderem Erich Kästner und Kurt Tucholsky als Autoren tätig, bekannte Karikaturisten waren etwa George Grosz und Caspar Neher. Wie Wenmakers beschreibt, konnten Satiriker auch in der Weimarer Republik mit dem Gesetz in Konflikt kommen. So wurde etwa George Grosz wegen seiner Karikatur „Christus mit der Gasmaske“ wegen Gotteslästerung angeklagt<sup>270</sup>.

---

<sup>265</sup> Vgl. Haas (1982), S.277

<sup>266</sup> Vgl. ebd., S.278f

<sup>267</sup> Vgl. ebd., S.281f

<sup>268</sup> Vgl. ebd., S.284

<sup>269</sup> Wenmakers (2009), S.11

<sup>270</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.12f

Neben satirischen Zeitschriften kam es im Deutschland der Zwischenkriegszeit zu einer Blüte des Kabarett. Das Konzept des französischen „cabaret“ wurde bereits zu Beginn des Jahrhunderts übernommen, etwa im Berliner Theater „Brettel-Baron“, wo bereits 1901 Kabarettvorstellungen aufgeführt wurden. Noch vor dem Krieg wurden weitere Kleinkunsthöfen gegründet, etwa „Schall und Rauch“ oder die „Elf Scharfrichter“ in München<sup>271</sup>. Wie Wenmakers beschreibt, setzte sich die Blütezeit des Kabarett auch nach dem Ende des 1. Weltkrieges fort. Bekannte Autoren wie Bertolt Brecht, Karl Kraus, Kurt Tucholsky und Erich Kästner waren als Autoren für diverse Kleinkunsthöfen tätig. Weitere Stars der zwanziger Jahre waren Marlene Dietrich und Karl Valentin<sup>272</sup>.

Auch im Bereich der literarischen Satire entstanden in der Zwischenkriegszeit zahlreiche herausragende Werke, hier sind beispielsweise der „Zauberberg“ von Thomas Mann aus dem Jahr 1924 zu nennen, ebenso wie „Ulysses“ (1924) von James Joyce oder Aldous Huxleys „Brave new world“ (1932)<sup>273</sup>.

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten setzte der satirischen Blütezeit ein Ende. Wie Wenmakers beschreibt, brachen für Satiriker und Künstler gleichermaßen düstere Zeiten an. Eine freie Kunstausübung war unter den Nationalsozialisten unmöglich. Im besten Fall war Kunst unter staatlicher Aufsicht möglich, in vielen Fällen erfolgte sie im Auftrag der nationalsozialistischen Machthaber. Unerwünschte Künstler wurden während der Naziherrschaft brutal verfolgt, einige flüchteten ins Exil, andere gingen in den Untergrund. Einige Künstler erwartete ein noch schlimmeres Schicksal: Sie wurden zu Gefängnisstrafen verurteilt oder in den Konzentrationslagern ermordet<sup>274</sup>.

Auch in Russland entstehen nach der Oktoberrevolution 1917 satirische Werke. In den Diskussionen über Satire, die vor allem in den zwanziger und dreißiger Jahren stattfinden, geht es jedoch weniger um die Satire als Kunstform, sondern vor allem um die politische Instrumentalisierung satirischer Werke<sup>275</sup>. Wie Mai erarbeitet hat, konnten satirische Zeitschriften, die es bereits vor der Revolution gab, zunächst weiter erscheinen. Im Sommer 1918 verschärften sich jedoch die Fronten im Bürgerkrieg und

---

<sup>271</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.13

<sup>272</sup> Vgl. ebd.

<sup>273</sup> Vgl. ebd., S.14

<sup>274</sup> Vgl. ebd.

<sup>275</sup> Vgl. Mai (1993), S.7

es wurden zahlreiche Blätter, die gegen die sowjetischen Kräfte auftraten, verboten<sup>276</sup>. Im Gegenzug wurden nach der Revolution einige Zeitschriften mit satirischem Inhalt gegründet, die offen für die Sowjetmacht eintraten. Der anhaltende Bürgerkrieg führte jedoch zu einem Mangel an Papier, zudem konnten zahlreiche Verkehrsverbindungen nicht mehr genutzt werden. Dies führte dazu, dass zahlreiche satirische Blätter eingestellt wurden oder nur sehr unregelmäßig erscheinen konnten<sup>277</sup>. Nach dem Ende des Bürgerkrieges in den zwanziger Jahren entstanden zahlreiche Periodika, die ein durchaus breites Meinungsspektrum vertraten. Wie Mai beschreibt, erlebte die Satire dank dieser Entwicklung einen enormen Aufschwung. Bis zum Ende der zwanziger Jahre erschienen etwa 200 satirische Zeitschriften, eine von ihnen trug den Namen „Krokodil“ und erschien erstmals 1922<sup>278</sup>.

In den zwanziger Jahren erreichte auch die gesellschaftliche Diskussion über Nutzen und Gefahr von Satire im Sowjetsozialismus ihren Höhepunkt. Einige Autoren lehnten satirische Werke grundsätzlich ab. Sie betrachteten Satire und Humor nach den schwierigen Jahren, die von Krieg, Hungersnot und wirtschaftlichem Niedergang geprägt waren, als lebensfremd<sup>279</sup>. Die Diskussion wurde auch in den dreißiger Jahren fortgesetzt. Satirische Werke wurden in der Folge jedoch nicht als notwendig akzeptiert, viel mehr nahm die generelle Akzeptanz gegenüber der Vielfalt literarischer Themen immer mehr ab. Dies änderte sich auch nicht durch die Gründung des sowjetischen Schriftstellerverbandes, von dem sich viele Satiriker eine gleichberechtigte Teilnahme am literarischen Leben erhofften<sup>280</sup>. Für die Satire war vor allem die von der sowjetischen Führung verordnete sozialpädagogische Aufgabe von Kunst und Literatur verhängnisvoll. Die politische Führung forderte massenwirksame Werke, welche die Leser erziehen und zur Volksbildung beitragen sollten. Es wurde von den satirischen Autoren gewissermaßen eine „positive Satire“ gefordert<sup>281</sup>.

Auch während und nach Ende des 2. Weltkrieges war für eine freie und kritische Satire im sowjetischen Russland kein Platz. Wie Mai ausführt zeigte sich die politische Herrschaft während des 2. Weltkrieges etwas toleranter, was die Kunstausbübung betrifft. Bereits 1946 war das Regime jedoch fest entschlossen, die literarischen Werke

---

<sup>276</sup> Vgl. Mai (1993), S.9

<sup>277</sup> Vgl. ebd.

<sup>278</sup> Vgl. ebd., S.10

<sup>279</sup> Vgl. ebd., S.11

<sup>280</sup> Vgl. ebd., S.19f

<sup>281</sup> Vgl. ebd., S.21f

des Landes einheitlich auszurichten. Zahlreichen Autoren warf man in der Folge ideologische Verfehlungen, Pessimismus, Inhaltslosigkeit oder Wirklichkeitsferne vor<sup>282</sup>. Mit der Machtergreifung Stalins verschwand die Satire schließlich endgültig aus der Sowjetunion ebenso wie die demokratischen Ansätze der Revolution<sup>283</sup>.

### 3.9.2) Satire im Exil

Viele satirische Autoren aus dem deutschsprachigen Raum waren nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Exil tätig. Wie Tauscher beschreibt versuchten sie mit ihren satirischen Werken einerseits etwas im Kampf gegen Hitlerdeutschland beizutragen. Andererseits versuchten sie die literarischen Entwicklungstendenzen, die in der Zwischenkriegszeit ihren Anfang genommen hatten, fortzuführen und sogar noch zu beschleunigen<sup>284</sup>. Wie Tauscher ausführt begann der „literarische Antifaschismus“ im Jahr 1934. Von großer Bedeutung für die Exilautoren waren in diesem Jahr etwa die Entstehung der „Deutschen Freiheitsbibliothek“ in Paris sowie die Eröffnung von Publikationsmöglichkeiten. Dies betraf nicht nur literarische Werke, von denen 1934 eine große Zahl geschaffen wurde, sondern auch satirische Zeitschriften. So erschienen 1934 etwa erstmals das „Pariser Tageblatt“ sowie der „Simplicus“<sup>285</sup>.

Wie Tauscher beschreibt begann erst 1937 ein quantitativer Rückgang von satirischen Buchpublikationen<sup>286</sup>. Dieser setzte sich auch in den beiden Folgejahren fort, während sich in Europa eine Niederlage der progressiven Kräfte abzeichnete. Nach dem Anschluss Österreichs an Hitlerdeutschland mussten auch zahlreiche österreichische Autoren ins Exil flüchten. Durch den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und den anfänglichen Erfolgen der Wehrmacht, mussten einige Autoren zudem eine zweite Flucht antreten<sup>287</sup>.

An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass österreichische Satiriker bereits vor dem Anschluss Österreichs an Hitlerdeutschland keinesfalls frei arbeiten konnten, einige von ihnen mussten bereits vor 1938 ins Exil flüchten. Wie man bei Dunzinger nachlesen

---

<sup>282</sup> Vgl. Mai (1993), S.66

<sup>283</sup> Vgl. ebd., S.177f

<sup>284</sup> Vgl. Tauscher (1992), S.2f

<sup>285</sup> Vgl. ebd., S.43

<sup>286</sup> Vgl. ebd., S.147

<sup>287</sup> Vgl. ebd., S.163

kann, versuchte das austrofaschistische Regime zwischen 1934 und 1938 großen Einfluss auf das Kulturleben in Österreich zu nehmen. Dies betraf den Film ebenso wie Radio, Theater, Literatur und Zeitungen. Vor allem das Radio wurde zu einem wichtigen Propagandainstrument, um die eigene Ideologie zu verbreiten. Im Bereich der Literatur wurden Autoren, die der austrofaschistischen Kulturpolitik im Weg standen isoliert, ihnen wurden Auftritte und Publikationen weitgehend untersagt<sup>288</sup>. Auch das Theater war besonders von der austrofaschistischen Kulturpolitik betroffen, da es als eine „*moralische Anstalt mit Vorbildwirkung*“<sup>289</sup> betrachtet wurde. Wie Erler beschreibt, wurde die Theaterzensur vor allem präventiv ausgeübt, dennoch war sie deutlich weniger effektiv, als die Maßnahmen, die später von den Nationalsozialisten angewendet wurden<sup>290</sup>. Besonders den kleinen Theatern gelang es zum Teil, sich der austrofaschistischen Zensur zu entziehen, in einigen von ihnen wurde gar der Ruf nach Widerstand laut. Eine offene Opposition wurde von ihnen jedoch nicht ausgeübt<sup>291</sup>. Auch die Tageszeitungen waren von der Zensur betroffen. Bereits kurz nach der Auflösung des Parlaments wurde über zahlreiche Blätter die Vorzensur verhängt. Eine weitere Maßnahme gegen unerwünschte Zeitungen war das bedingte Kolportageverbot, welches im Juni 1933 erlassen wurde. Das Verbot konnte direkt vom Bundeskanzler für drei Monate verhängt werden, in dieser Zeit konnten die betroffenen Blätter nur per Post verbreitet werden, wobei in diesem Fall die doppelte Versandgebühr bezahlt werden musste. Im Jänner 1937 wurde sogar die Möglichkeit eines vollständigen Kolportageverbots geschaffen<sup>292</sup>. Interessant erscheint der Umstand, dass die Pressezensur im Austrofaschismus nie offiziell eingeführt sondern indirekt ausgeführt wurde. Die Pressefreiheit blieb zwar auch mit der Maiverfassung von 1934 formell erhalten, die Eingriffsmöglichkeiten des Staates waren jedoch enorm. Insgesamt erließ die austrofaschistische Regierung 27 Gesetze und Verordnungen, welche die Pressefreiheit einschränkten. Ab 1937 wurde an einem Pressegesetz nach italienischem Vorbild gearbeitet, das die große Zahl der Vorschriften zusammenfassen sollte. Der Gesetzesentwurf konnte jedoch nicht mehr rechtzeitig beschlossen werden, 1938 kam es schließlich zum Anschluss Österreichs ans Hitlerdeutschland<sup>293</sup>.

---

<sup>288</sup> Vgl. Dunzinger (1995), S.47f

<sup>289</sup> Erler (2001), S.24

<sup>290</sup> Vgl. Erler (2001), S.24

<sup>291</sup> Vgl. ebd., S.30

<sup>292</sup> Vgl. ebd., S.46

<sup>293</sup> Vgl. Erler (2001), S.46ff

Wie Tauscher ausführt, stellten sich kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs viele satirische Exilautoren die Frage nach der Sinnhaftigkeit und der Effektivität der eigenen Satire im Kampf gegen Hitlerdeutschland. In der Folge gab es nur mehr wenige Autoren wie Brecht, Koffler, Heinrich Mann und Anton Kuhn, welche die Nationalsozialisten unbeirrt mit Hilfe satirischer Mittel bekämpfen wollten. Der Höhepunkt der satirischen Exilliteratur ist in den Jahren 1937 bis 1938 erreicht, danach wird antifaschistische Satire vor allem in der Sowjetunion und in Großbritannien publiziert<sup>294</sup>. Dass es sich vor allem bei der Satire aus der Sowjetunion jedoch um von der politischen Führung gesteuerte Satire handelt, kann man etwa bei Mai nachlesen. Tatsächlich konnten satirische Werke, die nicht den Vorstellungen der politischen Machthaber entsprachen, nur im Ausland erscheinen. Zudem mussten viele Autoren die Sowjetunion verlassen und ebenso wie ihre deutschsprachigen Kollegen ins Exil flüchten. Zu den bekanntesten von ihnen zählten unter anderem Woinowitsch, Sinowje und Sinjowski<sup>295</sup>.

### **3.9.3) Satire in Deutschland und Österreich nach 1945**

Wie man bei Wenmakers nachlesen kann, bildete vor allem das Kabarett den Schwerpunkt der satirischen Aktivitäten im Deutschland der Nachkriegszeit. Eine besonders wichtige Rolle spielte etwa das „Düsseldorfer Komödchen“, welches 1947 gegründet wurde und neue Maßstäbe im Bereich des politischen und literarischen Kabarett setzte. In Berlin ist die Kleinkunstbühne „Stachelschweine“ zu erwähnen, die in kurzer Zeit sehr populär wurde. In München wurde 1956 die „Münchner Lach- und Schießgesellschaft“ gegründet<sup>296</sup>. Bereits 1945 wurde in München mit der „Schaubude“ das erste deutsche Nachkriegskabarett überhaupt gegründet, einer der wichtigsten Autoren war Erich Kästner. Zu einem der beliebtesten Kleinkunstbühnen Westdeutschlands wurde das Berliner Kabarett „Ulenspiegel“<sup>297</sup>. In den Jahren des Wiederaufbaus und des Wirtschaftswunders übernahm das Kabarett in Westdeutschland eine wichtige Funktion, es hielt der Bevölkerung gewissermaßen einen Spiegel vor. Beliebte Themen waren beispielsweise die verdrängte Nazivergangenheit vieler Beamter und Politiker, die Doppelmoral von Kirche und Staat sowie der Kalte Krieg. Die zum Teil scharfe Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Zuständen blieb

---

<sup>294</sup> Vgl. Tauscher (1992), S.188f

<sup>295</sup> Vgl. Mai (1993), S.55

<sup>296</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.14

<sup>297</sup> Vgl. Klötzer (2006), S.22

jedoch auch trotz Demokratie und Pressefreiheit nicht immer ohne Folgen. So beschloss etwa der Bayerische Rundfunk 1966 die Sendungen der „Lach- und Schießgesellschaft“ nicht mehr live auszustrahlen, die Ausstrahlung ihrer Auftritte übernahm daraufhin der „Süddeutsche Rundfunk“<sup>298</sup>.

Besonders problematisch wurde die Lage für Kabarettisten in Ostdeutschland. Dort wurden nach Kriegsende ebenfalls mehrere Kabarettbühnen gegründet, die in der Bevölkerung sehr populär waren, beispielsweise die „Distel“ in Berlin, die „Leipziger Pfeffermühle“ und die „Herkuleskeule“ in Dresden. Bereits vor der Errichtung der Berliner Mauer 1961 war in der sowjetischen Besatzungszone kein wirklich freies Kabarett möglich, danach verschlechterte sich die Lage weiter: Im September 1961 wurden die Mitglieder des Kabarets „Rat der Spötter“ verhaftet, drei Jahre später wurde der Leiter der „Leipziger Pfeffermühle“ abgesetzt. Der gesellschaftskritische Künstler Wolf Biermann wurde sogar ausgebürgert<sup>299</sup>. Mit satirischen Formaten in der DDR hat sich vor allem Klötzer beschäftigt. Sie beschreibt, dass bereits kurz nach Kriegsende zahlreiche Kabarett- und Kleinkunstabühnen in Ostdeutschland gegründet wurden, außerdem entstanden zahlreiche Satirezeitschriften, von denen die meisten jedoch bereits nach kurzer Zeit wegen wirtschaftlicher Probleme wieder eingestellt wurden<sup>300</sup>. Anders als in Westdeutschland wurde der Satireboom in der frühen DDR relativ schnell gestoppt. Professionelle Kabarets, die von Berufsensembles bespielt wurden oder Satireblätter konnten zu Beginn der fünfziger Jahre nur noch mit Beteiligung der SED betrieben werden. Ein Beispiel dafür ist etwa die Zeitschrift der „Frische Wind“, welche von der politischen Führung quasi ein Monopol zugesprochen bekam. Die beliebte Zeitschrift „Ulenspiegel“ erschien hingegen 1950 das letzte Mal, nachdem ihr vom Politbüro die Lizenz entzogen wurde<sup>301</sup>. 1953 änderte sich jedoch die Medienpolitik der SED-Führung, es wurden plötzlich satirische Projekte zugelassen, die nicht nur die Politik des Westens behandelte sondern auch die Zustände in der frühen DDR kritisierten. Daraufhin entstanden wieder zahlreiche Kabarettbühnen, etwa die bereits erwähnten Bühnen „Distel“ oder die „Leipziger Pfeffermühle“. Die Veränderungen der medienpolitischen Ausrichtung betrafen auch den Sektor der Satirezeitschriften. Aus dem „Frischen Wind“ wurde schließlich der „Eulenspiegel“, dessen Layout und

---

<sup>298</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.15

<sup>299</sup> Vgl. ebd.

<sup>300</sup> Vgl. Klötzer (2006), S.21f

<sup>301</sup> Vgl. ebd., S.24

inhaltliche Ausrichtung an den eingestellten „Ulenspiegel“ erinnerten<sup>302</sup>. Wie aber ist der Wechsel der Medienpolitik zu erklären? Laut Klötzer ist dies vor allem mit der Krise der ostdeutschen Filmindustrie zu begründen. Einerseits wurden zu wenige Filme produziert und andererseits waren die Filme aus dem Westen beim Publikum beliebter. Angesichts dieser Situation des damals wichtigsten Massenmediums verlangte die SED-Führung wieder die Produktion von komischen DDR-Filmen. Das Lustspiel sollte gewissermaßen als „politische Waffe“ eingesetzt werden<sup>303</sup>. Ein weiterer wichtiger Grund, warum Satire als „politisch notwendig“ gehalten wurde, war der Umstand, dass die SED-Führung die Zustimmung der Bevölkerung benötigte und hierfür war es auch notwendig, öffentliche Foren für Kritik anzubieten<sup>304</sup>. Selbstverständlich waren aber auch die Möglichkeiten der neu ermöglichten Foren für Satire beschränkt, die politische Führung der DDR hat trotz der Notlage, in welche die Filmproduktion geraten war, keinerlei Interesse an innenpolitischer Kritik. So wurden beispielsweise für satirische Filme bestimmte Richtlinien festgesetzt, um sicherzustellen, dass die satirischen Inhalte bestimmte Grenzen nicht überschritten<sup>305</sup>.

Der „Eulenspiegel“ versprach bereits bei seiner Gründung, sich auch heikler Themen anzunehmen, und stellte schärfere Kritik an den innenpolitischen Verhältnissen in Aussicht. Diesen Anspruch konnte die Zeitschrift jedoch keinesfalls erfüllen. Auch der „Eulenspiegel“ musste früh erkennen, dass die relativen satirischen Freiheiten einem Notprogramm geschuldet waren und keinesfalls bedeuteten, dass die politische Führung der DDR plötzlich eine scharfe innenpolitische Satire zuließ<sup>306</sup>.

Wie bereits erwähnt, verschärfte sich die Lage für Satiriker nach der Errichtung der Berliner Mauer. Trotz der bereits beschriebenen Restriktionen, unter denen etwa die Kabarettbühnen zu leiden hatten, wurden bestimmte öffentliche Foren für Kritik auch in den sechziger und siebziger Jahren von der SED geduldet, auch wenn diesen enge Grenzen gesetzt waren<sup>307</sup>. Eine effektive Methode, um Zeitungssatire zu beschränken, war das so genannte „Chefredaktorsprinzip“. Wie Klötzer beschreibt, wurden in den siebziger und achtziger Jahren die Chefredakteure von Zeitungen vom Politbüro

---

<sup>302</sup> Vgl. Klötzer (2006), S.26

<sup>303</sup> Vgl. ebd., S.27ff

<sup>304</sup> Vgl. ebd., S.157

<sup>305</sup> Vgl. ebd., S.67f

<sup>306</sup> Vgl. ebd., S.99ff

<sup>307</sup> Vgl. ebd., S.157f

eingesetzt. Zudem wurden die Chefredakteure von der ZK-Abteilung Agitation überwacht und gegebenenfalls auch gemäßregelt<sup>308</sup>.

Das Kabarett erlebte in den siebziger und achtziger Jahren erneut eine kleine Blütezeit. Zwischen 1973 und 1980 verdreifachte sich die Zahl der Berufskabarettisten. Auch die Kabarettisten waren jedoch mit großen Einschränkungen konfrontiert. Klötzer zeigt dies am Beispiel des Potsdamer Kabarett „Obilisk“, das 1978 gegründet wurde. Diesem wurde unter anderem verordnet, den Schwerpunkt auf die „Entlarvung des Klassenfeindes“ sowie die „Vertiefung der Freundschaft mit der Sowjetunion und anderen sozialistischen Bruderländern“ zu setzen, DDR-Themen sollten hingegen an zweiter Stelle stehen. Zudem war es der politischen Führung jederzeit möglich, direkt in das Programm einzugreifen. Eine beliebte Begründung hierfür war etwa das Argument, man „vermisse die Auseinandersetzung mit dem Imperialismus“<sup>309</sup>. Eine letzte Blüte der innenpolitischen Satire in der DDR sieht Klötzer ab Mitte der achtziger Jahre, sie begründet diese vor allem mit der Wirtschaftskrise und der Politik Gorbatschows. Vor allem das Kabarett konnte von dieser Entwicklung ein letztes Mal profitieren<sup>310</sup>. Durch das Ende der DDR brach auch für die Satire in Ostdeutschland ein neues Zeitalter an, Klötzer beschreibt dies folgendermaßen: *„Diese letzte Krise überstand die SED nicht – wohl aber ihre satirischen Institutionen“*<sup>311</sup>.

Auch in Westdeutschland kam es in den achtziger Jahren zu einem Kabarett-Boom. Besonders populäre Kabarettisten waren etwa Dieter Hildebrandt, Hans Dieter Hüsch, Werner Schneyder, Thomas Freytag, Bruno Jonas, Richard Rogler und Gerhard Polt. Letzterer war der erste deutsche Kabarettist, dem es gelang, mit „Man spricht deutsch“ (1988) einen erfolgreichen Kinofilm zu drehen<sup>312</sup>.

Neben dem Kabarett sind auch noch andere Formen von Satire zu nennen, die in Westdeutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges von Bedeutung waren. So erhielt etwa die literarische Satire nach 1945 einen enormen Aufschwung, als bedeutsame Werke nennt Wenmakers beispielsweise „Ehen in Philippsburg (1957) von Martin Walser, „Dr. Murkes gesammeltes Schweigen (1958) und „Ansichten eines Clowns“ (1963) von Heinrich Böll sowie „Die Blechtrommel“ (1959) von Günther

---

<sup>308</sup> Vgl. Klötzer (2006), S.163ff

<sup>309</sup> Vgl. ebd., S.189ff

<sup>310</sup> Vgl. ebd., S.235

<sup>311</sup> Klötzer (2006), S.235

<sup>312</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.15f

Grass<sup>313</sup>. Auch die Schweizer Autoren Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch verfassten satirische Komödien, im englischsprachigen Raum verweist Wenmakers vor allem auf John Updike und Tom Wolfe, welche aus ihrer Sicht zu den renommiertesten Satirikern der Gegenwart zählen<sup>314</sup>.

Auch im Bezug auf satirische Zeitschriften ist die Zeit nach 1945 für die vorliegende Arbeit von Interesse. 1962 entstand die Satirezeitschrift „Pardon“, aus der Ende der siebziger Jahre schließlich das Satiremagazin „Titanic“ wurde<sup>315</sup>. Eine detaillierte Beschreibung dieser beiden Zeitschriften ist in Abschnitt 4 der vorliegenden Arbeit zu finden.

Auch das Medium Film wird nach Ende des Krieges zu einem immer wichtigeren Forum für satirische Inhalte. Bereits 1936 entstand Charlie Chaplins Film „Modern Times“, in dem er einen kritischen Blick auf die Industriegesellschaft warf. Als Klassiker gilt zudem Chaplins Hitlersatire „The Great Dictator“ aus dem Jahr 1940. Später widmete sich auch Stanley Kubrick mit seiner Kriegsgroteske „Dr. Seltsam oder wie ich lernte, die Bombe zu lieben“ (1963) dem satirischen Film. Auch die Filme der britischen Komiker von „Monty Python“ können an dieser Stelle genannt werden. Vor allem ihr Film „Das Leben des Brian“ (1979) bewirkte scharfe Proteste von Vertretern der Kirche<sup>316</sup>. Natürlich könnte man an dieser Stelle noch viele weitere Beispiele für satirische Inhalte nach 1945 nennen, dies würde jedoch den Umfang der vorliegenden Arbeit um ein Vielfaches sprengen. Die vorliegende Arbeit beschränkt sich aus diesem Grund vor allem auf die Auswahl, die in der Arbeit von Wenmakers zu diesem Thema zu finden ist, da diese einen guten und knappen Überblick über die satirischen Formate nach 1945 ermöglicht. Die Arbeit wird nun noch etwas genauer auf satirische Formate in Österreich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges eingehen.

Wenn man an Satire in Österreich denkt, so denkt man zunächst einmal vor allem an das Kabarett. Bereits in den fünfziger Jahren galt das Wiener Kabarett als legendär. Besondere Beliebtheit beim Publikum erlangten Karl Farkas, Gerhard Bronner und Helmut Qualtinger<sup>317</sup>. Qualtingers Ruf als schonungsloser Kritiker an den

---

<sup>313</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.16

<sup>314</sup> Vgl. ebd.

<sup>315</sup> Vgl. ebd.

<sup>316</sup> Vgl. ebd., S.16f

<sup>317</sup> Vgl. Scheichl in: Scheichl (1998), S.95

gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen im Österreich der fünfziger Jahre wurde spätestens mit seinem satirischen Monolog des „Herrn Karl“ aus dem Jahr 1961 gefestigt. In diesem Monolog erzählt die Hauptfigur, wie sie mit erschreckender Gefühlskälte und eiskaltem Opportunismus in Österreich zwischen den zwanziger und den fünfziger Jahren überleben konnte<sup>318</sup>. Wie Scheichl beschreibt, stellt „Der Herr Karl“ einen Neuanatz dar. So wurde in Österreich erstmals eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen faschistischen Vergangenheit in Gang gesetzt. Wohl auch deswegen wurde das Stück im offiziellen Literaturbetrieb Österreichs zunächst nicht wahrgenommen<sup>319</sup>. Trotz dieser kritischen Tendenzen ist auch im österreichischen Kabarett der fünfziger Jahre die große Konsensbereitschaft der österreichischen Nachkriegsgesellschaft zu erkennen. Wie Scheichl ausführt wurde zwar Kritik an gesellschaftlichen und politischen Missständen geübt, die Grundstimmung blieb dennoch in den meisten Fällen eher konservativ. Die Grundstimmung der Kabarettprogramme war vor allem von den Themen Antikommunismus, Große Koalition, Sozialpartnerschaft sowie neuer österreichischer Patriotismus geprägt<sup>320</sup>. In diesem Punkt weist Scheichl auf die unterschiedliche Entwicklung in den Kabarettprogrammen Westdeutschlands hin. In der Bundesrepublik nahmen viele Kabarettisten gegenüber der Adenauer-Ära eine dezidiert linke Position ein. Qualtinger und Bronner stimmten hingegen in den Antikommunismus ein, der für die Zweite Republik lange kennzeichnend war<sup>321</sup>. Dieser Umstand erscheint umso verwunderlicher, da Qualtinger 1945 selbst für kurze Zeit Mitglied der KPÖ gewesen sein dürfte<sup>322</sup>. Nichtsdestotrotz gilt Qualtinger für viele Kabarettkritiker als einer der besten österreichischen Künstler überhaupt. Werner Schneyder bezeichnete ihn als den genialsten Kabarettisten unserer Zeit, André Heller bezeichnete Qualtinger gar als lebendiges Kunstwerk. Außerdem muss erwähnt werden, dass Qualtingers Werke teilweise auch im Ausland Beachtung fanden. So sorgte etwa der „Herr Karl“ auch in der Bundesrepublik Deutschland und in der Schweiz für große Begeisterung beim Publikum. In New York wurde das Werk sogar auf dem Broadway aufgeführt<sup>323</sup>.

---

<sup>318</sup> Vgl. Scheichl in: Scheichl (1998), S.95f

<sup>319</sup> Vgl. ebd., S.96

<sup>320</sup> Vgl. ebd., S.98

<sup>321</sup> Vgl. ebd., S.103

<sup>322</sup> Vgl. ebd., S.105

<sup>323</sup> Vgl. Schönpos (2003), S.35

Wie man bei Schönpos nachlesen kann, gab das österreichische Kabarett in den sechziger und siebziger Jahren neue Impulse. Durch die Politisierung der Jugendkultur entstand eine neue Alternativbewegung, die sich etwa in der Besetzung der Arena in Wien manifestierte. In der Folge kam es auch zu einer Grenzüberschreitung zwischen Popmusik und Satire, etwa durch die Gruppe „Schmetterlinge“ oder durch Lukas und Willi Resetarits<sup>324</sup>. Als eine Folge dieser Entwicklung entstanden in Wien viele so genannte „Kleinkunstbeisel“. Auch die Kabarettprogramme selbst veränderten sich, im Vordergrund standen nun Exzentrik sowie die Ablehnung von etablierten und totalitären Werten. Wie Schönpos zeigt, betraf diese Entwicklung nicht nur Wien. Auch in den Landeshauptstädten wie Graz und Linz entwickelte sich eine ähnliche Szene, so wurde etwa in Linz der „Posthof“ gegründet.<sup>325</sup>

Die achtziger Jahre waren vor allem durch die Entstehung neuer Spielstätten geprägt, Schönpos nennt hier etwa das „Kabarett Niedermair“, die „Kulisse“ sowie das „Metropol“. „Die Kulisse“ erhielt vor allem dadurch Berühmtheit, dass dort das bekannte Ensemble „Schlabarett“ mit Andrea Händler, Alfred Dorfer und Roland Düringer gegründet wurde<sup>326</sup>.

Ebenfalls in den achtziger Jahren wurde das Kabarett-Ensemble „Die Hektiker“ von Mini Bydlinski, Wolfgang Pissecker, Florian Scheuba und Werner Sobotka gegründet<sup>327</sup>. An dieser Stelle könnten nun zahlreiche weitere Kabarettisten genannt werden, die seit den siebziger und achtziger Jahren auf der Bühne stehen. Aus Platzgründen verzichtet die vorliegende Arbeit jedoch auf die große Zahl dieser Personen genauer einzugehen. Eine ausführliche Auflistung der bekanntesten zeitgenössischen Kabarettisten Österreichs kann man beispielsweise bei Schönpos nachlesen<sup>328</sup>.

An dieser Stelle ist noch zu erwähnen, dass es ab den neunziger Jahren zu einer zunehmenden Kommerzialisierung des österreichischen Kabarett gekommen ist. So wurden etwa zahlreiche Kabarettprogramme für Kino und Fernsehen adaptiert. Diese Kommerzialisierung und der zunehmende Erfolg von einzelnen Kabarettisten hat auch dazu geführt, dass es heute auch in den ländlichen Gebieten Österreichs eine große Zahl von Kabarettbegeisterten gibt<sup>329</sup>.

---

<sup>324</sup> Vgl. Schönpos (2003), S.36

<sup>325</sup> Vgl. ebd., S.36ff

<sup>326</sup> Vgl. ebd., S.43ff

<sup>327</sup> Vgl. ebd., S.47

<sup>328</sup> Vgl. ebd., S.49ff

<sup>329</sup> Vgl. ebd., S.89

Auch bei vielen österreichischen Liedermachern stößt man nach 1945 auf satirische Inhalte. Vorbilder für viele Liedermacher im deutschsprachigen Raum war zum einen das literarische Kabarett von Wedekind bis Kästner, aber auch das deutsche Arbeiterlied, die französischen Chansons, die US-amerikanischen Protestsongs sowie das politische Lied Bertolt Brechts<sup>330</sup>. Österreichische Liedermacher waren vor allem ein Phänomen der siebziger Jahre, zu ihren Vorbildern zählte hauptsächlich die deutsche Liedermacherbewegung. Als eine österreichische Sonderentwicklung bezeichnet Längle den Austropop und nennt vor allem Künstler wie Georg Danzer, Wolfgang Ambros sowie die bereits erwähnte Gruppe „Schmetterlinge“, welche Pop-Musik mit Texten in Verbindung brachten, die meist im Dialekt gehalten waren. Viele Werke der österreichischen Liedermacher waren kritisch und politisch, in den achtziger Jahren veränderte sich dies und der Typus der Liedermacher wurde von Schlagersängern vereinnahmt. Heute gelten Liedermacher eher als eine historische Erscheinung<sup>331</sup>.

Satire fand in Österreich jedoch auch in anderen musikalischen Formen statt. Längle bezeichnet etwa die österreichische Band „Erste Allgemeine Verunsicherung“ (EAV), die 1978 gegründet wurde, als „*einer der erfolgreichsten Musik-Kabarettgruppen Österreichs*“<sup>332</sup>. Die EAV zeichnete sich nicht nur durch originelle Texte sondern auch durch ihre kabarettähnlichen Bühnenshows aus. Besondere Berühmtheit erlangten etwa die Lieder „Erzherzog Jörgel“, eine Art Anti-Jörg-Haider-Song, sowie das Anti-AKW-Lied „Burli“. Letzteres wurde übrigens von mehreren Redakteuren des deutschen Radiosenders Bayern 3 als eine Beleidigung von Behinderten verurteilt und führte zu einer Klage gegen den Bayrischen Rundfunk. Das Lied wurde daraufhin in Deutschland nicht mehr gespielt, aus einigen TV-Sendungen wurde die EAV sogar ausgeladen<sup>333</sup>.

Im Bereich der österreichischen Literatursatire ist vor allem Thomas Bernhard zu nennen. In Bernhards Werken findet Satire vor allem in Form von Kritik an gesellschaftlichen Missständen statt, ein gutes Beispiel dafür ist sein Werk „Heldenplatz“<sup>334</sup>. Laut Doppler treten Kunst- und Literatursatire bei Thomas Bernhard einerseits strukturbildend auf, etwa in den Büchern „Holzfällen“ und „Alte Meister“

---

<sup>330</sup> Vgl. Längle in: Scheichl (1998), S.34

<sup>331</sup> Vgl. ebd.

<sup>332</sup> Längle in: Scheichl (1998), S.46

<sup>333</sup> Vgl. Längle in Scheichl (1998), S.46ff

<sup>334</sup> Vgl. Doppler in Scheichl (1998), S.131

sowie in den Dramen „Über allen Gipfeln ist Ruh“ und „Der Theatermacher“.

Andererseits ist die Kunst- und Literatursatire in seinen Werken zum Teil auch nur episodisch, beispielsweise in seinen Werken „Macht der Gewohnheit“, „Wittgensteins Neffe“ und „Auslöschung“. Dabei macht Bernhard vor allem die Rezeptionspraktiken gegenüber Kunst und Literatur zum Ziel seiner Satire<sup>335</sup>. Bernhards Werke wurden bis zu dessen Tod in der österreichischen Öffentlichkeit sehr emotional diskutiert. Allen voran seine Werke „Alte Meister“ und „Heldenplatz“ führten zu scharfen Reaktionen. Vor allem in Leserbriefen wurde heftige Kritik an seinen Werken und seiner Person geübt, manche Leser bezeichneten Bernhard als „Schmutzfinken“ oder „Nestbeschmutzer“. Eine Hauptschuldirektorin nannte Bernhard einen „von Hass zerfressenen Psychopathen“, einige Leser forderten sogar, dass er die österreichische Staatsbürgerschaft ablegen solle<sup>336</sup>.

Während in Deutschland Ende der siebziger Jahre das Satiremagazin „Titanic“ gegründet wurde, sucht man ein vergleichbares Heft in Österreich bis zum heutigen Tag vergeblich. Dennoch fand und findet Satire in Österreich auch nach 1945 in Zeitschriften statt. So ist beispielsweise die Zeitschrift „Wespennest“ zu nennen, die von Peter Heinisch und Helmut Zenker gegründet wurde und zum ersten Mal am 15. September 1969 erschien<sup>337</sup>. Die Zeitschrift wurde im Kontext der 68er-Szene in Wien geschaffen, zu den bekanntesten Redakteuren zählten die Schriftsteller Franz Schuh und Gustav Ernst<sup>338</sup>. Das „Wespennest“ war und ist jedoch keine Satirezeitschrift. Viel mehr handelt es sich um eine Literaturzeitschrift, in der manchmal satirische Inhalte zu finden sind. Nicht umsonst lautet ihr Untertitel lange Zeit „Zeitschrift für brauchbare Texte“<sup>339</sup>. Die Zeitschrift setzte sich bei ihrer Gründung das Ziel, ein neues und unbekanntes Literaturverständnis zu verbreiten. Man versuchte gegen die vorherrschende „Altherrenpoesie“ anzukämpfen, die von den Redakteuren als inhaltsleer und abstrakt empfunden wurde<sup>340</sup>. Eine der satirischen Verfahren, die man im Wespennest am häufigsten findet, ist die der Parodie. Darunter ist in diesem Fall primär eine verspottende Nachahmung bekannter Werke zu verstehen. Dabei geht es weniger

---

<sup>335</sup> Vgl. Doppler in Scheichl (1998), S.132

<sup>336</sup> Vgl. ebd., S.141f

<sup>337</sup> Vgl. Denscher (1999), S.205

<sup>338</sup> Vgl. Literaturhaus Wien, o.V (2004), URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8136> (Stand: 19.08.2011)

<sup>339</sup> Wie man der Homepage [www.wespennest.at](http://www.wespennest.at) (Stand: 19.08.2011) entnehmen kann, lautet der Untertitel gegenwärtig „Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder“.

<sup>340</sup> Vgl. Paul in: Scheichl (1998), S.52

darum, bestimmte Werke oder Autoren zu parodieren, im Fokus der Satire stehen vor allem bestimmte literarische Stile und Formen<sup>341</sup>. Weitere häufig verwendete satirische Verfahren sind die Grotteske, die Darstellung einer „verlehrten Welt“ sowie die ironische Rede<sup>342</sup>. Im September 1995 erschien die 100. Ausgabe der Zeitschrift „Wespennest“, in diesem Zusammenhang kam es auch zu inhaltlichen und gestalterischen Veränderungen. Heute zählt das „Wespennest“ zu den bekanntesten Literaturzeitschriften im deutschsprachigen Raum. Auch die Buchreihen der Edition „Wespennest“ sind auf dem deutschsprachigen Buchmarkt äußerst erfolgreich<sup>343</sup>.

Gegenwärtig gibt es in Österreich jedoch auch Zeitschriften, die sich in erster Linie als Satirezeitschriften sehen. Hier sind etwa das Magazin „Hydra“<sup>344</sup> sowie der „Rappelkopf“<sup>345</sup> zu nennen, auch wenn die beiden Blätter weder vom Inhalt noch von ihrer Aufmachung her mit der „Titanic“ vergleichbar sind.

---

<sup>341</sup> Vgl. Paul in: Scheichl (1998), S.56f

<sup>342</sup> Vgl. ebd., S.58ff

<sup>343</sup> Vgl. Literaturhaus Wien, o.V (2004), URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8136> (Stand: 19.08.2011)

<sup>344</sup> Vgl. [www.hydrazine.at](http://www.hydrazine.at) (Stand: 08.04.2011)

<sup>345</sup> Vgl. [www.rappelkopf.at](http://www.rappelkopf.at) (Stand: 08.04.2011)

### 3.9.4) Fernsehen und „Comedy“: Neue Formen der Satire

Die neunziger Jahre bedeuten für die Satire in Deutschland eine Trendwende. Das klassische politische Kabarett war beim deutschen Publikum nicht mehr so beliebt wie in den Jahrzehnten zuvor, es wurde teilweise von der sogenannten Comedy ersetzt, dessen Wurzeln vor allem in den USA zu finden sind<sup>346</sup>. Laut Wenmakers ist dort das politische Kabarett, wie man es etwa aus Deutschland oder Österreich kennt, unbekannt. In Bars und Clubs der US-amerikanischen Großstädte entwickelten sich im Laufe der Zeit „Stand up comedys“, bei dem das Publikum von „comedians“ auf einer kleiner Bühne unterhalten werden. Der Begriff Comedy ist hingegen breiter gefasst und wird heute als ein Überbegriff für verschiedene Satireformate verwendet, er steht für einen Mix aus Nonsens, Parodie und Klamauk<sup>347</sup>.

Wie man bei Wenmakers nachlesen kann, gibt es einige Unterschiede zwischen Kabarett und Comedy. Das Kabarett orientiert sich eher am Theater, die Szenen sind dramaturgisch länger und meist intellektuell anspruchsvoller, häufig werden Kabarettprogramme auch von einem ganzen Kabarettensemble aufgeführt. Comedians agieren hingegen meistens als Solisten, die humoristischen Sequenzen sind eher kurz gehalten. Comedy ist also temporeicher, leichter verdaulich und hat meist keinen dramaturgischen Aufbau<sup>348</sup>. Aufgrund seiner spezifischen Eigenschaften ist Comedy besonders fernsehtauglich, während das Kabarett für viele Menschen eher behäbig, fast altmodisch wirkt. Comedy verzichtet meistens auch auf politische und moralisierende Elemente wie sie in vielen Kabarettprogrammen zu finden sind. Es geht dabei weniger um die Vermittlung einer politischen Botschaft sondern darum, dem Publikum eine flotte und witzige Unterhaltung zu bieten. Beliebte Themen für Comedys sind vor allem das alltägliche Leben und das Mediengeschehen<sup>349</sup>. Der große Erfolg der deutschen Comedy in den neunziger Jahren bewirkte bei vielen Kabarettbühnen einen Zuschauerschwund. Während beliebte Comedians wie Michael Mittermayer, Ingo Appelt oder Rüdiger Hoffmann in großen Hallen auftreten, wurde das klassische Kabarett immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Dies führte bei vielen Kabarett- und Kleinkunstabühnen nicht nur zu ökonomischen Problemen. Viele Künstler entschlossen sich aufgrund dieser Entwicklung, dem Kabarett den Rücken zuzukehren und eine Solo-

---

<sup>346</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.17

<sup>347</sup> Vgl. ebd.

<sup>348</sup> Vgl. ebd., S.17f

<sup>349</sup> Vgl. ebd., S.18

Karriere zu starten. So musste beispielsweise die renommierte „Lach- und Schießgesellschaft“ aus München 1999 für ein Jahr den Spielbetrieb einstellen, weil ihr kein Ensemble zur Verfügung stand<sup>350</sup>.

Gegenwärtig hat der Comedy-Boom in Deutschland laut Wenmakers nachgelassen. Viele Comedyformate, die ihren Weg ins Fernsehen gefunden hatten wurden wegen schlechter Quoten abgesetzt. Im Gegensatz dazu hat sich das Kabarett in der Bundesrepublik wieder erholt und gehört heute wieder zum festen Programm von Theatern und Kleinkunstabühnen. Hinzu kommt, dass die Grenzen zwischen Comedy und Kabarett nicht mehr so eindeutig sind als noch vor einigen Jahrzehnten. Moderne Kabarettbühnen präsentieren sich heute oftmals vielschichtiger als in der Vergangenheit und bieten ihrem Publikum thematisch facettenreichere Programme<sup>351</sup>.

Auch im Medium Fernsehen ist beim Thema Satire in den neunziger Jahren ein deutlicher Wandel bemerkbar. Bis zum Ende der achtziger Jahre fand Satire im Fernsehen meist in Form des politischen Kabaretts statt. Für gute Quoten sorgten vor allem die Sendungen „Scheibenwischer“ und „Freitag’s Abend“, die Anfang der achtziger Jahre auf ARD ausgestrahlt wurden. Durch die verstärkte Konkurrenz durch das Privatfernsehen änderte sich dies jedoch rasant. Der deutsche Fernsehmarkt entdeckte in der Folge die Comedy für sich, die in den USA bereits in den fünfziger Jahren große Erfolge feiern konnte<sup>352</sup>.

Bereits bekannte TV-Formate wie Quizsendungen oder Talkshows wurden in der Folge mit Comedy-Elementen versehen, dies führte auch dazu, dass das Kabarett fast gänzlich aus dem Medium Fernsehen verdrängt wurde<sup>353</sup>. Bei Wenmakers findet man eine Auflistung der beliebtesten satirischen Fernsehformate, die teilweise bis heute Bestand haben. 1992 wurde auf RTL die erste „Late-Night Talkshow“ nach US-amerikanischen Vorbild ausgestrahlt, erst Harald Schmidt schaffte es, dieses Format in Deutschland zu etablieren. Weiters können an dieser Stelle die Sendungen „RTL Samstag Nacht“ (1992-1999 RTL), die „Wochenshow“ (1996-2002 SAT 1), „7 Tage, 7 Köpfe“ (1997-2006 RTL) sowie „TV total“ (seit 1999 Pro 7) genannt werden<sup>354</sup>.

Vielen ging die Satire in den erwähnten Sendungen jedoch zu weit, besonders Harald Schmidt sah sich mehrmals mit Klagen konfrontiert. Besonders häufig wurde jedoch die

---

<sup>350</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.18f

<sup>351</sup> Vgl. ebd., S.19

<sup>352</sup> Vgl. ebd.

<sup>353</sup> Vgl. ebd., S.20

<sup>354</sup> Vgl. ebd.

Sendung „TV total“ verklagt. Verantwortlich dafür ist der Umstand, dass sich die Sendung nicht nur über Prominente lustig macht, sondern auch unbekannte „Normalbürger“ zum Ziel von Satire werden<sup>355</sup>. Es sind jedoch nicht immer nur Privatpersonen, die sich gegen bestimmte Inhalte in diesen satirischen TV-Formaten zur Wehr setzen. So untersagte etwa die Hessische Landesanstalt für privaten Rundfunk im September 1999 dem Sender RTL II die neuerliche Ausstrahlung einer Folge der Sendung „Peep!“, in der die Moderatorin ein fiktives Kanzler-Interview mit einer Gerhard Schröder-Gummipuppe geführt hatte. Der Fall sorgte in der deutschen Öffentlichkeit für großes Aufsehen, der Regierungssprecher schrieb einen Beschwerdebrief an die Gesellschafter des Senders, die Bild-Zeitung titelte: „Pfui-TV“<sup>356</sup>. In manchen Fällen kommen die Fernsehsender einem möglichen Eingreifen der Justiz auch zuvor. So nahm der Sender Pro 7 Ende des Jahres 2000 die „Ingo Appelt Show“ vorzeitig aus dem Programm, nachdem sich dieser über das Thema „Gewalt gegen Kinder“ lustig gemacht hatte<sup>357</sup>.

Wenmakers begründet die Veränderung von Satire in den neunziger Jahren in Deutschland vor allem mit der Wandlung der gesellschaftlichen Bedürfnisse. Ab dem Ende der achtziger Jahre könne man eine zunehmende Politikverdrossenheit in der Bevölkerung feststellen, zudem wurde Satire fernsehtauglicher und damit auch massenkompatibler<sup>358</sup>. Die Entwicklung der Satire in den neunziger Jahren wurde vor allem von Kabarettisten der alten Schule aber auch von Medienwissenschaftlern und Journalisten kritisiert. Unter anderem wurde der Vorwurf laut, Satire würde zur anspruchslosen Unterhaltung mutieren, auch der respektlose Umgang mit so genannten Spaßopfern wurde kritisch kommentiert. Letzteren erklärt Wenmakers vor allem mit der verschärften Konkurrenz auf dem deutschen Fernsehmarkt. Dieser habe teilweise dazu geführt, dass einige Fernsehsender im Kampf um höhere Einschaltquoten die Grenzen des Humors bewusst überschritten<sup>359</sup>.

Wie auch immer man zu dieser Entwicklung stehen mag, die vorliegende Arbeit konnte zeigen, dass das Medium Fernsehen große Auswirkungen auf die Satire im deutschsprachigen Raum gehabt hat. Ob das Internet, beispielsweise durch Satire-Blogs

---

<sup>355</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.20f

<sup>356</sup> Vgl. ebd., S.24f

<sup>357</sup> Vgl. ebd., S.25f

<sup>358</sup> Vgl. ebd., S.26

<sup>359</sup> Vgl. ebd., S.27

eine ähnliche Wirkung entfalten kann, bleibt abzuwarten. Es steht jedoch außer Frage, dass gerade das Web 2.0 und die „Social Media“ eine große Zahl an Möglichkeiten für Satiriker bieten. Ob und in welcher Form diese in Zukunft genützt werden, kann gegenwärtig jedoch noch nicht beurteilt werden.

### **3.9.5) Der Streit um die Mohammed-Karikaturen**

Um den Kreis zwischen Vergangenheit und Gegenwart endgültig zu schließen, wird die vorliegende Arbeit nun kurz auf die Mohammed-Karikaturen und deren Beurteilung der Öffentlichkeit eingehen. Zum einen will die vorliegende Arbeit damit zeigen, dass gesellschaftliche Diskurse über Satire auch in der Gegenwart statt finden, zum anderen zeigt der Konflikt um die Mohammed-Karikaturen die gesellschaftliche Brisanz, die in manchen satirischen Inhalten und Darstellungsformen zu finden ist.

Angefangen hat der Karikaturenstreit mit einem dänischen Kinderbuch über das Leben des Propheten Mohammed, dessen Verfasser Kaare Bluitken niemand finden konnte, der bereit war, das Buch zu illustrieren. Die größte dänische Tageszeitung „Jyllands-Posten“, nahm dies zum Anlass, das Ausmaß der Selbstzensur im Land auf die Probe zu stellen<sup>360</sup>. Die Zeitung lud rund vierzig Karikaturisten ein, um Karikaturen von Mohammed zu zeichnen. Obwohl Dänemark über eine durchaus anerkannte und bissige Karikaturentradition verfügt, war es vielen Karikaturisten zu heikel, eine solche Zeichnung anzufertigen. Am 30. September 2005 veröffentlichte das Blatt schließlich zwölf Karikaturen, wobei heftige Reaktionen zunächst größtenteils ausblieben, von einem großen Aufruhr der muslimischen Einwanderer in Dänemark konnte keine Rede sein<sup>361</sup>. Was daraufhin geschah ist bis zum heutigen Tag nicht ganz geklärt. Laut Meier gibt es verschiedene Quellen, die beweisen, dass die Redaktion aufgrund der mangelnden Reaktionen, die in Dänemark lebenden Muslime mittels hartnäckigen Nachfragens provoziert hatten. Am 19. Oktober protestierten schließlich elf Botschafter islamischer Staaten beim damaligen Premierminister Dänemarks, Anders Fogh Rasmussen. Dieser lehnte jedoch ein Treffen mit der Begründung ab, dass sich die dänische Presse gegebenenfalls vor der Justiz, keinesfalls jedoch gegenüber der Regierung rechtfertigen müsse<sup>362</sup>. Für eine Eskalation der Lage sorgte laut Meier vor

---

<sup>360</sup> Vgl. Meier in: Debatin (2007), S.29

<sup>361</sup> Vgl. ebd.

<sup>362</sup> Vgl. ebd.

allem ein Mann namens Abu Laban. Der aus Palästina eingewanderte und in Dänemark lebende Imam zeigte sich gegenüber der westlichen Öffentlichkeit gerne als Vermittler zwischen den Kulturen, vor arabischen Medien und seinen Gläubigen spielte er hingegen den Scharfmacher. Im November reiste er in den Nahen Osten, um verschiedene religiöse und politische Instanzen über die angebliche Verhöhnung des Propheten Mohammed zu informieren<sup>363</sup>.

Im Gepäck hatte der Imam jedoch nicht nur die Karikaturen, die im „Jyllands-Posten“ erschienen waren sondern weitere von anderen Zeitungen publizierte Karikaturen. Darunter waren auch einige, welche die Zeichnungen des „Jyllands-Posten“ parodierten, dies jedoch nicht eindeutig deklarierten. Weiters hatte er Karikaturen im Gepäck, die Mohammed angeblich als Schwein und Kinderschänder darstellten, aber niemals von einer dänischen Zeitung publiziert wurden. Zusätzlich verbreitete Abu Laban die falschen Behauptungen, dass „Jyllands-Posten“ in Besitz des dänischen Premierministers sei, und dass rechtsradikale Dänen eine Koranverbrennung planen würden<sup>364</sup>. Abu Laban gelang es mit seiner Reise, die arabische Liga einzuschalten. Die internationale Vereinigung der islamischen Gelehrten setzte sich schließlich für einen Boykottaufruf gegen Dänemark ein. Bereits ab Anfang Februar brannten dänische Fahnen in der Hauptstadt des Jemen, Sanaa, kurz darauf wurde die dänische Botschaft von Demonstranten in Damaskus angegriffen. In der Folge kam es zu gewalttätigen Protesten in der gesamten arabischen Welt, ebenso in Pakistan, Indonesien, Afghanistan und Nigeria. Wie Meier beschreibt, wurde der Karikaturenstreit zur Chiffre für einen angeblich vom Westen geführten Krieg gegen die gesamte islamische Welt. Plötzlich wurden sogar der Nahost-Konflikt, die Kriege in Afghanistan und im Irak sowie der Atomstreit mit dem Iran in Verbindung mit diesem angeblich globalen Komplott gebracht<sup>365</sup>.

Wie Meier ausführt, gab es auf beiden Seiten Scharfmacher, die einen Kampf der Kulturen bewusst heraufbeschworen, etwa um eigene politische Ziele umzusetzen oder um auf eine andere Art und Weise von einem solchen Konflikt zu profitieren<sup>366</sup>.

An dieser Stelle ist die Frage zu stellen, ob die Satire in diesem Fall zu weit gegangen ist. Laut Rath stellt sich diese Frage jedoch nur bedingt, denn aus seiner Sicht sind nicht

---

<sup>363</sup> Vgl. Meier in: Debatin (2007), S.30

<sup>364</sup> Vgl. ebd., S.30f

<sup>365</sup> Vgl. ebd., S.31

<sup>366</sup> Vgl. ebd., S.32f

alle der insgesamt zwölf veröffentlichten Karikaturen als Satire zu bezeichnen. Laut Rath gibt es bestimmte Kriterien, die festlegen, wie weit ein journalistischer Beitrag gehen darf. Diese Kriterien münzt Rath auf die Mohammed-Karikaturen um und geht zugleich der Frage nach, ob Satire, so wie Tucholsky einst meinte, grundsätzlich alles darf<sup>367</sup>.

Die erste Bedingung ist Relevanz, wobei diese vor allem aus der erwartbaren Bedürfnislage der Zielgruppe eines Massenmediums abgeleitet wird. Karikaturen haben laut Rath die Funktion, einen überspitzten Blick auf einen meist politischen Sachverhalt zu werfen. Dies bedingt jedoch ein gewisses Maß an Qualität, nicht nur bezogen auf die Ästhetik sondern auch auf die Rolle der Karikatur als ein Informationsmedium.

Dennoch, so gesteht Rath selbst ein, kann die Relevanz nicht das einzige Kriterium sein, denn Relevanz kann zum einen durchaus unterschiedlich beurteilt werden und zum anderen sind Medien zum Teil gezwungen, auf nicht relevante Informationen zurückzugreifen, beispielsweise um die Zeitung „voll zu bekommen“<sup>368</sup>.

Das zweite Kriterium ist Wahrhaftigkeit. Damit wird die Fähigkeit bezeichnet, Aussagen zu machen, von deren Wahrheit der Kommunikator überzeugt ist. Laut Rath ist die Wahrhaftigkeit nicht nur eine Option des journalistischen Handelns, sie ist vielmehr eine notwendige Bedingung für einen ethisch akzeptablen Journalismus. Besondere Bedeutung hat dabei vor allem die „innere Wahrhaftigkeit“, bei der es darum geht, dass der Journalist gegenüber seinen Rezipienten Rechenschaft über die Intention des eigenen journalistischen Handelns ablegt<sup>369</sup>.

Das dritte Kriterium trägt die Bezeichnung Bullshit. Dieser Begriff bezeichnet eine Form der Kommunikation, welche der Relevanz und der Wahrhaftigkeit radikal widersprechen. Es geht dabei vor allem um die Profilierung und die Selbstinszenierung des Sprechers und nicht um die Wahrheit<sup>370</sup>.

Die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen erfüllt laut Rath das Kriterium des Bullshit. Aus seiner Sicht ging es der dänischen Zeitung „Jyllands-Posten“ überhaupt nicht darum, eine relevante Satire zu veröffentlichen, denn zum damaligen Zeitpunkt gab es keinen relevanten Anlass für die Karikaturen. Die Veröffentlichung war auch nicht wahrhaftig, denn die Intention der Zeitung war es eben nicht, auf den religiösen

---

<sup>367</sup> Vgl. Rath in Debatin (2007), S.201ff

<sup>368</sup> Vgl. ebd., S.208f

<sup>369</sup> Vgl. ebd., S.209

<sup>370</sup> Vgl. ebd., S.210

Fundamentalismus innerhalb des Islam zu verweisen. Viel mehr ging es darum, ein Experiment durchzuführen. Dieses sollte zeigen, ob es möglich war, überhaupt Zeichner zu finden, die bereit dazu waren, eine Mohammed-Karikatur anzufertigen. Mohammed sollte also ohne bestimmten Anlass dem Spott ausgesetzt werden, dabei ging es der Zeitung nicht um einen Kampf um die Pressefreiheit sondern um eine selbstgefällige Provokation<sup>371</sup>.

Lediglich zwei der veröffentlichten Karikaturen erfüllen laut Rath den satirischen Anspruch, den Tucholsky einst beschrieben hat. Auf der einen Karikatur ist ein ängstlicher Karikaturist zu sehen, der sein eigenes Werk verbirgt. Dabei wird zum Ausdruck gebracht, dass Medienmacher die Pressefreiheit zum Teil aus übertriebenem Gehorsam selbst untergraben<sup>372</sup>. Auf der zweiten Karikatur ist ein Mann zu sehen, der einen Turban trägt und Selbstmordattentäter auf einer Wolke mit den Worten zurückweist, es würden langsam die Jungfrauen ausgehen. Die Karikatur macht sich somit über die absurden Motive von Selbstmordattentätern lustig und erfüllt sowohl das Kriterium der Relevanz, als auch jenes der Wahrhaftigkeit<sup>373</sup>. Aus der Sicht von Rath können die erwähnten Kriterien auch bei der Frage helfen, was Satire überhaupt alles darf. Die verblüffend simple Antwort von Rath: „*Alles – sofern sie relevant und wahrhaftig ist*“<sup>374</sup>.

Auch Debatin spricht in Zusammenhang mit dem Mohammed-Karikaturen von einer „*fehlgeschlagenen Satire*“<sup>375</sup>. Es ging weniger darum, einen öffentlichen Diskurs über die Grenzen der Satire und der Pressefreiheit zu führen sondern viel mehr um die Entfaltung eines aggressiven Konflikts. Debatin verweist zudem auf die wachsende Islamophobie, die in der westlichen Welt vor allem seit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 stark zugenommen hat. Dieses Klima sowie die extreme Überrepräsentation negativer Aspekte in der medialen Berichterstattung über Muslime und die islamische Welt wurden von Medien zu wenig berücksichtigt.<sup>376</sup> Kritik übt Debatin zudem am Fehlen von Auswahlkriterien bei der Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen. Der Abdruck der zwölf Karikaturen erfolgte komplett ohne Selektion, was nicht nur ungewöhnlich sondern auch ein Anzeichen für schlechten

---

<sup>371</sup> Vgl. Meier in: Debatin (2007), S.210

<sup>372</sup> Vgl. ebd., S.211

<sup>373</sup> Vgl. ebd.

<sup>374</sup> Rath in: Debatin (2007), S.211

<sup>375</sup> Debatin in: Debatin (2007), S.215

<sup>376</sup> Vgl. Debatin in: Debatin (2007), S.215f

Journalismus darstellt<sup>377</sup>. Erstaunlich erscheint zudem der Umstand, dass sich etwa der Zeichner einer der veröffentlichten Karikaturen, Fleming Rose, damit rechtfertigte, dass es in einer Demokratie selbstverständlich sein müsse, Hohn und Spott ausgesetzt zu sein. Dieser Argumentation widerspricht der Umstand, dass die Zeitung „Jyllands-Posten“ nur drei Jahre vor Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen, Zeichnungen zurückwies, welche die Auferstehung Jesu karikierten. Die verblüffende Begründung dafür lautete, dass die Karikaturen nicht lustig seien, man den Inhalt den Lesern nicht zumuten könne und dass die Veröffentlichung sehr wahrscheinlich einen Aufschrei unter den Lesern zur Folge hätte<sup>378</sup>.

Ähnlich wie Rath bestimmt Debatin drei Negativkriterien, die er auf die Mohammed-Karikaturen anwendet, und die auch grundsätzlich zur Bestimmung von missglückter Satire verwendet werden können.

Das erste Kriterium ist die Banalität. Laut Debatin sind belanglose und irrelevante satirische Inhalte (Texte oder Karikaturen) als missglückte Satire zu bezeichnen. Als Beispiel dafür nennt Debatin die Mohammed-Karikatur von Claus Seidel, auf der Mohammed mit einem Esel in der Wüste zu sehen ist, sowie jene von Poul Erik Poulsen, der Mohammed im Schlafanzug mit Hörnern karikiert hat. Beide seien zwar künstlerisch gelungen, dennoch fehlt es ihnen aus Sicht von Debatin an Brisanz, Schärfe und Reflexion<sup>379</sup>.

Das zweite Kriterium bezeichnet er als nichtironische Stereotypisierung. Debatin räumt zwar ein, dass Satire fast immer mit Stereotypen und Vorurteilen spielt, doch ist es vor allem die ironische Brechung des Stereotyps, welche aus einem reinen Ressentiment eine satirische Reflexion entstehen lässt. Ohne eine solche Reflexion bleibt die satirische Darstellung bestenfalls eine triviale Stammtischparole<sup>380</sup>. Als Beispiel für eine solche nichtironische Stereotypisierung nennt Debatin die Karikatur von Kurt Westergaard, der Mohammed mit Bombe und brennender Zündschnur im Turban dargestellt hat. Dieser Karikatur fehlt es an Ironie und kommuniziert einzig und allein ein Bild, welches aussagt, dass Mohammed ein Terrorist ist<sup>381</sup>.

Als drittes Kriterium nennt Debatin Abgeschmacktheit. Karikaturen und satirische Texte misslingen demnach, wenn es ihnen an Bedeutungstiefe mangelt. Im Unterschied

---

<sup>377</sup> Vgl. Debatin in: Debatin (2007), S.217

<sup>378</sup> Vgl. ebd., S.217f

<sup>379</sup> Vgl. ebd., S.218

<sup>380</sup> Vgl. ebd.

<sup>381</sup> Vgl. ebd., S.219

zu einer reinen Banalität werden hier so genannte Gemeinplätze bemüht, die jedoch beim Publikum maximal ein müdes Lächeln hervorrufen und nicht als gelungene Satire bezeichnet werden können. Als Beispiel nennt Debatin die Karikatur von Feder Bongaard, der Mohammeds Gesicht im Mond und mit Stern als Auge dargestellt hat. Der völlige Mangel an Witz und Geist lässt laut Debatin auch diese Satire missglücken<sup>382</sup>.

Wie Debatin abschließend feststellt, hätte man allein aufgrund dieser drei Kriterien sechs der zwölf Karikaturen aufgrund ihrer fehlenden satirischen Qualität aussortieren müssen. Dies wäre aus seiner Sicht keinesfalls ein Beispiel für Selbstzensur sondern ein erwartbarer journalistischer Selektionsprozess. Eine solche Selektion hätte auch dem Vorwurf entgegengewirkt, dass die Karikaturen aus reiner Provokation veröffentlicht wurden<sup>383</sup>.

Für die Eskalation des Karikaturenstreits macht Debatin den Kulturredakteur von „Jyllands-Posten“, Fleming Rose, sowie jene Imams verantwortlich, welche die veröffentlichten und die gefälschten Karikaturen in der islamischen Welt verbreiteten. Die möglichen Konsequenzen waren abzusehen und wurden von beiden Seiten in Kauf genommen. Hinzu kommen die Verfehlungen dänischer Medien und Politiker, welche nach Ansicht Debatins zu lange warteten, bis sie zu einer Entschuldigung und zu Gesprächen bereit waren. Kritik übt Debatin zudem an islamischen Medien, welche den Konflikt weiter anheizten sowie an den Regierungen der islamischen Staaten, die den Karikaturenstreit für ihre eigenen Zwecke instrumentalisierten. Nur aufgrund dieser zahlreichen Verfehlungen war es laut Debatin möglich, dass sich so viele Menschen auf Grund von banalen Karikaturen zu Gewalt und Totschlag hinreißen ließen<sup>384</sup>.

---

<sup>382</sup> Vgl. Debatin in: Debatin (2007), S.219

<sup>383</sup> Vgl. ebd.

<sup>384</sup> Vgl. ebd., S.221f

## 4) Das Satiremagazin „Titanic“

Im folgenden Abschnitt wird die Arbeit des Satiremagazins „Titanic“ behandelt. Zunächst geht es um eine Gruppe von Personen, die als Neue Frankfurter Schule bezeichnet wird. Dabei handelt es sich im Kern um jene Personen, die für das Satiremagazin „Pardon“ und später für die „Titanic“ verantwortlich waren. Danach wird ein Blick auf die Zeitschrift „Pardon“ geworfen. Anschließend werden die Geschichte der „Titanic“ sowie deren wichtigste Zeichner und Autoren näher beleuchtet. Ein besonderer Fokus wird zudem auf jene Ausgaben gelegt, welche in der deutschen Öffentlichkeit zu besonders heftigen Diskussionen geführt haben. In diesem Zusammenhang wird auch das Verhältnis zwischen der „Titanic“ und der Justiz beschrieben.

### 4.1) Die neue Frankfurter Schule

Bevor sich die vorliegende Arbeit mit der Neuen Frankfurter Schule und der satirischen Zeitschrift „Pardon“ beschäftigt, erscheint es notwendig, einen Blick auf das deutsche Humorverständnis während der Nachkriegszeit zu werfen. Laut Schmitt war die Komik in Westdeutschland stark eingegrenzt und kanonisiert. Humor und Komik wurde vor allem mit den dichterischen Werken von Morgennatz und Ringelstern sowie mit den Schriften von Wilhelm Busch assoziiert. Ansonsten war die Bundesrepublik laut Schmitt eine relativ komikfreie Zone<sup>385</sup>. Humor wurde vor allem mit Kultur in Verbindung gebracht und wurde ähnlich absolviert wie ein Gottesdienst: *„[...] gesenkten Hauptes, geschlossenen Aug's und in schwachen Stunden auch flatternden Gaumensegels. Mit Parodien und Travestien den Staub aus den Kulturgütern zu klopfen, gegen ästhetische Regeln zu verstoßen, komische Techniken auf andere, ernste Bereiche zu übertragen, das verstieß auch noch zu Jugendzeiten der Neuen Frankfurter Schule, in den fünfziger Jahren, schwer gegen den Kommentar“*<sup>386</sup>.

Aus der Sicht von Schmitt wäre es trotz dieses Umstandes dennoch ein Fehler, den Deutschen bis in die Gegenwart fehlenden Humor vorzuwerfen. Laut Schmitt gab es auch in der Bundesrepublik damals wie heute hervorragende Satiriker, anders jedoch als in Großbritannien oder den USA, gibt es in Deutschland keine Tradition im Umgang

---

<sup>385</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.9

<sup>386</sup> Schmitt (2001), S.9

mit Humor. Zwar gebe es durchaus begabte Komiker, es existiert jedoch keine so blühende Humorlandschaft wie im angloamerikanischen Raum<sup>387</sup>. Auch die Rezeption von Humor findet in Deutschland kaum statt. Wie Schmitt ausführt, ist die Satirezeitschrift „Titanic“ das einzige deutsche Blatt, welches eine Rubrik mit dem Titel „Humor-Kritik“ enthält. Darin werden satirische und humoristische Elemente in den Bereichen Literatur, Comedy, Kabarett, Comic, Cartoon, Film und Rundfunk kritisch behandelt<sup>388</sup>.

Auch zu Beginn der sechziger Jahre war den meisten Deutschen eine Rezeption von Humor weitgehend unbekannt. Genau in dieser Zeit entstand die Gruppierung der Neuen Frankfurter Schule (NFS), nämlich mit der Nullnummer der Zeitschrift „Pardon“ im Oktober 1961<sup>389</sup>. Wie Schmitt beschreibt, wurde niemals festgelegt, was die NFS eigentlich ist und wofür sie steht. Sie war nie ein eingetragener Verein, feste Strukturen oder gar eine Hierarchie waren ihr fremd<sup>390</sup>. Am ehesten kann man die NFS als eine Gruppe von Zeichnern und Autoren beschreiben, die in oder um Frankfurt am Main lebten und sich ab Beginn der sechziger Jahre zusammenfand, um das Satireblatt „Pardon“ zu produzieren. Zu den Gründern der NFS zählten vor allem Chlodwig Poth, Hans Traxler, Robert Gernhardt, F.W. Bernstein, F. K. Wächter, Peter Knorr, Bernd Eilert sowie Eckhard Henscheid<sup>391</sup>. Der Begriff NFS steht in Zusammenhang mit der Frankfurter Schule, zu deren wichtigsten Vertretern Theodor W. Adorno und Max Horkheimer zählen. Beide waren am Institut für Sozialwissenschaften in Frankfurt am Main tätig, das vor allem für seine kritische Gesellschaftstheorie („Kritische Theorie“) Berühmtheit erlangte<sup>392</sup>. Auch Eckhard Henscheid hat auf die gemeinsamen Wurzeln der beiden „Frankfurter Schulen“ verwiesen: *„Ich schätze, dass die Säulen der NFS durchaus auf jenen der Kritischen Theorie ruhen oder diese symptomatisch verändern. (...) In gewisser Weise haben die Erben nur das Terrain beziehungsweise Medium gewechselt und das Spektrum verbreitert; von der Philosophie und Sozialwissenschaft auf die Felder Cartoon, Zeichenstrip, Satire, Nonsenspoesie“*<sup>393</sup>.

---

<sup>387</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.10

<sup>388</sup> Vgl. ebd., S.12

<sup>389</sup> Vgl. ebd., S.17

<sup>390</sup> Vgl. ebd.

<sup>391</sup> Vgl. ebd., S.18f

<sup>392</sup> Vgl. ebd., S.21

<sup>393</sup> Eckhard, zitiert nach Schmitt (2001), S.22

Schmitt beschreibt den Zusammenhang ebenfalls sehr treffend: *„So ist beiden Schulen vor allem eines zwingend inhärent: Der Wille zur Aufklärung. Hie dialektische, hie komische, helle aber und erhellend wollen beide immer sein. Eine Satire, die nicht auf dem Rahmen der Aufklärung gespannt ist: Sie hätte keinen Ort, von dem sie operiert, kein Ziel, das sie anvisiert, keine Korsage, die sie hält und ihr federnde Elastizität verleiht. Satire als Kritik mit komischen Mitteln – das ist die unartige kleine Schwester der Kritischen Theorie“*<sup>394</sup>.

Laut Schmitt zeichnet sich der Humor der NFS dadurch aus, dass er zur Hälfte aus Satire und zur Hälfte aus Nonsens besteht. Dies macht ihn einerseits angriffig und fies, andererseits aber auch unberechenbar. Hinzu kommt der Umstand, dass der Humor der NFS häufig die Genre- und Geschmacksgrenzen überschreitet, nach einer moralischen Botschaft oder einem erhobenen Zeigefinger sucht man vergebens. Trotz der Vielseitigkeit der satirischen Ausdrucksformen (Sketch, Essay, Cartoon, Glosse, Spottgedicht, Karikatur etc.) blieb der Humor der NFS stets ein Minderheitenhumor<sup>395</sup>. An dieser Stelle ist die Frage zu stellen, was die NFS in den vergangenen Jahrzehnten überhaupt erreicht hat. Für Schmitt ging es der Gruppierung nie darum, das Böse zu bekämpfen, Unrecht abzuschaffen oder gar die Welt zu retten. Zu den Errungenschaften der NFS gehört laut Schmitt, dass sie erstmals in Deutschland eine anhaltende und lokale Komik-Tradition geschaffen hat, außerdem hat sie den Begriff der Komik bereichert und erweitert. Zudem hat die Gruppe den Begriff der Meta-Komik geprägt, also das sich über Witz-Klischees Lustigmachen<sup>396</sup>. Schmitt verweist zudem auf die große Zahl an Publikationen, für die sich die NFS verantwortlich zeichnet. Bis zum heutigen Tag erschienen über 200 Bücher von Mitgliedern der NFS, hinzu kommen Filme, Theaterstücke, Fernseh- und Radiosender sowie Tonträger. Hinzu kommen natürlich noch die beiden Satirezeitschriften „Pardon“ und „Titanic“<sup>397</sup>.

---

<sup>394</sup> Schmitt (2001), S.22

<sup>395</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.22f

<sup>396</sup> Vgl. ebd., S.32f

<sup>397</sup> Vgl. ebd., S.33f

## 4.2) Die Satirezeitschrift „Pardon“

Nachdem im Oktober 1961 die Nullnummer von „Pardon“ produziert wurde, erschien die erste reguläre Ausgabe des Blatts im September 1962<sup>398</sup>. Obwohl „Pardon“ heute nicht mehr existiert, ist die Zeitschrift bis heute in der kollektiven Erinnerung vieler Deutscher und auch einiger Österreicher geblieben<sup>399</sup>. Um den Erfolg der Zeitschrift zu begreifen, muss man sich die Zeit hinein versetzen, in der sie erstmals erschien. Wie Schmitt beschreibt, wurde die Bundesrepublik vor allem durch die Adenauer-Ära geprägt. Vor allem junge Menschen litten unter der konservativen und starren Gesellschaft. Diese wurde als verstaubt, verlogen und experimentierfeindlich empfunden. Genau in dieser Zeit erschien „Pardon“, dessen erfrischender und neuartiger Humor von vielen als befreiend wahrgenommen wurde<sup>400</sup>. Das Blatt ist das erste seiner Art, zumindest was die Bundesrepublik Deutschland betrifft. In Frankreich gab es etwa das Satireblatt „Harakiri“, in den USA sorgte vor allem das Magazin „Mad“ für Aufsehen<sup>401</sup>. Zwar gab es in der Bundesrepublik den „Simplicissimus“, Schmitt zeichnet jedoch bezogen auf die Nachkriegszeit ein eher düsteres Bild dieser Zeitschrift: *„Das meist nur vierzehn Seiten starke, überformatige Heft führte Anfang der Sechziger nur noch gelegentlich die rote Bulldogge im Titel, bot dafür aber nie etwas zu lachen, wirkte schon vor dem Aufschlagen veraltet und unterschied sich in Optik und Attitüde nur unwesentlich von den legendenumrankten Gründerzeitausgaben anno 1896. Gedruckter Wilhelminismus: heitere Gedichte und blutarme Satiren, altbackene Aphorismen und Anekdoten, die brav von den Schreibern geschrieben wurden, während die Zeichner strikt zeichneten: Vignetten, Bildergeschichten und Cartoons“*<sup>402</sup>.

Eine zentrale Person, die das Entstehen von „Pardon“ erst möglich machte, war Hans A. Nickel. Dieser war nicht nur Besitzer sondern auch Herausgeber und Chefredakteur von „Pardon“<sup>403</sup>. Neben den Mitgliedern der NFS waren aber auch zahlreiche andere Journalisten, Schriftsteller und Künstler als Autoren für das Blatt tätig, darunter so bekannte Namen wie Erich Kästner, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser, Lorient, Ephraim Kishon, Günter Wallraff, Alice Schwarzer, Gerhard Krommschröder

---

<sup>398</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.254

<sup>399</sup> Vgl. ebd., S.103

<sup>400</sup> Vgl. ebd.

<sup>401</sup> Vgl. ebd., S.104

<sup>402</sup> Schmitt (2001), S.105

<sup>403</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.106f

und Henryk M. Broder. Auch bei den Zeichnern findet man bekannte Namen, etwa Horst Haitzinger, Volker Ernsting oder Janosch<sup>404</sup>.

Interessant erscheint der Umstand, dass in der ersten Redaktion von „Pardon“ kein einziger Journalist zu finden ist, dies hat unter anderem dazu geführt, dass es zunächst keine klare Rollenverteilung gab. Viele Redaktionsmitglieder verfassten Texte und fertigten zudem Zeichnungen an. Überhaupt war „Pardon“ laut Schmitt von Anfang an ein Medium, welches in hohem Maß graphisch geprägt war<sup>405</sup>. Der anfängliche Erfolg von „Pardon“ ist vor allem an der steigenden Auflage erkennbar: Die Startnummer hatte eine Auflage von 50.000 Exemplaren. Diese war jedoch so schnell vergriffen, dass bereits die Auflage der dritten Ausgabe auf 110.000 Exemplare erhöht wurde<sup>406</sup>.

Verantwortlich dafür war vor allem der neuartige Humor des Satireblattes. Wie es der Zeichner Chlodwig Poth ausdrückte, war die satirische Waffe der Zeitschrift nicht etwa ein Holzhammer oder ein Schwert sondern viel mehr eine Wasserpistole. Schmitt beschreibt dies folgendermaßen: *„Dies war auch der wesentlichste Unterschied zu den althergebrachten Satirejournalen und die interessanteste Neuerung: die lausbübische Unverfrorenheit, mit der die Pardonisten ans Tagewerk gingen, der Hang zu Streich und Schabernack, zum practical joke, denn vor allem jenseits der Redaktionsräume, in der Realwelt, ist die Spritzpistole eine wirkungsvolle Waffe. Sie kann zwar keine bleibende Schäden anrichten, dafür kann sie aber nerven, nervös machen, schlafende Hunde wecken und für Flecken auf der weißen Weste sorgen – was will man denn mehr?“*<sup>407</sup>.

Tatsächlich waren die Mitarbeiter von „Pardon“ an zahlreichen spektakulären Aktionen beteiligt: In der Oktoberausgabe 1963 berichtet das Heft von einer Aktion, bei der die NFS-Mitglieder Poth und Traxler mit einer Günter Grass-Büste die Walhalla bei Regensburg, einer von Ludwig I erbauten Ruhmeshalle zur „Erstarkung und Vermehrung deutschen Sinnes“, stürmten, um die Büste eigenständig aufzustellen während sie auf Blechtrommeln spielten. Besonders das Bayrische Fernsehen zeigte sich ob dieser „beispiellosen Missachtung eines deutschen Nationaldenkmals“ empört<sup>408</sup>. Auch Günter Wallraff sorgt mit seinen Aktionen für Aufregung. Er schlüpfte in verschiedene Rollen und deckte so unter anderem katastrophale Zustände an westdeutschen Arbeitsplätzen auf. Der Redaktion der Frankfurter Rundschau wurde

---

<sup>404</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.109

<sup>405</sup> Vgl. ebd., S.110

<sup>406</sup> Vgl. ebd., S.111

<sup>407</sup> Schmitt (2001), S.112f

<sup>408</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.113f

1967 vorgegaukelt, an einer LSD-Orgie teilnehmen zu dürfen. Was die Redakteure jedoch nicht wussten, dass es sich bei den Akteuren um nüchterne „Pardon“-Mitarbeiter handelte, die sich grölend und sabbernd fotografieren ließen, während sie eine LSD-Orgie simulierten. Besonders erwähnenswert ist zudem die Aktion, welche zahlreiche renommierte Literaturverlage in Verlegenheit brachte. Die „Pardon“-Redaktion verschickte Manuskripte unter fiktiven Namen an bekannte Verlage, bei den Manuskripten handelte es sich um Kopien von bekannten Literaturklassikern, etwa „Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil. Peinlich für die Verlage war nicht nur der Umstand, dass sie die Werke nicht erkannten sondern weil sie zudem alle Manuskripte aufgrund mangelnder Qualität ablehnten<sup>409</sup>.

Den Höhepunkt des Erfolgs erreichte „Pardon“ während der Studentenbewegung in der Bundesrepublik. Im Jänner 1969 erreichte die Auflage ein Rekordhoch von 320.000 Exemplaren. Gleichzeitig wurde das Blatt immer umfangreicher: Hatte es zu Beginn fünfzig Seiten, wuchs der Umfang gegen Ende der sechziger Jahre auf über hundert Seiten<sup>410</sup>.



*(Abbildung 1: Die einhundertste Ausgabe von „Pardon“ erscheint im Dezember 1970. Auf dem Titelbild ist Hans A. Nickel neben einem Nackmodell abgebildet. Dahinter befinden sich v. l. Winfried Thomsen, Peter Knorr, Paul Taussig, Gerhard Krommschröder und Bernd Rosema<sup>411</sup>.)*

<sup>409</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.114

<sup>410</sup> Vgl. ebd.

<sup>411</sup> Vgl. ebd., S.115

Der Höhenflug der Zeitschrift sollte jedoch nicht lange anhalten. Bereits zu Beginn der siebziger Jahre geht die Auflage stetig zurück, was Herausgeber, Eigentümer und Chefredakteur Nickel zu einigen folgenschweren Entscheidungen veranlasst. Wie man bei Schmitt nachlesen kann, war das Verhältnis zwischen Nickel und seinen Angestellten von Anfang an problematisch. Vor allem die Art und Weise, in der Nickel seine Chefrolle auslebte, führte zu Problemen, schon kurz nach der Gründung der Zeitschrift weigert er sich persönlich mit Zeichnern und Redakteuren über abgelehnte Beiträge zu sprechen. Satt dessen setzte er einen geschäftsführenden Redakteur ein, der quasi ein Bindeglied zwischen Nickel und der Redaktion sein sollte<sup>412</sup>. Angesichts der rückläufigen Auflage entschied sich Nickel dafür, die Blattlinie von „Pardon“ grundlegend zu ändern. Aus der satirischen Zeitschrift wollte der begeisterte Anhänger der Transzendentalen Meditation plötzlich ein Allerweltsblatt mit spirituellen Themen machen. In der Folge zogen sich immer mehr Gründungsmitglieder aus der Redaktion von „Pardon“ zurück<sup>413</sup>. Poth beschreibt die damalige Situation besonders drastisch: *„Der ganze Laden war nur noch ein verrotteter Sauhaufen“*<sup>414</sup>.

In der Folge kam es zwischen Redakteuren und Nickel verstärkt zu Streitigkeiten, man lebte sich immer mehr auseinander. Im November 1977 verfasste Nickel schließlich seinen ersten eigenen Beitrag für „Pardon“, allerdings einen unsatirischen. Es war zugleich der Aufmacher des Blatts und handelte von der künstlichen Trennung von Verstand, Gefühl und Psyche, die es Menschen sogar möglich machen würde, zu fliegen. Auf dem Titelblatt war ein Mann zu sehen, der im Schneidersitz über einer staunenden Menschenmenge schwebt. Der Bericht, den man auf den ersten Blick für einen Scherz halten kann, war jedoch vollkommen ernst gemeint. Auch der 1980 bestellte Chefredakteur Henning Venske konnte „Pardon“ nicht mehr retten, die Auflage befand sich in einem stetigen Sinkflug<sup>415</sup>. 1982 wurde das Blatt endgültig eingestellt<sup>416</sup>. Das Ende von „Pardon“ hinderte die Redakteure und Zeichner jedoch nicht, sich weiterhin satirisch zu betätigen. Viele Mitglieder von „Pardon“ wollten auch weiterhin eine Satirezeitschrift produzieren, sie gründeten das Satiremagazin „Titanic“.

---

<sup>412</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.111

<sup>413</sup> Vgl. ebd., S.119f

<sup>414</sup> Poth, zitiert nach Schmitt (2001), S.120

<sup>415</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.120ff

<sup>416</sup> Vgl. ebd., S.255

### 4.3) Das Satiremagazin „Titanic“

Aufgrund der Unstimmigkeiten mit dem Chefredakteur, verließen die Mitglieder der NFS nach und nach die Satirezeitschrift „Padon“. Bereits im Sommer 1979 trafen sich die acht Vertreter der Neuen Frankfurter Schule gemeinsam mit Nikolaus Jungwirt, Elsemarie Maletzke, Marie Marcks, Hilke Raddatz, Paul Taussig und Lionel van der Meulen, um ein mögliches Nachfolgeprojekt zu planen<sup>417</sup>. Zunächst galt es, einen Namen für die neue Satirezeitschrift zu finden. Nach langen Diskussionen und zahlreichen Abstimmungen, legte man sich auf den Namen „Die Sonne“ fest. Da die Rechte für diesen Namen jedoch bereits vergeben waren, einigte man sich schließlich auf „Titanic“. Nachdem man sich für einen Namen entschieden hatte, wurde Lionel van der Meulen zum Chefredakteur gewählt<sup>418</sup>. Da es anfangs noch keine Redaktionsräume gab, wurden die ersten Ausgaben der „Titanic“ bei den Mitgliedern der NFS zu Hause geschrieben und geplant. Ein großer Vorteil bestand darin, dass fast alle Gründungsmitglieder der „Titanic“ bei „Pardon“ mitgearbeitet hatten, und daher genau wussten, wie man eine Zeitschrift produziert<sup>419</sup>. Ein weiterer Vorteil war der Umstand, dass die fünf Gründer und Herausgeber, Traxler, Gernhardt, Poth, Knorr und Wächter selbst 50.000 Mark in das Blatt investierten. Dadurch besaßen sie eine Sperrminorität und konnten, anders als bei „Pardon“, selbst über den Chefredakteur bestimmen. Die erste Ausgabe der „Titanic“ wurde schließlich bei der Frankfurter Buchmesse im Oktober 1979 präsentiert. Die Auflage betrug 100.000 Exemplare und löste ein gewaltiges Presseecho aus<sup>420</sup>.

Die Grundhaltung der „Titanic“, die sich bis zum heutigen Tag nicht geändert hat, beschreiben Zippert und Knorr folgendermaßen: *„Ein klares Ja zum Nein! Gegen Schmidt, gegen Kohl, gegen Schröder. Gegen Unterdrückung, Diktatur, Minderheiten, Mehrheiten und Immobilienmakler“*<sup>421</sup>.

Laut Schmitt ist die Geschichte des Satiremagazins „Titanic“ die Geschichte eines beispiellosen Erfolges. Fast alles, was sich die Redaktion bei der Gründung des Blattes vorgenommen hat, ist in Erfüllung gegangen<sup>422</sup>. Heute ist die „Titanic“ in Deutschland

---

<sup>417</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.223

<sup>418</sup> Vgl. ebd., S.22

<sup>419</sup> Vgl. Knorr in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.31

<sup>420</sup> Vgl. ebd., S.32f

<sup>421</sup> Zippert/Knorr, zitiert nach Schmitt (2001), S.224f

<sup>422</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.225

die Referenzzeitschrift im Satirebereich und wird in einer Auflage von 100.000 Stück gedruckt<sup>423</sup>. Die Rezipienten, welche die „Titanic“ lesen, sind zu 85% männlich, kommen größtenteils aus den westlichen Bundesländern Deutschlands, sind zum Großteil akademisch gebildet und leben in einer urbanen Umgebung<sup>424</sup>. Die Zeitschrift „Stern“ bezeichnet die „Titanic“ als „*komisch, widerständig und anarchisch*“ sowie als „*Satireinstitution*“<sup>425</sup>. Die FAZ nannte das Satiremagazin aus Frankfurt das „*Flagschiff des deutschen Humors*“, in der Frankfurter Rundschau war von „*einer Humor-Institution*“ zu lesen<sup>426</sup>. Manche Medien sprechen in Zusammenhang mit der „Titanic“ gar vom „*deutschen Zentralorgan für Komisches in Wort und Schrift*“<sup>427</sup>. Einen besonderen Ruf haben die Titelbilder der „Titanic“-Ausgaben. Diese entscheiden in der Regel auch darüber, wie gut sich das Heft verkauft. In den letzten Jahren hat die Redaktion festgestellt, dass sich Titelbilder mit Politikern besonders gut verkaufen, ganz im Gegensatz zu gezeichneten Titelbildern. Im September 2003 wagte die „Titanic“ ein riskantes Experiment. Auf dem Titelbild fand sich lediglich die Schlagzeile: „Lecker und gesund: Schweinebraten mit Sauce“. Der Witz daran war der Umstand, dass es überhaupt keinen Witz auf der Titelseite gab. Die Leser der „Titanic“ konnten damit jedoch wenig anfangen, das Heft verkaufte sich schlechter als jede andere Ausgabe der Satirezeitschrift<sup>428</sup>. Für besonders große Aufregung sorgte ein Titelbild aus dem Jahr 1989. Darauf ist eine junge Dame („Zonen-Gabi“) mit Minipli-Frisur und Jeansjacke zu sehen, die eine Gurke in der Hand hält und Freudentränen vergießt. Daneben ist der Satz zu lesen: „Meine erste Banane“. Bei diesem Titelblatt handelt es sich um eine Satire in Bezug auf die Wiedervereinigung Deutschlands sowie auf die zahlreichen Vorurteile gegenüber Menschen aus Ostdeutschland<sup>429</sup>.

---

<sup>423</sup> Vgl. Mirsky in: Streble/Sandoval/Mirsky (2008), S.122

<sup>424</sup> Vgl. Wirag (2006), URL: [http://www.lit06.de/head/thema/thema\\_0616.html](http://www.lit06.de/head/thema/thema_0616.html) (Stand: 19.08.2011)

<sup>425</sup> Fuchs (2007), URL: <http://www.stern.de/kultur/buecher/titanic-die-witz-zentrale-594620.html> (Stand: 19.08.2011)

<sup>426</sup> Schmitt in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.88

<sup>427</sup> Wittstock (2009), URL: <http://www.welt.de/kultur/article4739608/Die-Titanic-ist-seit-30-Jahren-gegen-alles.html> (Stand: 19.08.2011)

<sup>428</sup> Vgl. Fuchs (2007), URL: <http://www.stern.de/kultur/buecher/titanic-die-witz-zentrale-594620.html> (Stand: 19.08.2011)

<sup>429</sup> Vgl. WDR, o.A (2009), URL: <http://www1.wdr.de/themen/archiv/stichtag/stichtag3814.html> (Stand: 19.08.2011)



(Abbildung 2: Das legendäre „Titanic“-Titelbild mit der „Zonen-Gabi“, eine bitterböse Satire auf die deutsche Wiedervereinigung.)

Es wäre jedoch übertrieben, die Geschichte des Satiremagazins „Titanic“ als eine reine Erfolgsgeschichte zu bezeichnen. Zum einen muss man auf die finanziellen Probleme hinweisen, die das Heft seit Gründungsbeginn begleiten. Dies liegt zum einen daran, dass „Titanic“ größtenteils auf Werbeanzeigen verzichtet und sich damit hauptsächlich durch die Verkaufszahlen finanziert<sup>430</sup>. Zwar arbeiten die Redakteure der Zeitschrift nicht umsonst, viel Geld haben die Mitarbeiter der „Titanic“ jedoch nie verdient. Trotz der schwierigen Finanzierung verweist Knorr stolz darauf, dass man in der Geschichte der „Titanic“ niemals die Leser um Hilfe gebeten hat: *„Nicht ein einziges Mal in all den Jahren haben wir unsere Krisen und finanziellen Kalamitäten öffentlich gemacht oder unsere Leser um Hilfe bzw. Abos angebettelt. Tatsächlich, Leser! Wir waren zu stolz“*<sup>431</sup>. Schmitt erklärt sich die schwierige finanzielle Situation auch mit der starken Konkurrenz auf dem „Witzmarkt“, etwa durch die diversen „Comedy“-Formate im Fernsehen, durch Jugend- und Spaßmagazine sowie satirische Inhalte im Internet. Dennoch verweist Schmitt auf den Umstand, dass der geringe wirtschaftliche Erfolg des Blattes durchaus vorteilhaft ist. Die eher kleine Auflage macht die Zeitschrift nämlich aus seiner Sicht für verlagskonsortiose Erfolge uninteressant. Der Umstand, dass sie

<sup>430</sup> Vgl. Lierheimer (2009), URL: <http://www.br-online.de/bayern2/radiowissen/radiowissen-vorschau-satire-ID1256134589027.xml> (Stand: 19.08.2011)

<sup>431</sup> Knorr in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.32

„Titanic“ also ein Nischendasein fristet, führt zugleich dazu, dass die Redakteure relativ ungestört arbeiten können<sup>432</sup>.

Neben den finanziellen Schwierigkeiten erlebte die „Titanic“ auch Rückschläge durch die deutsche Justiz. Neben 35 verbotenen Ausgaben wurde das Blatt mit 55 Gerichtsverfahren sowie zahlreichen einstweiligen Verfügungen und Unterlassungsklagen konfrontiert<sup>433</sup>. Aufgrund der regelmäßigen Auseinandersetzungen mit der Justiz erhielt die „Titanic“ zudem den Spitznamen „verbotenste Zeitschrift Deutschlands“<sup>434</sup>. Auf die zahlreichen Prozesse gegen das Blatt wird die vorliegende Arbeit in Abschnitt 4.4 näher eingehen.

Wie man sehen kann, hat sich „das endgültige Satiremagazin – Titanic“ in den letzten dreißig Jahren einen geradezu legendären Ruf erarbeitet. Um diesen besser nachvollziehen zu können, geht die Arbeit nun näher auf einige Aktionen der Zeitschrift ein, die für großes Aufsehen in der deutschen Öffentlichkeit sorgten.

Ein besonders beliebtes Thema der „Titanic“ war und ist die katholische Kirche. Anlässlich des ersten Deutschlandbesuches von Papst Johannes Paul II zeigte die Zeitschrift ebendiesen auf dem Titelbild in pikanter Stellung mit einem Schaf, daneben war die Schlagzeile zu lesen: „Der Papst kommt“. Anlässlich seines zweiten Deutschlandbesuches wurde er in einer ähnlichen Stellung abgebildet, diesmal titelte die „Titanic“: „Der Papst kommt schon wieder“<sup>435</sup>. Für Aufsehen sorgte zudem das Titelbild vom Oktober 1995. In Bezug auf das bayrische Kruzifix-Urteil wurde ein Kreuz als Klopapierhalterung dargestellt. Daneben war die Schlagzeile zu lesen: „Nach dem Kruzifix-Urteil: Spielt Jesus noch eine Rolle?“. Wie Mirsky beschreibt, hat dieses Titelblatt nicht nur einen öffentlichen Diskurs ausgelöst, es ist zudem ein Beispiel für jene Tabubrüche, die das Satiremagazin berühmt gemacht haben. Die Darstellung einer spirituellen Person wie Jesus in Zusammenhang mit einer Toilette ist aus seiner Sicht ein deutlicher Widerspruch zu den geltenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Zwar habe die zunehmende Dechristianisierung der westlichen Gesellschaften dazu geführt, dass satirische Angriffe auf die Kirche durchaus geduldet und zum Teil auch begrüßt werden, die Proteste gegen das Titelbild erklärt Mirsky vor allem mit der visuellen

---

<sup>432</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.231

<sup>433</sup> Vgl. Fuchs (2007), URL: <http://www.stern.de/kultur/buecher/titanic-die-witz-zentrale-594620.html> (Stand: 19.08.2011)

<sup>434</sup> Vgl. Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.371

<sup>435</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.226

Gewalt, die das Bild ausdrückt<sup>436</sup>. Regelmäßig versuchte die katholische Kirche, mit rechtlichen Mitteln gegen das Satiremagazin „Titanic“ vorzugehen. So wehrte sich etwa der Bischof von Fulda dagegen, dass er von dem Frankfurter Magazin als Kinderschänder bezeichnet wurde. Er nannte das Blatt ein „widerliches Pamphlet“<sup>437</sup> und reichte Klage gegen die „Titanic“ ein, verlor jedoch in mehreren Instanzen<sup>438</sup>.



(Abbildung 3: Das Titelbild vom Oktober 1995 sorgte vor allem bei Katholiken für Aufregung)

Auch der Nationalsozialismus ist ein häufiges Thema in den Ausgaben der „Titanic“. Im April 1994 wird der Bundeskanzler Helmut Kohl in einer Fotomontage als Adolf Hitler dargestellt, der Titel lautet: „Nicht vergessen! Am 3. April: Führers Geburtstag“. Im Juli 2002 ist Adolf Hitler selbst auf dem Cover der „Titanic“ zu sehen, darunter ist die Schlagzeile zu lesen: „Schrecklicher Verdacht: War Hitler Antisemit?“. Dies sind nur zwei Beispiele für den Umgang der „Titanic“ mit der Nazi-Vergangenheit Deutschlands. Laut Mirsky geht es auch bei den Darstellungen des Nationalsozialismus um Tabubrüche. Lange Zeit war die nationalsozialistische Herrschaft ein Tabuthema in der deutschen Öffentlichkeit. Durch die satirischen Darstellungen der „Titanic“ wird dieser Umstand öffentlich gemacht und in Frage gestellt<sup>439</sup>.

Der bereits erwähnte Helmut Kohl war ebenfalls häufig ein Angriffsziel für die Satiriker der „Titanic“. Sie verpassten Kohl den berühmten Spitznamen „Birne“, der bis heute in

<sup>436</sup> Vgl. Mirsky in: Streble/Sandoval/Mirsky (2008), S.124

<sup>437</sup> Schmitt in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.88

<sup>438</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.226

<sup>439</sup> Vgl. Mirsky in: Streble/Sandoval/Mirsky (2008), S.126

deutschen Medien erwähnt wird. Insgesamt ist Kohl auf mehr als 80 „Titanic“-Titelbildern zu sehen. Besondere Bekanntheit erlangten die Titelzeilen: „Wiedervereinigung ungültig – Kohl war gedopt“, „Kohl 10 Gramm leichter – ist es AIDS?“ und „Endlich Ruhe in der Zone – Kohl setzt Giftgas ein“<sup>440</sup>. Erstaunlich ist zudem der Umstand, dass Helmut Kohl, im Gegensatz zu anderen deutschen Politikern, das Satiremagazin aus Frankfurt nie verklagt hat<sup>441</sup>.



(Abbildung 4: Eines jener Titelbilder, auf denen Helmut Kohl zu sehen ist.)

Besonders kontrovers wurde die „Titanic“-Satire aus dem Jahr 2007 über das verschwundene englische Mädchen Madeleine McCann in der Öffentlichkeit diskutiert. Das Mädchen verschwand aus einem Ferienappartement in Portugal und gilt bis zum heutigen Tag als vermisst. Auf einer Doppelseite zeigte das Satiremagazin ein Bild, das an ein Werbeprospekt einer Supermarktkette erinnerte. Auf dem Bild waren Produkte abgebildet, auf dem das Gesicht des Mädchens zu sehen war. Darunter etwa ein Haushaltsreiniger, unter dem zu lesen ist, dass dieser selbst DNA-Spuren verschwinden lassen kann. Auch auf einer Verpackung eines Schokoriegels ist das Gesicht des Kindes zu sehen. Der Untertitel verspricht, dass 1 Cent pro Packung an Interpol geht. Besonders in Großbritannien löste diese Satire heftige Reaktionen aus. Der Sprecher der Familie bezeichnete die Abbildungen als „extrem verletzend“ und „vollkommen

<sup>440</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.226f

<sup>441</sup> Vgl. Prinz.de, o.A (o.J), URL: <http://frankfurt.prinz.de/veranstaltungen/titanic-das-erstbeste-aus-30-jahren-ausstellung-kultur,690479,1,EventSchedule.html> (Stand: 19.08.2011)

respektlos“<sup>442</sup>. Auch die englische Presse zeigte sich schockiert: Das Boulevardblatt „The Sun“ sprach etwa von einem „kranken Scherz“ eines deutschen Magazins<sup>443</sup>. Der „Titanic“-Redakteur verteidigte die Maddie-Satire. Die Abbildung sei vor allem für das deutsche Publikum gedacht gewesen. Zudem ziele die Satire nicht darauf ab, sich über das Verschwinden des Mädchens lustig zu machen. Ziel der Satire sei hingegen der enorme Medienrummel, der bei der Suche nach dem Kind ausgelöst wurde. Eine Entschuldigung sei aus Sicht der Redaktion daher nicht nötig<sup>444</sup>.



(Abbildung 5: Die Satire über Madeleine McCann empörte vor allem Großbritannien)

Neben satirischen Texten, Zeichnungen und Fotomontagen ist das Satiremagazin „Titanic“ vor allem wegen satirischen Aktionen in die Schlagzeilen gekommen. Besondere Berühmtheit erlangte die Aktion von „Titanic“-Redakteur Bernd Fritz. Dieser schaffte es 1987 als Wettgast in die Sendung „Wetten, dass ...?“, wo er sich als Herr Rautenberg ausgab. Er behauptete, die Farbe von Buntstiften allein am Geschmack erkennen zu können<sup>445</sup>. Weder das Millionenpublikum, noch der Moderator Thomas Gottschalk ahnten, dass es sich dabei um eine Aktion des Satiremagazins „Titanic“

<sup>442</sup> Vgl. Sueddeutsche.de, o.A (2007), URL: <http://www.sueddeutsche.de/panorama/madeleine-mccann-deutsche-satire-zum-fall-maddie-1.352581> (Stand: 19.08.2011)

<sup>443</sup> Vgl. Stern.de, o.A (2007), URL: <http://www.stern.de/panorama/titanic-magazin-satire-mit-madeleine-601473.html> (Stand: 19.08.2011)

<sup>444</sup> Vgl. Sueddeutsche.de, o.A (2007), URL: <http://www.sueddeutsche.de/panorama/madeleine-mccann-deutsche-satire-zum-fall-maddie-1.352581> (Stand: 19.08.2011)

<sup>445</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.228

handelte. Um überhaupt in die Sendung gelassen zu werden, musste Fritz zunächst in der Zentrale des ZDF sein angebliches Talent beweisen. Die Augenbinde, die verhindern sollte, dass er die Stifte sehen kann, schob er dabei unbemerkt nach oben, so dass er die Farbe der Stifte ganz einfach sehen konnte. In der Sendung vom 3. September 1988 wiederholte Fritz diesen Trick und wurde in der Folge sogar zum Wettkönig gewählt<sup>446</sup>. Als der damalige „Titanic“-Chefredakteur die ganze Aktion vorlaufenden Kameras auflöste, waren sowohl der Moderator als auch die Sendungsverantwortlichen blamiert<sup>447</sup>.

Im Mai 1988 überzeugte das Satiremagazin die kleine Eifel-Gemeinde Monreal davon, dass ihr Dorf Schauplatz einer mehrteiligen ARD-Heimatserie werden soll. Der Bürgermeister ahnte nichts davon, dass es sich um eine Aktion einer Satirezeitschrift handelte und bot sogar an, den ganzen Ort für die Serie umzugestalten<sup>448</sup>.

Als die DVU im Mai 1998 mit sechzehn Abgeordneten in den Magdeburger Landtag einzog, sorgte die „Titanic“ mit einem Telefonanruf dafür, dass einer von ihnen bereits nach kurzer Zeit sein Mandat zurücklegte. Der Abgeordnete gab als Begründung an, ihm sei telefonisch befohlen worden, am 1. Mai mit Fackeln und Gesang durch das Brandenburger Tor zu marschieren. Er wusste nicht, dass der Anruf aus der „Titanic“-Redaktion und nicht aus der eigenen Partei kam<sup>449</sup>.

Für Schlagzeilen sorgte die „Titanic“ vor allem in Zusammenhang mit der Vergabe der Fußballweltmeisterschaft 2006. Am Tag vor der entscheidenden Abstimmung der FIFA-Delegierten, am 5. Juli 2000, schien alles darauf hinzuweisen, dass die Weltmeisterschaft 2006 nach Südafrika gehen würde<sup>450</sup>. Daraufhin beschloss der damalige „Titanic“-Chefredakteur Martin Sonneborn, Bestechungsfaxe in das Hotel der FIFA-Delegierten zu schicken. Ein Anruf beim Grandhotel Dolder in Zürich genügte und die Mitarbeiterin an der Rezeption steckte die Faxe in Briefumschläge und schob sie den Delegierten zu später Stunde unter der Zimmertür durch<sup>451</sup>.

---

<sup>446</sup> Vgl. Fritz in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.116ff

<sup>447</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.228

<sup>448</sup> Vgl. Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.12

<sup>449</sup> Vgl. ebd., S.195

<sup>450</sup> Vgl. Sonneborn (2000), URL: <http://www.titanic-magazin.de/heftarchiv00-06.html?&f=0800/wm1> (Stand: 19.08.2011)

<sup>451</sup> Vgl. Sonneborn in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.302

Dies war der genaue Inhalt eines der Faxe:

*„Dear Mr. Blazer!*

*In this difficult situation, Germany would like to emphasize the urgency of it's appeal to hold the World Cup 2006 in Germany.*

*Let me come straight to the point:*

*In appreciation of your support we would like to offer you a small gift for your vote in favour of Germany:*

*A fine basket with sepcialisties from the black forest, including some really good sausages, ham and – hold on to your seat – a wonderful KuKuClock!*

*And a beer mug, too! Do we leave you any choice???*

*We trust in the wisdom of your decision tomorrow,*

*sincerely yours,*

*Martin Sonneborn*

*Secretary PT*

*(WM 2006 initiative) “<sup>452</sup>*

Zumindest eines dieser offensichtlich nicht ernstzunehmenden Faxe sollte seine Wirkung nicht verfehlen. Wie später bekannt wurde, enthielt sich der Neuseeländer Charles Dempsey der Stimme, wodurch die Entscheidung entgegen aller Erwartungen auf Deutschland als Austragungsort fiel. Vor neuseeländischen Journalisten erwähnte Dempsey später auch das Fax, welches er in der Nacht vor der Abstimmung erhielt: „This final fax broke my neck!“. Dieser Umstand führte dazu, dass die „Titanic“ bis zum heutigen Tag behauptet, die Fußballweltmeisterschaft nach Deutschland geholt zu haben<sup>453</sup>. Schon am Tag nach der Abstimmung berichteten englische Medien über angebliche Bestechungsversuche, die FIFA berief sogar mehrere Krisensitzungen ein und überlegte, die Wahl wiederholen zu lassen. Über den tatsächlichen Absender der Faxe war jedoch nach wie vor nichts bekannt. Niemand war auf die Idee gekommen, die Fax-Absendeerkennung oder die Telefonnummer, von der aus Sonneborn in dem Hotel

---

<sup>452</sup> Sonneborn in: Knorr/Schmitt/Soneborn/Tietze/Zippert (2009), S.304

<sup>453</sup> Vgl. Sonneborn in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.303f

der Delegierten angerufen hatte, zu überprüfen. Am 7. Juli 2000 löste die „Titanic“-Redaktion das Rätsel und verkündete über die Deutsche Presse Agentur, für die Faxe verantwortlich zu sein. In den folgenden Stunden wurde die Redaktion von ausländischen Medien regelrecht belagert. Neben den deutschen Medien stürzten sich vor allem die englische Boulevard- sowie die italienische und spanische Sportpresse auf das Thema<sup>454</sup>. Nicht alle fanden die Aktion der „Titanic“ zum Lachen. Der Deutsche Fußballbund (DFB) fürchtete, nun den Zuschlag für die Austragung der Weltmeisterschaft zu verlieren. Ein Sprecher kritisierte die Aktion in aller Öffentlichkeit und sprach davon, dass die Grenzen der Satire weit überschritten wurden<sup>455</sup>. Auch die „Bild“-Zeitung zeigte sich ob der Bestechungsfaxe erbost. Das Boulevardblatt titelte: „Böses Spiel gegen Franz“ (gemeint ist Franz Beckenbauer, der Werbung für die deutsche Bewerbung gemacht hatte Anm.) und forderte die Leser auf, sich telefonisch bei der „Titanic“ zu beschweren<sup>456</sup>. In der Folge läutete in der Redaktion der „Titanic“ stundenlang das Telefon, pausenlos riefen erboste „Bild“-Leser an, um sich über die Bestechungsfaxe zu beschweren oder die Redakteure zu beleidigen. Einige Anrufer drohten den Redakteuren sogar mit dem Tod, einige äußerten die Forderung, man müsse die Verantwortlichen erschießen, ein Leser forderte gar deren Hinrichtung auf dem Elektrischen Stuhl<sup>457</sup>. Viele Anrufer bezeichneten die Redakteure der „Titanic“ als „Vaterlandsverräter“. Ein Bild-Leser fiel mit der Wortmeldung auf: „Im Rechtsstaat gehören Leute wie sie ins KZ!“. Für Verwunderung in der Redaktion sorgte aber vor allem die Forderung eines Anrufers: „Man sollte sie auswandern!“<sup>458</sup>.

Es wäre jedoch falsch, von den teils sehr bedenklichen und erschreckenden Wortmeldungen der Anrufer auf die gesamte Bevölkerung Deutschlands zu schließen. Nach einem Bericht von „Spiegel-TV“ über die Kampagne der „Bild“-Zeitung, kam es in der Redaktion der „Titanic“ zu einer neuerlichen Flut an Anrufen, diesmal war das Echo jedoch größtenteils positiv. Auch im Ausland begannen immer mehr Menschen über die Aktion der „Titanic“ zu lachen. So meldete sich etwa die britische

---

<sup>454</sup> Vgl. Sonneborn (2000), URL: <http://www.titanic-magazin.de/heftarchiv00-06.html?&f=0800/wm1> (Stand: 19.08.2011)

<sup>455</sup> Vgl. Sonneborn in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.303

<sup>456</sup> Vgl. ebd.

<sup>457</sup> Vgl. Schmitt (2001), S.229

<sup>458</sup> Vgl. Sonneborn in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.303

Satirezeitschrift „Private Eye“ bei ihren Kollegen in Frankfurt und berichtete den Redakteuren der „Titanic“, wie begeistert viele Briten von der Aktion waren<sup>459</sup>.

Am Ende durfte Deutschland schließlich die Weltmeisterschaft austragen und auch aus den angekündigten Klagen gegen die „Titanic“ wurde nichts. Nachdem der DFB mit einer Klage in der Höhe von 600 Millionen D-Mark gedroht hatte, musste Martin Sonneborn mit einer Unterschrift versichern, nie wieder mit dem Versenden von Bestechungsfaxen, Einfluss an der Vergabe eines FIFA-Turniers zu nehmen. Mehr Humor bewies der ehemalige Trainer der Deutschen Nationalmannschaft, Rudi Völler. Dieser bedankte sich während einer Pressekonferenz bei der „Titanic“ dafür, die Weltmeisterschaft nach Deutschland geholt zu haben<sup>460</sup>.

#### **4.4) Satire und Justiz: Die „Titanic“ vor Gericht**

Wie bereits erwähnt war die „Titanic“ im Laufe ihres Bestehens mit zahlreichen Klagen, Verboten und einstweiligen Verfügungen konfrontiert. Dies hat zweifellos zum legendären Ruf beigetragen, über den das Satiremagazin heute verfügt. Der „Titanic“-Redakteur Mark Stefan Tietze beurteilt diesen Heldenstatus durchaus skeptisch. Er verweist zum einen darauf, dass die Verbote nie ein gesamtes Heft betreffen, sondern immer nur bestimmte Textpassagen oder Abbildungen. Außerdem bedeutet ein Verbot nicht, dass eine ganze Auflage aus dem Verkehr gezogen wird. In den meisten Fällen bleiben nämlich jene Exemplare, die bereits an Zeitschriftenhändler und Abonnenten ausgeliefert wurden, von dem Verbot unberührt<sup>461</sup>.

Zudem versucht sich die Redaktion bereits im Vorfeld gegenüber möglichen Klagen abzusichern. So berät die Frankfurter Rechtsanwältin Gabriele Rittig das Satiremagazin aus Frankfurt bereits seit 1981. Sie kontrolliert bereits vor dem Erscheinen jede einzelne Ausgabe und weist die Redakteure auf mögliche rechtliche Konsequenzen hin<sup>462</sup>. Wie dieser Abschnitt zeigen wird, gelang es der Juristin jedoch nicht immer, die Ausgaben der „Titanic“ vor rechtlichen Problemen zu schützen. Bereits 1983 musste die Redaktion dem Autor Gerhard Zwerenz eine Entschädigung bezahlen, nachdem sie diesen in einer Ausgabe aus dem gleichen Jahr als „Ansammlung von Körpersekreten“

---

<sup>459</sup> Vgl. Sonneborn (2000), URL: <http://www.titanic-magazin.de/heftarchiv00-06.html?f=0800/wm1> (Stand: 19.08.2011)

<sup>460</sup> Vgl. Sonneborn in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.304

<sup>461</sup> Vgl. Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.371

<sup>462</sup> Vgl. ebd.

bezeichnet hatten. In der Ausgabe vom Februar des Jahres 1986 wurde der deutsche Sänger Thomas Anders als „Schwuchtel“ bezeichnet, was die „Titanic“ nach einem Urteilsspruch widerrufen musste<sup>463</sup>.

An dieser Stelle ist die Frage zu klären, nach welchen Kriterien die deutsche Justiz in derartigen Verfahren ihre Urteile fällt. Wie man bei Wenmakers nachlesen kann, gibt es im deutschen Recht keine spezifischen Gesetze für die rechtliche Beurteilung von Satire. Einen eigenen „Satireparagrafen“, der genau festlegt, wie weit Satire gehen darf, sucht man also vergeblich<sup>464</sup>. Wie Wenmakers ausführt, kann der Konflikt zwischen Satire und Persönlichkeitsrecht daher nur auf Basis von verfassungsrechtlichen und einfachgesetzlichen Vorschriften gelöst werden, die vor allem durch das Bundesverfassungsgericht vorgenommen werden. Maßgebliche Prüfungskriterien bei der rechtlichen Beurteilung von Satire entstanden erstmals im Jahr 1987 durch die so genannte „Strauß/Hachfeld-Entscheidung“ des Bundesverfassungsgerichtshofes. Darin wird festgehalten, dass Übertreibungen, Verzerrungen und Verfremdungen typische Stilmittel von Satire und Karikatur sind. Eine spätere Entscheidung besagt jedoch auch, dass es nicht ausreicht, wenn diese drei Elemente nur punktuell eingesetzt werden. Vielmehr müssen die satirischen Elemente einen Beitrag oder eine Äußerung insgesamt prägen<sup>465</sup>.

Verantwortlich dafür ist der so genannte „Titanic“-Beschluss vom 25. März 1992. Mit Bezug auf einen Beitrag des Satiremagazins „Titanic“ stellte ein Richter fest, dass der betroffene Beitrag zwar teilweise von satirischem Charakter geprägt sei, dessen satirische Elemente würden jedoch nicht ausreichen, es zu einem geschützten Kunstwerk zu machen. Der Richter stellte zudem fest, dass Satire zwar Kunst sein kann, dies treffe jedoch nicht automatisch auf jede Satire zu<sup>466</sup>. Im betroffenen Beitrag wurde ein querschnittsgelähmter Reserveoffizier abgebildet und als „geb. Mörder“ bezeichnet. Laut Gericht handelte es sich dabei trotz satirischer Elemente um eine Meinungsäußerung. Nähere Ausführungen, wo die Grenze zwischen Meinungs- und Kunstfreiheit verläuft, hielt das Gericht nicht für erforderlich<sup>467</sup>.

Für die Rechtsprechung in Zusammenhang mit satirischen Äußerungen oder Darstellungen ist die Kunstfreiheit ein zentraler Begriff. Das Bundesverfassungsgericht

---

<sup>463</sup> Vgl. Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.372

<sup>464</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.47

<sup>465</sup> Vgl. ebd., S.47ff

<sup>466</sup> Vgl. Wolf (1996), S.37

<sup>467</sup> Vgl. ebd.

ordnet alle satirischen Darstellungen oder Äußerungen entweder dem Schutzbereich der Kunstfreiheit oder dem der Meinungsfreiheit zu<sup>468</sup>. Auch die Rechtsanwältin der „Titanic“ verweist bei Prozessen gegen das Magazin häufig auf die Kunstfreiheit, oft mit Erfolg. So forderte etwa der Chefredakteur von „Focus“, Helmut Markwort, von der „Titanic“ 100.000 Mark Schmerzensgeld. Markwort protestierte damit gegen die Parodie des Slogans, den sein Nachrichtenmagazin verwendet, die „Titanic“ wandelte diesen in ihrer Juli Ausgabe 1996 in: „Ficken, ficken, ficken und nicht mehr an die Leser denken“ um. Das Gericht wies die Klage von Markwort schließlich zurück<sup>469</sup>. Dennoch sind auch der Kunstfreiheit juristische Grenzen gesetzt. Wie der Bundesverfassungsgerichtshof entschieden hat, wird die Kunstfreiheit vor allem durch das allgemeine Persönlichkeitsrecht eingeschränkt. Dennoch hat die Kunstfreiheit einen sehr hohen Stellenwert, daher muss schon eine schwerwiegende Verletzung des Persönlichkeitsrechts vorliegen, damit die Kunstfreiheit zurücktreten muss. Eine geringfügige Beeinträchtigung oder die bloße Möglichkeit einer schwerwiegenden Beeinträchtigung des Persönlichkeitsrechtes sind dazu nicht ausreichend<sup>470</sup>. Auch die Meinungsfreiheit stößt manchmal an ihre juristischen Schranken. Diese sind vor allem in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutz der Jugend sowie dem Recht der persönlichen Ehre begründet. Die Richter müssen also in jedem Fall genau abwägen, ob die Grenzen der Meinungsfreiheit überschritten sind oder nicht. Die absoluten Schranken der Meinungsfreiheit sind laut Bundesverfassungsgerichtshof auf jeden Fall dann erreicht, wenn insbesondere der satirische Aussagekern eine Schmähkritik enthält<sup>471</sup>. Eine solche liegt vor, „*wenn in der Äußerung nicht mehr die Auseinandersetzung in der Sache, sondern jenseits auch polemischer und überspitzter Kritik die Diffamierung der Person im Vordergrund steht*“<sup>472</sup>.

Der „Titanic“-Redakteur Tietze übt Kritik an dieser Form der Rechtsprechung: „*Geht man allerdings davon aus, dass Kunstwerke prinzipiell mehrdeutig sind, ist es mindestens dubios, satirische Äußerungen vor Gericht auf eine einzige Kern-Interpretation reduzieren zu wollen*“<sup>473</sup>. Tietze verweist zudem auf den Umstand, dass

---

<sup>468</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.53

<sup>469</sup> Vgl. Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.372

<sup>470</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.67f

<sup>471</sup> Vgl. ebd., S.69ff

<sup>472</sup> Wenmakers (2009), S.71

<sup>473</sup> Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.372

sich manche Satiren gegen eine eindeutige Lesart sperren. Er verweist etwa auf die einstweilige Verfügung, die der Schriftsteller Benjamin von Stuckrad-Barre gegen das Satiremagazin „Titanic“ durchsetzte. Dieser sah sich durch Bilder in den Ausgaben fünf und sieben des Jahres 2001 als Mörder diffamiert. Die „Titanic“ hatte fiktive Anzeigen abgedruckt, in denen Gefängnislesungen von Stuckrad-Barre angekündigt wurden. Statt dem Gesicht des Autors wurden die Anzeigen jedoch mit Bildern von zwei bekannten Schwerverbrechern illustriert. Laut Tietze ging es keinesfalls darum, den Autor als Mörder zu diffamieren. Vielmehr wollte die Redaktion der „Titanic“ auf die komische Ähnlichkeit von Frisur und Statut der drei Männer hinweisen. Zudem wollte man sich über die mediale Omnipräsenz von Stuckrad-Barre lustig machen<sup>474</sup>.

Abschließend sei noch auf ein Urteil gegen das Frankfurter Satiremagazin verwiesen. Es ist insofern von großer Bedeutung, da es die „Titanic“ an den Rand des finanziellen Ruins brachte. Auslöser für das Gerichtsverfahren war die Aprilausgabe aus dem Jahr 1993, auf deren Titelbild eine Fotomontage des damaligen SPD-Vorsitzenden Björn Engelholm zu sehen war<sup>475</sup>. Das Bild ist eine Anspielung auf die Barschel-Affäre, in deren Mittelpunkt der CDU-Politiker Uwe Barschel stand. Dem damaligen Ministerpräsidenten wurden während des Landtagwahlkampfes in Schleswig-Holstein „schmutzige Tricks“ vorgeworfen, so soll er etwa seinen Konkurrenten von der SPD, Björn Engelholm, von einem Privatdetektiv bespitzelt haben lassen. Vor allem das Nachrichtenmagazin „Spiegel“ deckte zahlreiche Aspekte der Barschel-Affäre auf. Obwohl Barschel die Vorwürfe zurückwies, verlor die CDU bei den Landtagswahlen schließlich den ersten Platz an die SPD. Am 2. Oktober 1987 gab Barschel seinen Rücktritt bekannt, doch damit war die Affäre noch nicht beendet. Am 11. Oktober wird Barschel in einem Hotelzimmer in Genf tot in seiner Badewanne gefunden. Die Umstände seines Todes sind bis heute ungeklärt. Ein Fotograf der Zeitschrift „Stern“, der die Leiche von Barschel als Erster entdeckte, machte zugleich ein Foto von ihr. Das Bild von Barschels Leiche in der Badewanne wurde schließlich veröffentlicht und löste in der Bundesrepublik eine hitzige Diskussion über journalistische Ethik aus<sup>476</sup>.

1993 musste der neue Ministerpräsident von Schleswig-Holstein, der erwähnte Björn Engholm zugeben, schon viel früher von den Hintergründen der Barschel-Affäre gewusst zu haben. Zuvor hatte er dies sowohl in der Öffentlichkeit als auch unter Eid

---

<sup>474</sup> Vgl. Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.373

<sup>475</sup> Vgl. ebd., S.374

<sup>476</sup> Vgl. Delvaux de Fenffe (2009), URL: [http://www.planet-wissen.de/politik\\_geschichte/deutsche\\_politik/politische\\_skandale/barschel\\_affeere.jsp](http://www.planet-wissen.de/politik_geschichte/deutsche_politik/politische_skandale/barschel_affeere.jsp) (Stand: 19.08.2011)

bestritten. Dies war schließlich der Auslöser für das Titelbild der „Titanic“, auf dem das Bild von Barschels Leiche in der Badewanne abgebildet ist, allerdings mit dem Kopf Engholms<sup>477</sup>. Der SPD-Politiker erwirkte sofort eine einstweilige Verfügung und klagte gegen die Abbildung sowie gegen einen Beitrag mit weiteren Montagen, die im Folgeheft erschienen. Das Verfahren ging durch mehrer Instanzen, im September 1994 bestätigte schließlich das Oberlandesgericht Hamburg das Verbot der beiden betroffenen Hefte wegen „ehrkränkender Missachtung“ der Menschenwürde Engholms, die durch die Kunstfreiheit nicht mehr gedeckt sei. Die „Titanic“ musste Engholm 40.000 Mark Entschädigung zahlen, das bis dahin höchste Schmerzensgeld in der deutschen Pressegeschichte. Zudem musste das Satiremagazin aus Frankfurt die Verfahrenskosten in der Höhe von 100.000 Mark bezahlen<sup>478</sup>. Abgesehen von dem hohen Schmerzensgeld brachte die Klage dem SPD-Politiker nicht viel: Engholm musste auf Grund seiner falschen Angaben bereits eine Woche, nachdem er die einstweilige Verfügung erwirkt hatte, zurücktreten<sup>479</sup>.



(Abbildung 6: Für dieses Titelbild musste die „Titanic“ 40.000 Mark Schmerzensgeld and Björn Engholm bezahlen.)

<sup>477</sup> Vgl. Tietze in: Knorr/Schmitt/Sonneborn/Tietze/Zippert (2009), S.372ff

<sup>478</sup> Vgl. ebd., S.374

<sup>479</sup> Vgl. ebd.

## 5) Humorforschung

Im folgenden Abschnitt wird die Arbeit auf die theoretischen Grundlagen von Humor eingehen. Dabei geht es zum einen um die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede zwischen den Begriffen Humor und Satire. Zudem soll der Frage nachgegangen werden, ob verschiedene Bevölkerungsgruppen (beispielsweise Männer und Frauen) über ein anderes Humorverständnis verfügen. Dabei greift die Arbeit vor allem auf Literatur aus der Psychologie zurück, die sich, ganz im Gegensatz zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, intensiv mit der Humorforschung beschäftigt hat. Die vorliegende Arbeit wird dabei kurz einige der wichtigsten Forschungsansätze in der psychologischen Humorforschung beschreiben. Abschließend geht die vorliegende Arbeit der Frage nach, ob das Satiremagazin „Titanic“ einen bestimmten Humor ausdrückt und durch welche Merkmale sich dieser auszeichnet.

### 5.1) Der Zusammenhang zwischen Satire und Humor

Bevor sich die Arbeit näher mit der Humorforschung beschäftigt, gilt es zu klären, in welcher Beziehung die Begriffe Humor und Satire zueinander stehen. Der Rechtswissenschaftler Senn unterscheidet die Begriffe Ironie, Komik, Satire und Humor voneinander. Das Komische ist aus seiner Sicht ein Grundprinzip, dessen Erscheinungsform die Komik darstellt. Ebenso ist auch das Satirische ein Grundprinzip, welches wiederum durch die Satire dargestellt wird. Im Gegensatz zur Satire begnügt sich das Komische damit, einen Kontrast aufzuzeigen, der aufgrund des Überraschungseffektes zum Lachen anregt. Daraus folgt, dass eine Situation zwar widersprüchlich (also komisch) sein kann, ohne jedoch eine Form von Satire darzustellen<sup>480</sup>. Die Satire hingegen bezieht ihren komischen Effekt nicht primär aus der Lächerlichkeit eines Widerspruches, das Komische in der Satire ist viel mehr das Verhältnis von faktischer zu ästhetisch dargestellten Wirklichkeit. Trotz dieser Abgrenzung hängen Satire und das Komische dennoch zusammen, für Senn ist das Komische nämlich eine Wesenskomponente der Satire<sup>481</sup>. Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff Humor. Dieser stellt laut Senn das Pendant zum Komischen dar. Neben dem satirischen und dem komischen spricht er auch von einem humoristischen Prinzip,

---

<sup>480</sup> Vgl. Senn (1998), S.30f

<sup>481</sup> Vgl. ebd., S.31

welches ein Grundmuster menschlichen Verhaltens durchdringt, welches eine kritische und dennoch wohlwollende Nachsicht gegenüber den Unzulänglichkeiten des Lebens zeigt. Senn beschreibt den Sinn für Humor als eine Fähigkeit, die jedoch im Unterschied zum Komischen nicht in einer Situation entdeckt werden kann und der ein subjektives Moment zugrunde liegt. Auch das humoristische Prinzip ist mit dem satirischen Prinzip verbunden. Zum einen kann sich das humoristische Prinzip, ebenso wie das satirische, verschiedener Stilmittel bedienen. Zudem kann das humoristische Prinzip von der Satire eingesetzt werden, etwa um mit einer humoristischen Distanzierung einen satirischen Angriff zu verdecken<sup>482</sup>. Auch Raskin verweist auf den Umstand, dass die Bereiche Satire, Ironie und Sarkasmus durchaus mit Humor in Verbindung stehen können<sup>483</sup>.

An Hand dieser Überlegungen kann man erkennen, dass die Begriffe Humor und Satire zwar begrifflich voneinander abgegrenzt werden, jedoch auch eng zusammenhängen. Der Humor kann satirische Merkmale beinhalten und selbiges trifft auch auf die Satire zu. Gerade wenn man sich mit dem Satiremagazin „Titanic“ beschäftigt, erscheint es unmöglich, die Grenzen zwischen Humor und Satire aufzuzeigen. Viel mehr kann man gerade an den realsatirischen Aktionen der „Titanic“ sehen, wie sehr sich diese beiden Bereiche überschneiden können. Ein permanenter Hinweis darauf, was nun eher als humoristisch und was nun eher als satirisch bezeichnet werden muss, erscheint daher für die vorliegende Arbeit wenig sinnvoll. Wie gezeigt werden konnte, vertritt das Satiremagazin „Titanic“ eben nicht nur ein bestimmtes Verständnis von Satire, sondern auch eine bestimmte Form von Humor. Um welchen Sinn für Humor es sich dabei handelt, wird die vorliegende Arbeit am Ende dieses Abschnitts zu klären versuchen.

## 5.2) Grundlagen der Humorforschung

Ein kurzer Blick auf die Geschichte der Humorforschung zeigt, dass selbige auch in der Psychologie keinen Forschungsschwerpunkt darstellt. So stellt etwa Raskin fest: „*There are no full-time humor researchers in the world*“<sup>484</sup>. Aus seiner Sicht sind alle bekannten Humorforscher „part timers“, die in ihren Disziplinen in anderen Bereichen Bekanntheit erlangt haben und sich nur nebenbei mit der Humorforschung beschäftigen. Er beschreibt, dass dieser Bereich, ebenso wie andere interdisziplinäre

---

<sup>482</sup> Vgl. Senn (1998), S.31f

<sup>483</sup> Vgl. Raskin in: Raskin (2008), S.21

<sup>484</sup> Raskin in: Raskin (2008), S.3

Forschungsfelder, in der akademischen Welt lange Zeit mit Vorurteilen konfrontiert war und nicht besonders hoch geschätzt wurde<sup>485</sup>. In der Psychologie kann die Humorforschung auf eine besonders lange Geschichte zurückblicken. Raskin erwähnt hier vor allem Willibald Ruch, dessen Werke die Humorforschung stark beeinflusst haben. Selbiges trifft auch auf die Werke von Rod Martin zu<sup>486</sup>. Auch die Sprachwissenschaft wird von Raskin auf Grund ihrer zahlreichen Beiträge zur Humorforschung lobend erwähnt. Vor allem in den späten siebziger und in den frühen achtziger Jahren lieferte diese Disziplin einige wertvolle und maßgebliche Forschungsbeiträge. Dennoch verweist Raskin auf den Unterschied zwischen der allgemeinen Humorforschung und der Analyse eines literarischen Werkes. Bei letzterer geht es unter anderem um stilistische Aspekte, während der Humor an sich nicht im Vordergrund steht<sup>487</sup>. Schließlich ist auch noch die Soziologie zu erwähnen, die zwar nicht so viele Beiträge wie die Psychologie oder die Sprachwissenschaft beigesteuert hat, aber dennoch einige wichtige Erkenntnisse in der Humorforschung erarbeitet hat. Hier ist vor allem der bekannte Soziologe Christie Davis zu nennen. Raskin verweist zudem auf zwei Vertreter der Philosophie und der Anthropologie, die sich ebenfalls mit Humorforschung beschäftigen<sup>488</sup>.

Wie man bei Sagmüller nachlesen kann, tritt das Wort Humor in der deutschen Sprache erstmals im 16. Jahrhundert auf. Der Begriff stammt ursprünglich aus dem Lateinischen und ist eine Bezeichnung für Flüssigkeit und Feuchtigkeit. Obwohl der Begriff bereits seit dem 16. Jahrhundert verwendet wird, erhielt er erst im 18. Jahrhundert durch englischen Einfluss seine heutige Bedeutung<sup>489</sup>. Ähnlich wie bei dem Satirebegriff ist auch in diesem Fall die Herkunft des Begriffes geklärt. Die Definition von Humor, auch hier sind Ähnlichkeiten zur Satire zu erkennen, ist hingegen deutlich problematischer. Wie Sagmüller zeigt, kam es im Laufe der Geschichte immer wieder zu Definitionsversuchen, von denen die meisten jedoch heftig diskutiert und kritisiert wurden. Sie kommt zu dem Schluss, dass auch gegenwärtig keine einheitliche, wissenschaftlich verwendbare Definition von Humor existiert<sup>490</sup>. Sie verwendet den Begriff in ihrer eigenen Arbeit daher in seiner weitest möglichen Form:

---

<sup>485</sup> Vgl. Raskin in: Raskin (2008), S.3

<sup>486</sup> Vgl. ebd.

<sup>487</sup> Vgl. ebd., S.4

<sup>488</sup> Vgl. ebd.

<sup>489</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.4ff

<sup>490</sup> Vgl. ebd., S.7ff

„Das bedeutet, er beschreibt habituell-individuelle Differenzen und beinhaltet alle Arten von mit Amüsement, Lachen, Witzigkeit usw. zusammenhängenden Verhaltensweisen, Erfahrungen, Affekten, Einstellungen und Fähigkeiten“<sup>491</sup>. Diese Vorgangsweise erscheint auf Grund einer fehlenden grundlegenden Definition von Humor durchaus vernünftig und soll daher auch in der vorliegenden Arbeit angewendet werden.

### 5.3) Ansätze in der Humorforschung

In der Psychologie existieren heute zahlreiche Humorthorien, welche das Thema aus sehr unterschiedlichen Perspektiven betrachten. Sagmüller nennt hier etwa die evolutionsbiologischen Ansätze, etwa von dem Verhaltensforscher Eibl-Eibesfeldt, der 1985 feststellte, dass das Lächeln eine Fähigkeit ist, die der Mensch nicht erlernen muss. Aus seiner Sicht geht vom Lächeln eine aggressionshemmende Wirkung aus, die auch kulturübergreifend nachgewiesen werden kann. Diese Ergebnisse werden unter anderem von McGhee bestätigt<sup>492</sup>. Fry vertritt die Ansicht, dass grundsätzlich jeder Mensch dazu in der Lage ist, einen Sinn für Humor zu entwickeln. Das Fundament hierfür sind aus seiner Sicht die genetischen Anlagen, auf ihnen bauen schließlich Lernprozesse und Erfahrungen auf, die den Sinn für Humor verändern und erweitern<sup>493</sup>. Bei diesen Überlegungen handelt es sich um physiologische Ansätze, die in der psychologischen Humorforschung eine wichtige Bedeutung haben. Sagmüller verweist auf zahlreiche Studien, die zeigen, dass Humor physiologische Auswirkungen haben kann, etwa auf Atmung, Muskeln, Immunsystem sowie auf das zentrale und das autonome Nervensystem<sup>494</sup>. Auch McGhee führt zahlreiche physiologische Bereiche auf, die von Humor nachweislich beeinflusst werden können, er nennt hier etwa die Stärkung des Immunsystems, den Abbau von Stresshormonen, die Steigerung der im Körper vorhandenen natürlichen Killerzellen sowie eine erhöhte Schmerztoleranz<sup>495</sup>. Neben körperlichen Auswirkungen sind in der Literatur auch zahlreiche Verweise darauf zu finden, dass Humor das psychische Wohlbefinden beeinflusst. Einige Forscher haben beispielsweise den Zusammenhang zwischen hohen Humorwerten und Selbstwertgefühl sowie zwischen Humor und hoher Lebensqualität nachgewiesen.

---

<sup>491</sup> Sagmüller (2006), S.12f

<sup>492</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.15

<sup>493</sup> Vgl. ebd., S.17

<sup>494</sup> Vgl. ebd.

<sup>495</sup> Vgl. ebd., S.58

Einige Autoren verweisen auf den Umstand, dass Humor die Funktionsmöglichkeit besitzt, auftretende Probleme sowie wahrgenommene Bedrohungen zu reduzieren<sup>496</sup>. Auch Ruch verweist auf die positiven Einflüsse des Humors: „*Humor contributes to emotional health, and is important in learning and social relationships. Thus, humor is an important domain of human functioning and gets attention from both basic research as well as the applied fields*“<sup>497</sup>.

Auch wenn der positive Einfluss von Humor auf das physische und psychische Wohlbefinden durch einige Autoren aufgezeigt wurde, so verweist Sagmüller dennoch darauf, dass dieser Zusammenhang empirisch nicht eindeutig verifiziert werden kann. Aus ihrer Sicht bedarf es noch weiterer und vor allem gezielterer Untersuchungen, um darüber wirklich eine Aussage treffen zu können<sup>498</sup>.

Unter den zahlreichen Ansätzen innerhalb der Humorforschung sind laut Sagmüller auch die „Arousal“-Theorien zu nennen. Dazu gehören auch psychoanalytische Theorien wie jene von Sigmund Freud. Freud unterscheidet drei Arten von amüsanten Ereignissen: Witz, Komik und Humor. Alle drei Ereignisse haben für Freud eines gemeinsam, ihnen liegt das Prinzip des Einsparens von psychischer Energie zugrunde. Zu den „Arousal“-Theorien zählt Sagmüller auch die Arbeiten des Motivationsforschers Berlyne. Dieser beschäftigte sich nicht explizit mit dem Phänomen des Humors, viel mehr bettet er Humor in einen allgemeineren Kontext wie Neugier, Spiel, Kunst und exploratives Verhalten ein<sup>499</sup>.

Schließlich sollen an dieser Stelle noch die kognitiven oder Inkongruenz-Theorien genannt werden. Diese befassen sich vor allem mit den Reizen, die verantwortlich für die Erheiterung des Menschen sind. Zudem beschreiben sie die kognitive Verarbeitung dieser Informationen. Suls, der zahlreiche Hypothesen zur Humorwertschätzung aufgestellt hat, vertritt die Ansicht, dass Humor aus dem Erfahren einer plötzlich auftretenden Inkongruenz entsteht, welche durch kognitive Prozesse kongruent wird. Um einen Witz oder einen Cartoon witzig zu finden, muss die jeweilige Person einen zweistufigen Prozess durchlaufen. Zunächst findet die Person ihre Erwartung und nimmt somit die Inkongruenz, also die Pointe, wahr. In der zweiten Phase tritt eine

---

<sup>496</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.61ff

<sup>497</sup> Ruch in: Raskin (2008), S.19

<sup>498</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.65

<sup>499</sup> Vgl. ebd., S.18

Problemlösungsstrategie in Kraft, welche die inkongruenten Bestandteile wieder in Einklang bringt<sup>500</sup>.

Abschließend geht die vorliegende Arbeit noch kurz auf die „Superiority“- oder „Disparagement“-Theorien ein. Diese befassen sich mit der Überlegenheit und der Herabsetzung, die mit Humor ausgedrückt werden können. Auch die negativen und feindseligen Einstellungen, die mit Hilfe von Humor transportiert werden können, fallen in diesen Ansatz der Humorforschung. Laut Ziv könnte eine Ursache für aggressiven Humor der Abbau von Frustration sein. Das Zeigen von offener Aggression ist in unserer Gesellschaft nicht erwünscht, in einem humorvollen Kontext wird Aggression hingegen meist akzeptiert<sup>501</sup>. Auch Martin hat sich mit herabsetzendem Humor beschäftigt. Er kommt zu dem Schluss, dass Personen mehr über jene Witze lachen, die sich über Menschen lustig machen, denen sie negativ gegenüberstehen. Witze über Personen, denen sie selbst positiv gegenüberstehen werden hingegen als deutlich weniger lustig empfunden<sup>502</sup>.

Neben den hier angeführten Theorien gibt es noch zahlreiche weitere Forschungsansätze innerhalb der Humorforschung. Die verschiedenen Zugänge in Bezug auf den Forschungsgegenstand erklärt Sagmüller vor allem mit dem Fehlen einer einheitlichen Definition von Humor. Sie verweist außerdem auf den Umstand, dass die empirische Gültigkeit vieler der erwähnten Forschungsansätze noch nicht ausreichend bestätigt wurde<sup>503</sup>.

#### **5.4) Humor und Geschlecht**

In diesem Abschnitt wird die vorliegende Arbeit einer Frage nachgehen, welche für den empirischen Teil von großer Bedeutung sein wird. Dabei geht es um die Frage, welche Rolle das Geschlecht bei der Wahrnehmung und Beurteilung von Humor spielt. Wie Sagmüller aufzeigt, gibt es in der Psychologie zwar zahlreiche Studien zu diesem Thema, dennoch wäre es falsch, von eindeutigen Ergebnissen zu sprechen. McGhee hat beispielsweise geschlechtsspezifische Unterschiede bei der Wahrnehmung von Humor im Kindesalter beschrieben. Seine Beobachtungen hat er in drei Kategorien eingeteilt:

---

<sup>500</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.22f

<sup>501</sup> Vgl. ebd., S.24f

<sup>502</sup> Vgl. ebd., S.27

<sup>503</sup> Vgl. ebd., S.28

„Joking and Clowning“, „Humor Appreciation“ und „Early developmental precursors and influences“<sup>504</sup>. Im ersten Bereich konnte McGhee feststellen, dass es bereits ab einem Alter von drei Jahren Unterschiede zwischen Mädchen und Buben gibt. Er konnte beobachten, dass Buben deutlich öfter humorvolles Verhalten wie herumblödeln oder Grimassen schneiden zeigen. Zudem beobachtete er, dass Mädchen ihre Witzeleien im gleichen Alter zu reduzieren beginnen in dem Buben ebendiese steigern. Er erklärt diese Beobachtungen mit dem Umstand, dass Buben eher bestärkt werden, wenn sie humorvolles Verhalten zeigen als Mädchen. Er vermutet zudem, dass Mädchen ihre humorvollen Aktivitäten auf Situation beschränken könnten, in denen nur gleichgeschlechtliche Kinder anwesend sind<sup>505</sup>.

Die Beobachtungen in der zweiten Kategorie, in der es um die Wertschätzung von Humor geht, gestalteten sich deutlich schwieriger. Wie Sagmüller beschreibt beziehen sich solche Studien meist auf Spielsituationen, in denen man oft nicht erkennen kann, ob das Lachen eines Kindes durch Humor ausgelöst wird. Dennoch konnten bei McGhees Beobachtung auch in diesem Bereich Unterschiede festgestellt werden. Ab dem Alter von sechs Jahren zeigte sich, dass Buben häufiger lachen, während Mädchen öfter lächeln<sup>506</sup>. Weitere Studien McGhees zeigen zudem, dass man ab dem Erreichen des Schulalters kaum geschlechterspezifische Unterschiede zwischen Mädchen und Buben beobachten kann. Einzige Ausnahme dabei ist die Wahrnehmung von aggressivem Humor. Buben werden von diesem nämlich öfter angesprochen als Mädchen und initiieren diesen zudem häufiger<sup>507</sup>.

Auch für das Erwachsenenalter existieren einige Studien, auch hier muss jedoch auf die begrenzte Aussagekraft der Ergebnisse verwiesen werden. Wie Sagmüller beschreibt, verweisen fast alle Autoren, die sich mit diesem Thema befassen auf ein Zitat von Ziv: „*There is a division between the sexes with respect to the two main dimensions of humor: Men create it more, and woman enjoy it more*“<sup>508</sup>. Tatsächlich halten die meisten Autoren die Existenz eines geschlechtsspezifischen Unterschiedes in Bezug auf Sinn für Humor für wahrscheinlich. Deutliche Unterschiede gibt es hingegen bei der Begründung dieser Unterschiede. Viele Autoren nennen etwa die Sozialisation sowie die unterschiedlichen gesellschaftlichen Erwartungen als Begründung. Es erscheint

---

<sup>504</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.43ff

<sup>505</sup> Vgl. ebd., S.43f

<sup>506</sup> Vgl. ebd., S.44f

<sup>507</sup> Vgl. ebd., S.45

<sup>508</sup> Ziv, zitiert nach: Sagmüller (2006), S.47

durchaus schlüssig zu sein, dass Eltern während der Sozialisation ihren Kindern eine je nach Geschlechtszugehörigkeit bestimmte Humorhaltung zeigen. Dies kann beispielsweise dadurch geschehen, dass sie ein unterschiedliches Humorverhalten bei Buben und Mädchen für angemessen halten und dieses in der Folge auch belohnen oder bestrafen<sup>509</sup>. Zu Recht verweist Sagmüller jedoch darauf, dass es noch an neueren und spezifischeren Forschungsergebnissen zu diesem Thema fehlt und die genannten Überlegungen daher keinesfalls als wissenschaftlich gesichert angesehen werden können<sup>510</sup>.

Bezüglich der unterschiedlichen Humorpräferenzen bei Männern und Frauen gibt es besonders viele brauchbare Forschungsergebnisse. Die meisten Studien zu diesem Thema kommen zu dem Schluss, dass Männer aggressiven Humor deutlich positiver bewerten als Frauen (siehe dazu auch Abschnitt 5.6). Dies trifft vor allem dann zu, wenn Frauen das Ziel dieses Humors sind. Auf der anderen Seite ergeben Studien, dass auch Frauen es lustiger finden, wenn Männer das Ziel von Humor sind. Der Umstand, dass Männer aggressiveren Humor bevorzugen, erklären die meisten Autoren damit, dass Männer, ob angeboren oder anerzogen, tendenziell aggressiver sind als Frauen. Auf der anderen Seite, scheinen Frauen, von Humor, der andere demütigt oder verhöhnt eher abgeschreckt zu sein und beurteilen diesen in der Folge als weniger lustig<sup>511</sup>. So hat etwa eine Studie von Herzog/Harris/Kropscott/Fuller ergeben, dass Witze, die ein hohes Maß an Grausamkeit beinhalten, von Frauen als weniger lustig empfunden werden<sup>512</sup>. Auch andere Studien, die sich mit grausamen Witzen beschäftigt haben, kommen zu ähnlichen Ergebnissen<sup>513</sup>.

## **5.5) Humor und Alter**

Wie Sagmüller beschreibt, gibt es zu diesem Thema deutlich weniger Forschungsergebnisse. Ein Experiment von Kohler, Bode und Böttcher aus den neunziger Jahren hat zu der Erkenntnis geführt, dass ältere Menschen ebenso wie Frauen aggressiven und sexuellen Humor als weniger witzig empfinden. Andere Autoren kommen zu dem Schluss, dass ältere Menschen im Vergleich zu jüngeren

---

<sup>509</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.48f

<sup>510</sup> Vgl. ebd., S.49

<sup>511</sup> Vgl. ebd., S.49ff

<sup>512</sup> Vgl. Herzog/Harris/Kropscott/Fuller in: Humor 19-2 2006, S.145ff

<sup>513</sup> Vgl. Herzog/Karafa in: Humor 11-3 1998, S.291ff; Herzog/Anderson in: Humor 13-3 2000, S.333ff

Personen dazu tendieren, weniger Heiterkeit und Gelächter zum Ausdruck zu bringen. Zudem scheint die Wertschätzung von Humor niedriger zu sein als bei jüngeren Menschen. Außerdem scheint die Wahrscheinlichkeit, dass ältere Menschen Humor in ihrer Umgebung wahrnehmen, geringer zu sein, als bei jüngeren Menschen<sup>514</sup>. Auch Ruch verweist auf den Umstand, dass es noch sehr wenige Studien zu diesem Themenbereich gibt<sup>515</sup>. Eine Studie kommt in Bezug auf die Wertschätzung von Humor zu interessanten Ergebnissen. So zeigt sich im Alter eine Veränderung bei der Wertschätzung von verschiedenen Humorarten. Je älter die Befragten waren, desto geringer war ihre Wertschätzung für so genannten „Nonsense Humor“. Auf der anderen Seite stieg die Wertschätzung mit höher werdendem Alter für Humor, der zur Auflösung von Inkongruenz führt<sup>516</sup>. Ein besonders wichtiger Faktor bei der unterschiedlichen Wertschätzung von Humor im höheren Alter ist laut dieser Studie zudem die Existenz eines konservativen Weltbildes, beziehungsweise der Wunsch nach Stabilität.

Ruch fasst dies folgendermaßen zusammen: „*In other words, appreciation of resolvable types of humor changes when degree of conservatism (i.e., the need for closure and stability) changes with age too*“<sup>517</sup>.

Es wäre dennoch unseriös, aufgrund der wenigen existierenden Studien zu diesem Thema zu endgültigen Schlüssen zu kommen. Wie auch Ruch betont, fehlt es vor allem an Langzeitstudien bei diesem Thema, zudem müsse auch untersucht werden, welche Formen von Humor bei verschiedenen Altersgruppen positiv und negativ beurteilt werden<sup>518</sup>.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es sowohl beim Forschungsthema Humor und Geschlecht sowie bei dem Bereich Humor und Alter einen enormen Bedarf an weiterführenden Studien gibt. Viele Ergebnisse lassen zwar Vermutungen zu, die als durchaus schlüssig erscheinen, dennoch wäre es falsch, daraus endgültige Ergebnisse abzuleiten.

---

<sup>514</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.51f

<sup>515</sup> Vgl. Ruch in: Raskin (2008), S.65

<sup>516</sup> Vgl. ebd., S.66f

<sup>517</sup> Ruch in: Raskin (2008), S.67

<sup>518</sup> Vgl. Ruch in: Raskin (2008), S.68

## 5.6) Der Humor der „Titanic“

Der theoretische Teil der vorliegenden Arbeit soll mit dem Versuch abgeschlossen werden, den Humor, für den das Satiremagazin „Titanic“ steht, genauer zu bestimmen. Aufgrund der öffentlichen Erregung, zu der viele Satiren der „Titanic“ führen (siehe dazu Abschnitt 4.3), kann man davon ausgehen, dass das Frankfurter Satireblatt einen tendenziell schwarzen und aggressiven Humor vertritt. Dies führt zu der Frage, wie schwarzer Humor in der wissenschaftlichen Literatur überhaupt definiert wird. Wie Sagmüller zeigt, sucht man eine prägnante Beschreibung dafür, was schwarzer Humor genau ist, vergeblich. Dies liegt zum einen an der Komplexität des Begriffs Humor im Allgemeinen sowie an der schwierigen Abgrenzung von schwarzem Humor zu Bereichen wie Galgenhumor, Ironie und anderen. In ihrer eigenen Arbeit verwendet sie eine sehr breit gefasste Definition, die schwarzen Humor als eine Spielform des Humors versteht, die makabre, groteske und tragische Sachverhalte verharmlost<sup>519</sup>. Dies scheint zwar tatsächlich eine sehr breite Definition zu sein, trifft jedoch auf die „Titanic“ zweifellos zu. Als Beispiel hierfür kann etwa die Satire über das entführte Mädchen Madeleine McCann oder die zahlreichen Titelblätter über Adolf Hitler oder den Nationalsozialismus genannt werden (siehe dazu Abschnitt 4.3).

Maxwell formuliert drei verschiedene Kategorien für schwarzen Humor:

1. *Black humor or dark humor – humor that is perceived as morbid, nasty, psychopathic, twisted and often very funny, characterized by grim, distorted or he grotesque.*
2. *Gallows humor – humor which makes light of life-and death, terrifying situations, or very serious matters.*
3. *Sick humor – abnormal, gruesome, or morbid humor and jokes*<sup>520</sup>.

Diese Einteilung scheint schon deutlich differenzierter zu sein. Sagmüller verweist aber zu Recht darauf, dass eine derartige Einteilung für praktische Untersuchungen unbrauchbar ist. Dies liegt daran, dass sich einige der Zuordnungen überschneiden und eine eindeutige Abgrenzung zwischen ihnen unmöglich ist<sup>521</sup>.

---

<sup>519</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.89

<sup>520</sup> Maxwell, zitiert nach Sagmüller (2006), S.89

<sup>521</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.89

Die Kategorie „sick humor“ findet man übrigens bei verschiedenen Autoren, meist wird er als Humor definiert, der sich über die Bereiche Krankheit, Tod und Behinderung lustig macht<sup>522</sup>.

Bezüglich der Wirkungsweise von schwarzem Humor liegen sehr unterschiedliche Forschungsergebnisse vor. Freud ging davon aus, dass schwarzer Humor, ebenso wie Humor im Allgemeinen, als Verteidigungsmechanismus eingesetzt werden kann, um sich vor Verletzungen durch die Realität zu schützen. Wie Sagmüller erwähnt, sind diese Erklärungsansätze innerhalb der Psychologie jedoch durchaus umstritten<sup>523</sup>. Sayre kommt wiederum zu dem Ergebnis, dass die Verwendung dieser Art von Humor nicht unbedingt vorteilhaft sein muss. Aufgrund ihrer Beobachtungen kann sarkastischer Humor auch dafür verwendet werden, um Feindseligkeit auszudrücken<sup>524</sup>.

Ein interessanter Aspekt des schwarzen Humors ist der Umstand, dass er von verschiedenen Menschen sehr unterschiedlich wahrgenommen wird. Während einige ihn als makaber oder geschmacklos beurteilen, empfinden ihn andere Personen als äußerst amüsant und witzig. Verschiedene Studien zeigen, dass schwarzer Humor bei Männern besser ankommt als bei Frauen. Dennoch scheint schwarzer Humor bei beiden Geschlechtern generell unbeliebter zu sein als neutraler Humor<sup>525</sup>. Ein weiterer Begriff, der ebenfalls Ähnlichkeiten zum schwarzen Humor aufweist ist aggressiver Humor.

Ruch verweist auf eine Untersuchung in der Humor in vier Komponenten aufgeteilt ist. Eine dieser Komponenten ist aggressiver Humor und wird folgendermaßen definiert:

*„Aggressive humor involves sarcasm, teasing, ridicule, derision, „put down“, or disparagement humor (as referred to by the „superiority“ theories of humor)“*<sup>526</sup>.

Ebenfalls in diese Kategorie fällt Humor, der verwendet wird, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, dass er andere Personen oder Personengruppen verletzen könnte. Als Beispiel hierfür nennen die Autoren der erwähnten Untersuchung sexistischen oder rassistischen Humor<sup>527</sup>. In Zusammenhang mit der „Titanic“ kann hier wieder auf die Satire über Madeleine McCann verwiesen werden (siehe Abschnitt 4.3), weitere Beispiele für diese Form von Humor stellen die Abbildungen 7 und 8 dar, die zwei Titelbilder des Satiremagazins „Titanic“ darstellen.

---

<sup>522</sup> Vgl. Herzog/Harris/Kropscott/Fuller in: Humor 19-2 2006, S.140

<sup>523</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.90

<sup>524</sup> Vgl. ebd., S.91

<sup>525</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.92f

<sup>526</sup> Ruch in: Raskin (2008), S.39

<sup>527</sup> Vgl. Ruch in: Raskin (2008), S.39



(Abbildung 7: Ein Titelbild der „Titanic“, auf dem eine Satire auf Roberto Blanco zu sehen ist.)



(Abbildung 8: Ein Titelbild der „Titanic“ mit einer Satire auf Josef Fritzl)

Aufgrund der erwähnten Ausführungen kann festgestellt werden, dass die „Titanic“ für einen aggressiven und schwarzen Humor steht, der sich über makabre, groteske und tragische Sachverhalte lustig macht und teilweise ironisiert sowie zum Teil sexistische und rassistische Elemente enthält.

Dabei handelt es sich zweifellos um eine sehr breit gefasste Definition, die durchaus Anlass zur Kritik gibt. Da es jedoch keine klare Definition von schwarzem oder aggressivem Humor gibt, scheint eine differenzierte Bestimmung nur sehr schwer möglich. In Bezug auf das Satiremagazin „Titanic“ stellt sich weiters die Frage, inwiefern man Satire überhaupt von schwarzem Humor abgrenzen kann und soll. Zudem fehlt es an Forschungsergebnissen über die Wahrnehmung der „Titanic“, auf die man sich stützen könnte. Die vorliegende Definition des Humors der „Titanic“ erscheint nichtsdestotrotz brauchbar, da sie aus der vorhandenen Literatur nachvollziehbar abgeleitet wurde und, auch wenn sie sehr allgemein ist, für praktische Untersuchungen in der Humorforschung als durchaus nützlich erscheint.

An dieser Stelle ist es zudem wichtig zu erwähnen, dass diese Definition keinerlei Wertung enthält. Inwieweit es berechtigt ist, Witze über makabre und tragische Ereignisse zu machen, ist eine Frage, die an einer anderen Stelle diskutiert werden muss. Die Frage nach den Grenzen der Satire ist zweifellos ein interessanter und notwendiger Diskurs, kann jedoch in der vorliegenden Arbeit aus Platzgründen nicht behandelt werden.

# Empirie

## 6) Empirischer Teil

Im folgenden Abschnitt sollen die Erkenntnisse aus der Theorie empirisch überprüft werden. Im Zentrum soll die Frage stehen, wie die Satire der „Titanic“ von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen in Österreich wahrgenommen und beurteilt wird. Hierzu werden zunächst die Hypothesen formuliert. Dabei soll beachtet werden, dass die Zahl der Hypothesen nicht größer als sechs ist, denn wie man bei Ebster/Stalzer nachlesen kann, sind mehr als sechs grundlegende Hypothesen in einer empirischen Abschlussarbeit kaum zu bewältigen<sup>528</sup>. Anschließend wird die Arbeit näher auf die Methode eingehen, die für den empirischen Teil ausgewählt wurde. Zum einen soll die Wahl der Methode begründet werden, zum anderen wird das ausgewählte Instrument näher beschrieben.

### 6.1) Hypothesen

In Bezug auf die Wahrnehmung und Beurteilung von Satire, erscheinen die theoretischen Erkenntnisse aus der psychologischen Humorforschung besonders hilfreich zu sein. Die Erkenntnisse und Theorien der Humorforschung sollen daher auf die Satire der „Titanic“ angewendet werden. Ein wichtiger Aspekt ist zweifellos die unterschiedliche Beurteilung von Humor bei Männern und Frauen. Wie die vorliegende Arbeit zeigen konnte, weisen einige Studien darauf hin, dass aggressiver und schwarzer Humor bei Männern besser anzukommen scheint als bei Frauen (siehe Abschnitt 5.4 und 5.6). Da die Satire der Zeitschrift „Titanic“ als besonders schwarzer Humor bezeichnet werden kann (siehe Abschnitt 5.6), geht die vorliegende Arbeit davon aus, dass die Satiren der „Titanic“ bei Männern besser ankommen als bei Frauen. Diese Vermutung wird durch den Umstand untermauert, dass die Leserschaft der „Titanic“ zu 85% aus Männern besteht (siehe Abschnitt 4.3). Da in der Literatur zu diesem Themenbereich einige brauchbare Erkenntnisse zu finden sind, wird zu dieser Fragestellung eine gerichtete Hypothese formuliert:

**Hypothese 1:** Männer bewerten die Satiren der „Titanic“ im Durchschnitt als witziger als Frauen.

---

<sup>528</sup> Vgl. Ebster/Stelzer (2003), S.164

Die zweite Hypothese bezieht sich auf den möglichen Zusammenhang zwischen dem Alter und der Bewertung der Satiren des Magazins „Titanic“. Zwar gibt es in der psychologischen Humorforschung einige Hinweise darauf, dass es bei der Bewertung von Humor Unterschiede zwischen den verschiedenen Altersgruppen gibt (siehe Abschnitt 5.5), die Zahl der Forschungsergebnisse ist jedoch deutlich geringer als bei dem Faktor Geschlecht. Aufgrund der fehlenden theoretischen Erkenntnisse wird daher zu diesem Bereich eine ungerichtete Hypothese formuliert:

**Hypothese 2:** Es gibt bei der Bewertung der Satiren der „Titanic“ einen Unterschied zwischen verschiedenen Altersgruppen.

Die dritte Hypothese bezieht sich auf den Faktor Bildung bei der Bewertung von Humor. Wie die vorliegende Arbeit im Abschnitt 4.3 gezeigt hat, richtet sich die „Titanic“ vor allem an ein akademisches Publikum. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Satiren der „Titanic“ von Akademikern als witziger beurteilt werden, als von Menschen mit einem niedrigeren Bildungsniveau. Da zu diesem Bereich in der Literatur jedoch keinerlei aussagekräftige Forschungsergebnisse gefunden werden konnten, wird auch hier eine ungerichtete Hypothese formuliert:

**Hypothese 3:** Es gibt bei der Bewertung der Satiren der „Titanic“ einen Unterschied zwischen verschiedenen Bildungsgruppen.

Die vierte Hypothese beschäftigt sich mit den Wechselwirkungen zwischen den Faktoren Geschlecht, Alter und Bildung. Dabei geht es um die Frage, ob es bei der Bewertung der Satire der „Titanic“ zwischen den drei Faktoren zu Wechselwirkungseffekten kommt.

**Hypothese 4:** Es gibt Wechselwirkungseffekte zwischen den Faktoren Geschlecht, Alter und Bildung.

Die nächste Hypothese bezieht sich auf den Faktor des Verstehens von Satire. In der Literatur gehen zahlreiche Autoren davon aus, dass Satire nur dann funktioniert, wenn

sie vom Publikum auch verstanden wird<sup>529</sup>. Auch in der Humorforschung gibt es zu diesem Thema Forschungsergebnisse. So kommen einige Studien zum Schluss, dass es Auswirkungen auf die Beurteilung eines Witzes hat, ob man ebendiesen versteht oder nicht. Es hat sich gezeigt, dass Witze, die besonders schwer oder besonders leicht zu verstehen sind, offenbar als weniger witziger beurteilt werden<sup>530</sup>. Da es auch zu diesem Bereich relativ wenig aussagekräftige Forschungsergebnisse gibt, wird auch hier eine ungerichtete Hypothese formuliert:

**Hypothese 5:** Es gibt einen Zusammenhang zwischen dem Verstehen und der Bewertung von Satire.

Die letzte Hypothese bezieht sich auf die verschiedenen Themengebiete von Satire und Humor. Wie die vorliegende Arbeit gezeigt hat, machen sich die Satiren der „Titanic“ häufig über sensible Themen wie Behinderung, Todesfälle oder den Nationalsozialismus lustig (siehe Abschnitt 4.4 sowie 5.6). Die letzte Hypothese beschäftigt sich mit der Frage, ob es bestimmte Themenbereiche gibt, welche vom Publikum als besonders grenzwärtig angesehen werden. Zwar haben einige Studien gezeigt, dass aggressiver und schwarzer Humor von Menschen tendenziell schlechter bewertet wird als vermeintlich harmloser Humor (siehe Abschnitt 5.6), dennoch existieren zu diesem Themenbereich noch relativ wenig aussagekräftige Forschungsergebnisse. Aus diesem Grund, wird hierzu eine ungerichtete Hypothese formuliert:

**Hypothese 6:** Es gibt bei der Bewertung der Satire der „Titanic“ einen Unterschied zwischen den verschiedenen Themenbereichen.

## 6.2) Wahl der Methode

Zunächst ist festzustellen, dass für die Beantwortung der oben genannten Hypothesen eine Methode notwendig ist, die ein hohes Maß an Vergleichbarkeit ermöglicht. Es geht weniger um das Verstehen von Zusammenhängen sondern vor allem um das Messen und Vergleichen von unterschiedlichen Bewertungen. Ausgehend von diesen Überlegungen scheint eine quantitative Forschungsmethode am geeignetsten zu sein,

---

<sup>529</sup> Vgl. Wenmakers (2009), S.8; Marlin (2009), S.45

<sup>530</sup> Vgl. Herzog/Harris/Kropscott/Fuller in: Humor 19-2 2006, S.142f

eine Antwort auf die formulierten Hypothesen zu finden. Hier bietet sich vor allem die Befragung mit Hilfe eines Fragebogens an, laut Atteslander die bekannteste und gebräuchlichste Form der Befragung<sup>531</sup>. Wie er weiter ausführt kann eine Befragung sowohl qualitative, als auch quantitative Elemente enthalten. Ist der Anteil der qualitativen Elemente besonders hoch, dient die Befragung vor allem der Interpretation. Überwiegen hingegen die quantitativen Elemente, so handelt es sich bei der Befragung primär um ein Messinstrument<sup>532</sup>. Da es bei der Überprüfung der Hypothesen vor allem darum geht, die Bewertung von Satire zu messen sowie die unterschiedliche Bewertung durch verschiedene Bevölkerungsgruppen zu untersuchen, soll der Fragebogen hauptsächlich quantitative Elemente enthalten.

### **6.3) Erarbeitung und Darstellung des Fragebogens**

In diesem Abschnitt wird die Arbeit auf die einzelnen Fragen des Fragebogens eingehen. Jede einzelne Frage soll erklärt und begründet werden.

Der erste Teil des Fragebogens ermittelt die demographischen Daten der Befragten. Es geht darum, das Geschlecht, das Alter sowie den höchsten Bildungsabschluss festzustellen. Außerdem wird die Frage gestellt, ob den Befragten das Satiremagazin „Titanic“ bekannt ist. Zu dieser letzten Frage sei angemerkt, dass die Erhebung des Bekanntheitsgrades der „Titanic“ aus grundsätzlichem Interesse erfolgt und nichts mit der Beantwortung der formulierten Hypothesen zu tun hat. Wenn die Befragten lediglich vom Satiremagazin „Titanic“ gehört haben so wird dies bereits so gewertet, als sei den Befragten das Magazin bekannt. Es ist also keine Voraussetzung, dass die Befragten das Magazin schon einmal bewusst gelesen haben. Die Fragen des ersten Teils soll hier aufgelistet werden:

#### **1. Frage:**

Geschlecht:  Männlich  
 Weiblich

---

<sup>531</sup> Vgl. Atteslander (2003), S.158

<sup>532</sup> Vgl. ebd., S.159

Die erste Frage ist vor allem für die Beantwortung von Hypothese 1 notwendig. Es soll abgeklärt werden, ob Männer die Satire des Magazins „Titanic“ positiver bewerten als Frauen.

**2. Frage:**

- Alter:  18-30  
 31-50  
 51 oder älter

Wie man der Frage entnehmen kann, werden die Befragten in drei Altersgruppen unterteilt. Zum einen weil dies die Vergleichbarkeit erleichtert, zum anderen, weil eine relativ kleine Stichprobengröße bestimmt wurde.

**3. Frage:**

- Höchste abgeschlossene Ausbildung:  Pflichtschule  
 Fachschule (Lehre oder gleichwertige Ausbildung)  
 Matura (oder gleichwertige Ausbildung)  
 Akademischer Grad

Die dritte Frage bezieht sich auf die Beantwortung von Hypothese 3. Es soll untersucht werden, ob die abgeschlossene Ausbildung der Befragten einen Einfluss auf die Bewertung der Satiren des Magazins „Titanic“ hat.

**4. Frage:**

Ist Ihnen das Satiremagazin „Titanic“ bekannt oder nicht?

- Ja, das Magazin ist mir bekannt.  
 Nein, das Magazin ist mir nicht bekannt.

Wie bereits erwähnt hat diese Frage nichts mit den formulierten Hypothesen zu tun. Es geht lediglich um die grundsätzliche Frage, wie viele Befragte die Zeitschrift „Titanic“ kennen, beziehungsweise von ihr gehört haben.

Im zweiten Teil des Fragebogens geht es schließlich um die Bewertung von Satire. Den Befragten werden 15 Bilder vorgelegt, die sie bewerten müssen. Dabei gilt es, für jedes Bild jeweils zwei Fragen zu beantworten:

**Frage I:** Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O Ja

O Nein

**Frage II:** Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig

Durch die Bewertung nach dem Witzgehalt der verschiedenen Bilder ist es später mit Hilfe statistischer Verfahren möglich, festzustellen, ob die Bilder von verschiedenen Bevölkerungsgruppen unterschiedlich bewertet werden. In Bezug auf Hypothese 1 ist es beispielsweise interessant, ob Frauen die Bilder durchschnittlich als weniger witzig beurteilen als Männer. In Bezug auf Hypothese 2 kann so berechnet werden, ob jüngere Menschen die Bilder tatsächlich als witziger bewerten als ältere Menschen. In Bezug auf Hypothese 3 kann geprüft werden, ob Menschen mit einem höheren Bildungsabschluss die Bilder durchschnittlich all witziger beurteilen als Menschen mit einer niedrigeren Bildung. Zudem kann berechnet werden, welche Bilder bei den Befragten besonders gut ankamen und welche weniger.

Die 15 Bilder stammen alle von der Homepage des Satiremagazins „Titanic“<sup>533</sup>, es handelt sich entweder um Titelbilder vergangener Ausgaben oder um Bilder, die auf der Homepage veröffentlicht wurden. Da die Bilder auf der Homepage und vor allem die

<sup>533</sup> Vgl. <http://www.titanic-magazin.de> (Stand 29.12.2011)

Titelbilder der Zeitschrift maßgeblich über den Kauf des Magazins entscheiden (siehe dazu die Ausführungen in Abschnitt 4.3), stehen sie stellvertretend für den Humor der „Titanic“. Wie in Abschnitt 4.3 gezeigt wurde, gibt es bestimmte Themenbereiche, über die sich die Satiren der „Titanic“ besonders häufig lustig machen. Die ausgewählten Bilder wurden daher nicht zufällig ausgesucht, sondern nach jenen 5 Themenbereichen, die am häufigsten in der „Titanic“ zu finden sind:

- Politik
- Prominente
- Religion (Religiöse Symbole, Religiöse Würdenträger etc.)
- Tod/Behinderung/Krankheit
- Zweiter Weltkrieg/Nationalsozialismus

Für jede Kategorie wurden drei Bilder ausgewählt. Innerhalb der Kategorien erfolgte die Auswahl nach dem Zufallsprinzip, wobei Rücksicht auf die Größe und Erkennbarkeit der Bilder genommen wurde. So wurden bewusst Bilder ausgewählt, die klar erkennbar und gut lesbar sind. Den Bildern wurde jeweils ein Buchstabe zugeordnet, damit sie nicht mit anderen Abbildungen in der vorliegenden Arbeit verwechselt werden können. Zudem wurden die Bilder in zufälliger Reihenfolge in den Fragebogen eingefügt. Somit soll verhindert werden, dass für die Befragten alle drei Bilder einer Kategorie hintereinander zu sehen sind. Folgende Bilder wurden für den Fragebogen ausgewählt:

**Kategorie Politik:**



Abbildung B



Abbildung I

34 400.- Euro für Kosmetik:

# Wie sieht Sarkozy ohne Schminke aus?



Abbildung J

Kategorie Prominenz:



Abbildung D



Abbildung F



Abbildung M

Kategorie Religion:

**Ogottogott:**  
**Noch mehr Gammelfleisch**  
**auf dem Weg nach Deutschland!**



Abbildung A



Abbildung L



Abbildung O

Kategorie Tod/Behinderung/Krankheit:



Abbildung E



Abbildung G



Abbildung N

Kategorie Zweiter Weltkrieg/Nationalsozialismus:

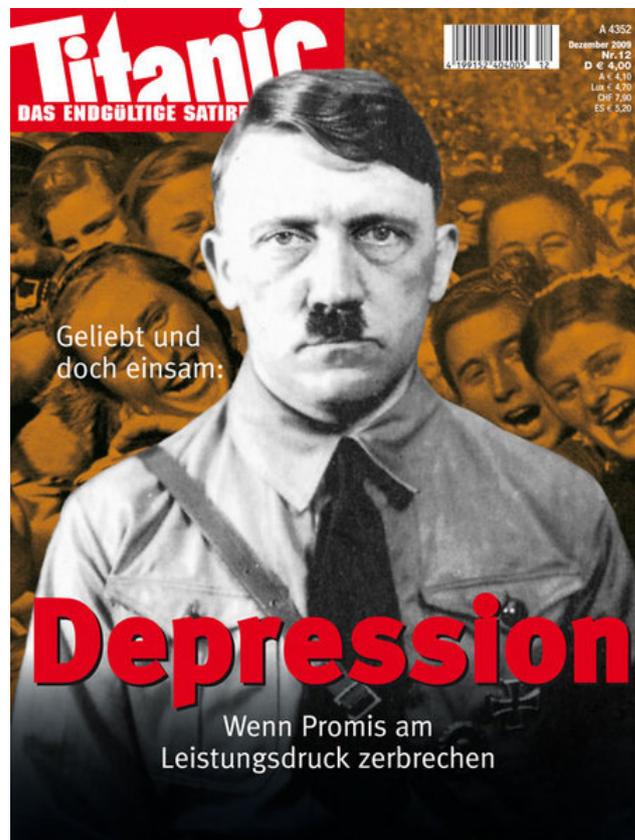


Abbildung C

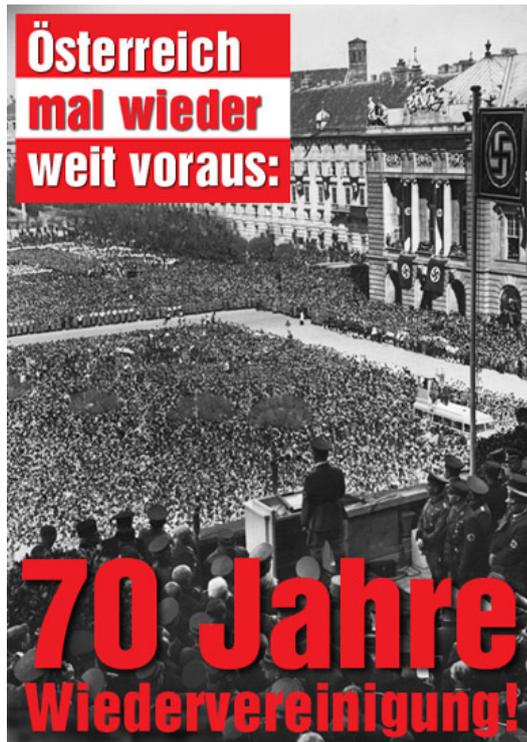


Abbildung H



Abbildung K

Durch die Einteilung in verschiedene Kategorien, kann später festgestellt werden, welche Kategorien bei den Befragten besonders gut ankommen und welche Kategorien eher als weniger oder nicht witzig beurteilt wurden.

Bevor die Befragten allerdings die einzelnen Bilder nach ihrem Witzgehalt beurteilen, müssen sie angeben, ob die abgebildete Satire verstanden wurde. Da es mit einer quantitativen Methode nur möglich ist, das subjektive Verstehen, nicht aber das tatsächliche Verstehen zu messen, wird der Befragung ein qualitatives Element hinzugefügt. Die Befragungen werden allesamt persönlich vom Verfasser der vorliegenden Arbeit durchgeführt. In der Folge füllen die Befragten den Fragebogen auch nicht selbst aus, auch dies wird vom Verfasser der Arbeit erledigt, den Befragten werden lediglich die 15 Bilder vorgelegt, die Fragen stellt der Verfasser. Auf diese Weise scheint es am ehesten möglich, zu beurteilen, ob die Befragten die Satire tatsächlich verstanden haben. Dies hat zur Folge, dass der Fragebogen nicht von den Befragten, sondern vom Verfasser der Arbeit selbst ausgefüllt wird. Dieser entscheidet schließlich, ob eine Satire als verstanden oder als nicht verstanden gilt. Den Befragten wird daher auch nicht die Frage gestellt, ob sie die abgebildete Satire verstehen. Sie werden aufgefordert die abgebildete Satire zu erklären und festzustellen, worüber sich die Satire lustig macht. Um die Befragten möglichst wenig zu beeinflussen, werden ihnen von der fragenden Person keinerlei Hinweise oder Hilfestellungen gegeben. Sollten die Ausführungen der Befragten ungenau oder unklar erscheinen, wird ihnen lediglich die Frage gestellt: „Wie meinen sie das?“. Da die Frage nach dem Verstehen von Satire möglicherweise einen sozialen Druck für die Befragten erzeugt, wird bereits im Vorhinein versucht, diesen Druck so gering wie möglich zu halten. Zu diesem Zweck werden die Befragten vor der Befragung darauf hingewiesen, dass es sich nicht um einen Wissenstest handelt und dass es keinerlei Auswirkungen auf die Befragung hat, ob eine Satire als verstanden gilt oder nicht. Auch wenn die befragten Personen eine Satire nicht verstehen sollten, so müssen sie dennoch beurteilen, ob sie selbige als witzig empfinden oder nicht. Dieser Zusammenhang ist vor allem für Hypothese 4 von Bedeutung, bei der es um den Zusammenhang zwischen Verstehen und Witzgehalt einer satirischen Darstellung geht.

Um beurteilen zu können, ob eine Satire verstanden wurde, muss im Vorhinein festgelegt werden, ab wann ein Bild als verstanden gilt. Folgende Kriterien wurden für die ausgewählten Abbildungen festgelegt:

**Abbildung A:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die abgebildete Person als der Papst erkannt wird und zudem erkannt wird, dass dieser indirekt als Gammelfleisch bezeichnet wird.

**Abbildung B:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die abgebildete Person als Silvio Berlusconi erkannt wird und der Zusammenhang mit dessen privaten und politischen Skandalen hergestellt wird.

**Abbildung C:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Absurdität erkannt wird, Adolf Hitler mit dem Begriff „Prominenter“ zu versehen. Sie gilt außerdem als verstanden, wenn der Zusammenhang zwischen der Niederlage Hitler-Deutschlands im Zweiten Weltkrieg und dem gesellschaftlichen Diskurs über Leistungsdruck, Burn-Out etc. hergestellt wird.

**Abbildung D:**

Die Satire gilt als verstanden wenn erkannt wird, dass die abgebildete Person nicht die US-Amerikanische Sängerin Rihanna sondern die deutsche Schauspielerin Uschi Glas ist.

**Abbildung E:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn der Zusammenhang mit der schweren Erkrankung des Papstes und dessen baldigen Ablebens mit der öffentlichen Diskussion über Stellenabbau in wirtschaftlich erfolgreichen Unternehmen hergestellt wird.

**Abbildung F:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn der abgebildete Moderator als Jörg Kachelmann erkannt wird und der Zusammenhang mit dessen Anklage wegen Vergewaltigung hergestellt wird. Außerdem gilt die Satire nur dann als erkannt, wenn zudem der Zusammenhang mit der Verhaftung des ehemaligen IWF Chefs Strauss-Kahn hergestellt wird, dem ebenfalls Vergewaltigung vorgeworfen wurde.

**Abbildung G:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Befragten erkennen, dass sich das Bild über die Behinderung des deutschen Politikers Wolfgang Schäuble lustig macht.

**Abbildung H:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Befragten erkennen, dass sich die Abbildung über die starken Wahlergebnisse der FPÖ in Österreich lustig macht und deshalb einen erneuten Anschluss Österreichs an Deutschland propagiert.

**Abbildung I:**

Die Satire gilt als verstanden wenn die abgebildete Person als Jörg Haider erkannt wurde und die Anspielung auf dessen tödlichen, alkoholbedingten Autounfall erkannt wird. Zudem muss der Zusammenhang zwischen Haiders Ausländerpolitik und den abgebildeten alkoholischen Getränken verstanden werden, die nicht aus Österreich kommen.

**Abbildung J:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn erkannt wird, dass sich die Satire über den amtierenden französischen Staatspräsidenten Nicolas Sarkozy lustig macht. Die Befragten müssen verstehen, dass Sarkozy ohne Schminke keinesfalls so aussieht, wie die abgebildeten Personen, Figuren und Objekte.

### **Abbildung K:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Befragten erkennen, dass es offensichtlich ist, dass Adolf Hitler ein Antisemit war und die Überschrift „Schrecklicher Verdacht“ ironisch zu verstehen ist.

### **Abbildung L:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Befragten die Anspielung auf die jüngsten Missbrauchsvorwürfe innerhalb der katholischen Kirche verstehen.

### **Abbildung M:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Befragten erkennen, dass es sich bei den abgebildeten Personen keinesfalls um die Kinder von Michael Jackson handelt.

### **Abbildung N:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die abgebildete Person als der ehemalige US-Präsident Ronald Reagan erkannt wird. Zudem müssen die Befragten erkennen, dass sich die Satire über den Tod Reagans lustig macht.

### **Abbildung O:**

Die Satire gilt als verstanden, wenn die Befragten den Zusammenhang zwischen der Abbildung des Papstes und dessen umstrittene Äußerungen zum Islam herstellen.

An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass trotz dieser Kategorisierungen nicht alle beeinflussenden Faktoren ausgeschaltet werden können. Obwohl die Befragungen einzeln durchgeführt werden sollen kann nicht ausgeschlossen werden, dass die befragten Personen vom Interviewer oder von anderen Personen beeinflusst werden. Dies betrifft natürlich nicht nur das Verstehen, sondern auch die Beurteilung der Witzigkeit der ausgewählten satirischen Abbildungen. Gerade beim Verstehen scheint es äußerst schwierig zu sein tatsächlich beurteilen zu können, ob eine Satire als

verstanden gilt oder nicht. Zudem ist dies auch eine Frage der Kategorisierung. Legt man etwa die Kategorien sehr streng fest und nennt zahlreiche Faktoren, die von den Befragten erkannt werden müssen, so werden mit hoher Wahrscheinlichkeit deutlich weniger Satiren mit „verstanden“ beurteilt als wenn man die Kategorien recht simpel festsetzt. Es ist selbstverständlich, dass Satire, dies betrifft auch die ausgewählten Bilder, oft vielschichtig ist und sich oft über mehrere Sachverhalte auf einmal lustig macht. Es muss daher an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass die Kategorisierungen lediglich auf der subjektiven Beurteilung des Verfassers basieren. Andere Autoren könnten die ausgewählten Abbildungen möglicherweise anders interpretieren oder würden andere Punkte festlegen, ab wann ein Bild als verstanden gilt. Da das Verstehen in der vorliegenden Arbeit keine so zentrale Rolle spielt wie die Beurteilung des Witzgehaltes der Bilder, wurden die Kategorien, ab wann ein Bild als verstanden gilt, recht großzügig angelegt. Die Untersuchung selbst wird schließlich zeigen, wie erfolgreich diese Einteilung ist und die Arbeit wird zweifellos auf Verbesserungsvorschläge hinweisen, nachdem die Befragung durchgeführt wurde.

Nachdem die Befragten alle Bilder bewertet haben, müssen sie noch eine, beziehungsweise zwei weitere Fragen beantworten. Es geht dabei um Hypothese 5, welche sich mit der Frage beschäftigt, ob es für die befragten Personen bestimmte Themengebiete gibt, über die sich Satire nicht lustig machen sollte. Um dieser Frage nachzugehen werden den Befragten folgende Fragen gestellt:

**31. Frage:** Gibt es Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte?

O Ja, es gibt Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte

O Nein, es gibt keine Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte

Wenn sich die Befragten für die zweite Antwort entscheiden, gilt die Befragung als abgeschlossen. Wenn sie jedoch die erste Antwort auswählen, wird ihnen folgende abschließende Frage gestellt:

**32. Frage:** Über welche der folgenden Kategorien sollte sich Satire nicht lustig machen? (Mehrfachantwort möglich)

Politiker

Prominente

Religion (Religiöse Symbole, Würdenträger usw.)

Behinderung/Krankheit/Tod

Nationalsozialismus/2. Weltkrieg

Am Ende kann so ausgewertet werden, welche Kategorien besonders häufig ausgewählt werden und welche kaum oder gar nicht ausgewählt wurden. Nachdem diese Frage beantwortet wurde, gilt die Befragung als abgeschlossen. Aus Platzgründen wird darauf verzichtet, den gesamten Fragebogen an dieser Stelle anzuführen. Selbiger ist im Anhang der vorliegenden Arbeit zu finden.

#### **6.4) Definierung der Stichprobe**

Nachdem nun eine Methode ausgewählt und diese genau beschrieben wurde, gilt es nun, die Stichprobe sowie deren Größe festzulegen. Da es in der vorliegenden Arbeit darum geht, die Wahrnehmung von Satire in der österreichischen Bevölkerung zu untersuchen, wird die Stichprobe folgendermaßen definiert: Es werden ausschließlich Menschen befragt, die älter als 18 Jahre alt sind und ihren Hauptwohnsitz in Österreich haben. Schließlich muss noch die Stichprobengröße festgelegt werden. Wie man etwa bei Atteslander nachlesen kann hat die Größe der Stichprobe eine entscheidende Bedeutung bei der Aussagekraft einer empirischen Untersuchung<sup>534</sup>. Für die ursprüngliche Untersuchung war eine Stichprobengröße von 200 – 300 Personen geplant. Dadurch, dass die Untersuchung jedoch persönlich durchgeführt wird, um überprüfen zu können, ob die Befragten die Bilder aus der „Titanic“ tatsächlich verstehen, muss die Grundgesamtheit jedoch deutlich reduziert werden. Hier gilt es, einen Kompromiss zu finden zwischen der Aussagekraft der Untersuchung und der Durchführbarkeit der Befragung innerhalb eines begrenzten Zeitraumes. Die Größe der

---

<sup>534</sup> Vgl. Atteslander (2003), S.314

Stichprobe wurde aufgrund dieser Überlegungen schließlich auf 100 Personen festgelegt. Natürlich wäre es falsch, aufgrund einer Befragung von 100 Menschen auf die gesamte Bevölkerung Österreichs zu schließen. Das Ziel der Untersuchung muss es hingegen sein, Tendenzen aufzuzeigen. So ist es etwa interessant zu sehen, ob die Befragung der 100 Personen ein ähnliches Ergebnis erzielt, wie jene Untersuchungen aus der psychologischen Humorforschung (siehe dazu Abschnitt 5). Sollten sich diese Ergebnisse tatsächlich bestätigen, so wäre dies zweifellos ein Anreiz, in Zukunft weitere, ausführlichere Untersuchungen zu diesem Thema durchzuführen. Obwohl die Stichprobe verhältnismäßig klein ist, soll dennoch darauf geachtet werden, dass sie so gut wie möglich der österreichischen Bevölkerungsstruktur entspricht. So soll etwa der Anteil von Männern und Frauen in etwa jener der österreichischen Bevölkerung entsprechen. Selbiges trifft natürlich auch auf die anderen Parameter wie Alter oder Bildung zu.

### 6.5) Statistische Auswertung und Beantwortung der Hypothesen

Die vorliegende Arbeit wird grundsätzlich auf alle Details der statistischen Auswertung eingehen. Dennoch kann ein gewisses statistisches Grundwissen vorausgesetzt werden, daher wird die Arbeit etwa darauf verzichten, genauer auf die einzelnen Merkmale sowie auf die jeweiligen Vor- und Nachteile verschiedener Tests und Verfahren einzugehen. Der interessierte Leser kann an dieser Stelle auf die Literatur verwiesen werden, welche auch für die vorliegende Untersuchung verwendet wurde<sup>535</sup>.

Zunächst soll die untersuchte Stichprobe kurz dargestellt werden. Wie bereits erwähnt, wurden für die vorliegende Untersuchung 100 Personen befragt (n=100). Die Grundgesamtheit teilt sich in folgende Gruppen auf:

<b>Geschlecht</b>	Häufigkeit	Prozent
Männlich	49	49,0
Weiblich	51	51,0
Gesamt	100	100,0

*Tabelle 1*

<sup>535</sup> Vgl. Field (2009), Benesch (2005), Benesch (2006)

<b>Alter</b>	Häufigkeit	Prozent
18-30	40	40,0
31-50	32	32,0
51 und älter	28	28,0
Gesamt	100	100,0

*Tabelle 2*

<b>Bildung</b>	Häufigkeit	Prozent
Pflichtschule	11	11,0
Fachschule	31	31,0
Matura	32	32,0
Akademischer Grad	26	26,0
Gesamt	100	100,0

*Tabelle 3*

Die Hypothesen 1,2,3 und 4 wurden mit einer multifaktoriellen Varianzanalyse geprüft<sup>536</sup>. Wie man etwa bei Field nachlesen kann, gibt es jedoch einige Voraussetzungen, die für dieses Verfahren erfüllt werden müssen<sup>537</sup>. Die beiden Voraussetzungen unabhängige Stichproben sowie intervallskalierte Daten können angenommen werden. Die Homogenität der Varianzen sowie die Normalverteilung innerhalb der einzelnen Gruppen müssen jedoch statistisch überprüft werden. Für alle Hypothesenprüfungen wird ein Signifikanzniveau von 0,05 angenommen.

Die Normalverteilung innerhalb der einzelnen Gruppen wurde mit dem Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest überprüft. Zunächst muss festgestellt werden, dass die Normalverteilung bei folgenden sieben Gruppen aufgrund der geringen Stichprobengröße nicht durchgeführt werden konnte:

Geschlecht: Männlich/Alter: 18-30/Bildung: Pflichtschule

Geschlecht: Männlich/Alter: 31-50/Bildung: Pflichtschule

Geschlecht: Männlich/Alter: 31-50/Bildung: Matura

---

<sup>536</sup> Vgl. Field (2009), S.421ff

<sup>537</sup> Vgl. ebd.

Geschlecht: Männlich/Alter: 51 oder älter/Bildung: Akademischer Grad

Geschlecht: Weiblich/Alter: 18-30/Bildung: Pflichtschule

Geschlecht: Weiblich/Alter: 31-50/Bildung: Pflichtschule

Geschlecht: Weiblich/Alter: 51 oder älter/Bildung: Akademischer Grad

Bei diesen sieben Gruppen sind in der untersuchten Stichprobe zu wenige Fälle bekannt. Hier zeigt sich, dass der Stichprobenumfang deutlich größer sein müsste. Dieser Umstand muss bei der Bewertung der statistischen Ergebnisse zweifellos berücksichtigt werden, die vorliegende Arbeit wird auf diesen Aspekt in Abschnitt 6.6 näher eingehen.

Bei den restlichen Gruppen konnte die Normalverteilung überprüft werden:

Geschlecht: Männlich Alter: 18-30 Bildung: Fachschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	3
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,825

*Tabelle 4*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,825 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 18-30 Bildung: Matura	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	12
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,767

*Tabelle 5*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,767 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 18-30 Bildung: Akademischer Grad	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	6
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,991

*Tabelle 6*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,991 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 31-50 Bildung: Fachschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	5
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,999

*Tabelle 7*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,999 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 31-50 Bildung: Akademischer Grad	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	6
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,972

*Tabelle 8*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,972 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 51 oder älter Bildung: Pflichtschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	3
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	1,000

*Tabelle 9*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 1,000 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 51 oder älter Bildung: Fachschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	8
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,516

*Tabelle 10*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,516 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Männlich Alter: 51 oder älter Bildung: Matura	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	3
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,886

*Tabelle 11*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,886 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 18-30 Bildung: Fachschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	6
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,999

*Tabelle 12*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,999 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 18-30 Bildung: Matura	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	8
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,991

*Tabelle 13*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,991 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 18-30 Bildung: Akademischer Grad	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	4
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,611

*Tabelle 14*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,661 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 31-50 Bildung: Fachschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	6
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,997

*Tabelle 15*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,997 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 31-50 Bildung: Matura	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	4
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,946

*Tabelle 16*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,946 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 31-50 Bildung: Akademischer Grad	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	9
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,643

*Tabelle 17*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,643 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 51 oder älter Bildung: Pflichtschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	6
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,982

*Tabelle 18*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,982 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Geschlecht: Weiblich Alter: 51 oder älter Bildung: Fachschule	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	3
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,998

*Tabelle 19*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,998 ( $> 0,05$ ) beträgt

Geschlecht: Weiblich Alter: 51 oder älter Bildung: Matura	<b>Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest</b>
N	4
Asymptotische Signifikanz (2-seitig)	0,986

*Tabelle 20*

Die Normalverteilung kann in dieser Gruppe angenommen werden, da der kritische Wert 0,986 ( $> 0,05$ ) beträgt.

Da der kritische Wert bei allen untersuchten Gruppen größer als 0,05 ist, kann die Normalverteilung in ebendiesen angenommen werden. Als letzte Voraussetzung, muss schließlich die Homogenität der Varianzen überprüft werden, dies geschieht mit dem Levene-Test.

<b>Levene-Test auf Gleichheit der Fehlervarianzen</b>	
F	1,244
df1	20
df2	79
Signifikanz	0,243

*Tabelle 21*

Da der kritische Wert 0,243 beträgt und somit größer als 0,05 ist, kann die Homogenität der Varianzen angenommen werden. Die notwendigen Voraussetzungen für die multifaktorielle Varianzanalyse sind somit erfüllt. Nun können die ersten vier Hypothesen beantwortet werden.

**Hypothese 1:** Männer bewerten die Satiren der „Titanic“ im Durchschnitt als witziger als Frauen.

Zunächst wurden die statistischen Kennwerte zur Bewertung der ausgewählten Bilder berechnet:

<b>Männlich</b>	
N	49
Minimum	1,20
Maximum	4,47
Standardabweichung	0,85749
Varianz	0,735
Mittelwert	2,9170

*Tabelle 22*

<b>Weiblich</b>	
N	51
Minimum	1,33
Maximum	4,07
Standardabweichung	0,69230
Varianz	0,479
Mittelwert	2,7085

*Tabelle 23*

Anschließend wurde eine dreifaktorielle Varianzanalyse durchgeführt<sup>538</sup>. In der folgenden Tabelle sind die Ergebnisse für den Faktor Geschlecht abzulesen:

Quelle	df	F	Signifikanz
Geschlecht	1	1,296	0,258

*Tabelle 24*

<sup>538</sup> Signifikanz wird angenommen, wenn  $X < 0,05$ .

Es kann festgestellt werden, dass der Mittelwert der Männer (2,9170) bei der Bewertung der ausgewählten Bilder etwas höher ist als jener der Frauen (2,7085). Die Männer in der verwendeten Stichprobe haben die Bilder also im Durchschnitt etwa besser bewertet, als die Frauen. Dennoch hat die Varianzanalyse gezeigt, dass dieser Unterschied nicht als signifikant bewertet werden kann. Da bei der Bewertung der Bilder kein signifikanter Unterschied zwischen Männern und Frauen festgestellt werden konnte, kann Hypothese 1 nicht bestätigt werden.

**Hypothese 2:** Es gibt bei der Bewertung der Satiren der „Titanic“ einen Unterschied zwischen verschiedenen Altersgruppen.

Auch hier wurden zunächst die statistischen Kennwerte ermittelt:

<b>Alter: 18-30</b>	
N	40
Minimum	1,33
Maximum	4,47
Standardabweichung	0,76824
Varianz	0,590
Mittelwert	3,1983

*Tabelle 25*

<b>Alter: 30-50</b>	
N	32
Minimum	1,73
Maximum	4,40
Standardabweichung	0,67973
Varianz	0,462
Mittelwert	2,7938

*Tabelle 26*

<b>Alter: 51 oder älter</b>	
N	28
Minimum	1,20
Maximum	3,67
Standardabweichung	0,57684
Varianz	0,333
Mittelwert	2,2762

*Tabelle 27*

Folgende Ergebnisse brachte die dreifaktorielle Varianzanalyse für den Faktor Alter<sup>539</sup>:

Quelle	df	F	Signifikanz
Alter	2	5,045	0,009

*Tabelle 28*

Es kann festgestellt werden, dass der Mittelwert bei der Altersgruppe 18-30 (3,1983) höher ist, als jener der Altersgruppen 30-50 (2,7938) und 51 oder älter (2,2762). Zudem konnte mit Hilfe der Varianzanalyse gezeigt werden, dass dieser Unterschied als signifikant bezeichnet werden kann. Es kann also festgehalten werden, dass bei den verschiedenen Altersgruppen ein signifikanter Unterschied bei der Bewertung der ausgewählten Bilder festgestellt wurde. Hypothese 2 kann somit verifiziert werden. In der Folge wurde ein Post-Hoc Test durchgeführt, um festzustellen, zwischen welchen Altersgruppen ein Unterschied erkennbar ist. Der Post-Hoc Test (Tukey-HSD) brachte folgendes Ergebnis:

---

<sup>539</sup> Signifikanz wird angenommen, wenn  $X < 0,05$ .

Alter I	Alter J	Signifikanz
18-30	31-50	0,039
	51 oder älter	0,000
31-50	18-30	0,039
	51 oder älter	0,012
51 oder älter	18-30	0,000
	31-50	0,012

*Tabelle 29*

Da alle Werte  $< 0,05$  und somit signifikant sind, kann angenommen werden, dass es zwischen allen drei Altersgruppen einen signifikanten Unterschied bei der Bewertung der ausgewählten Bilder gibt. Ausgehend von den Mittelwerten und den existierenden Forschungsergebnissen in der Psychologie zu diesem Aspekt (siehe Abschnitt 5.5) kann zudem angenommen werden, dass die ausgewählten Bilder in der vorliegenden Stichprobe von jüngeren Menschen positiver bewertet wurden als von älteren Menschen. In der vorliegenden Stichprobe wurden die Bilder mit zunehmendem Alter der Testpersonen also tendenziell schlechter bewertet.

**Hypothese 3:** Es gibt bei der Bewertung der Satiren der „Titanic“ einen Unterschied zwischen verschiedenen Bildungsgruppen.

Auch bei dieser Hypothese wurden zunächst die statistischen Kennwerte berechnet:

Pflichtschule	
N	11
Minimum	1,20
Maximum	2,93
Standardabweichung	0,51452
Varianz	0,265
Mittelwert	2,0788

*Tabelle 30*

<b>Fachschule</b>	
N	31
Minimum	1,53
Maximum	4,40
Standardabweichung	0,74975
Varianz	0,562
Mittelwert	2,7140

*Tabelle 31*

<b>Matura</b>	
N	32
Minimum	1,33
Maximum	4,40
Standardabweichung	0,71986
Varianz	0,518
Mittelwert	2,9812

*Tabelle 32*

<b>Akademischer Grad</b>	
N	26
Minimum	1,73
Maximum	4,47
Standardabweichung	0,81127
Varianz	0,658
Mittelwert	3,0256

*Tabelle 33*

In Tabelle 34 sieht man die Ergebnisse der dreifaktoriellen Varianzanalyse für den Faktor Bildung<sup>540</sup>:

Quelle	df	F	Signifikanz
Bildung	3	0,892	0,449

*Tabelle 34*

Die Ergebnisse für den Faktor Bildung sind ähnlich zu jenen Ergebnissen zum Faktor Geschlecht. Zwar sind die Mittelwerte bei jenen Testpersonen mit höherer Bildung größer als die Mittelwerte bei den Testpersonen mit niedrigerer Bildung, laut Varianzanalyse ist dieser Unterschied jedoch nicht als signifikant zu bewerten. Hypothese 3 kann somit nicht bestätigt werden. Bei der verwendeten Stichprobe gibt es keinen signifikanten Unterschied zwischen den Bildungsgruppen bei der Bewertung der ausgewählten Bilder.

**Hypothese 4:** Es gibt Wechselwirkungseffekte zwischen den Faktoren Geschlecht, Alter und Bildung.

Auch diese Hypothese wurde mit der dreifaktoriellen Varianzanalyse geprüft<sup>541</sup>, in Tabelle 35 kann man die Ergebnisse ablesen:

Quelle	df	F	Signifikanz
Geschlecht * Alter	2	0,445	0,643
Geschlecht * Bildung	3	0,193	0,901
Alter * Bildung	6	0,630	0,705
Alter * Bildung * Geschlecht	3	2,533	0,063

*Tabelle 35*

<sup>540</sup> Signifikanz wird angenommen, wenn  $X < 0,05$ .

<sup>541</sup> Signifikanz wird angenommen, wenn  $X < 0,05$ .

Wie man Tabelle 35 entnehmen kann, existieren bei der vorliegenden Stichprobe keine signifikanten Wechselwirkungen zwischen den drei Faktoren: Geschlecht, Alter und Bildung. Hypothese 4 kann somit nicht bestätigt werden.

**Hypothese 5:** Es gibt einen Zusammenhang zwischen dem Verstehen und der Bewertung von Satire.

Diese Hypothese wurde mit Hilfe des Korrelationskoeffizienten nach Pearson überprüft. Wie bereits erwähnt, wird die Arbeit darauf verzichtet, näher auf die Besonderheiten dieser Methode einzugehen. Wer sich für die detaillierte Berechnung des Korrelationskoeffizienten nach Pearson interessiert, der kann auf das Standardwerk von Benesch verwiesen werden<sup>542</sup>.

	Verstehen	Bewertung
Korrelation nach Pearson	1	0,413
Signifikanz (2-seitig)	-	0,000
N	1500	1500

*Tabelle 36*

Da der kritische Wert 0,000 beträgt und somit kleiner als 0,05 ist, kann der Zusammenhang zwischen der Bewertung und dem Verstehen der Bilder als signifikant bezeichnet werden. Der Korrelationskoeffizient beträgt 0,413, man kann daher von einem mittelstarken Zusammenhang zwischen den beiden Faktoren ausgehen. Nimmt man die Erkenntnisse aus der Literatur, so kann man von einem positiven Zusammenhang ausgehen. Dies bedeutet, dass die Bilder bei der vorliegenden Untersuchung im Durchschnitt besser bewertet wurden, wenn sie von den Testpersonen auch verstanden wurden.

Die letzte Hypothese wurde ausschließlich mit deskriptiven Methoden überprüft. Da dies die Aussagekraft der statistischen Ergebnisse einschränkt, muss dieser Umstand bei deren Betrachtung unbedingt beachtet werden. Bevor diese Ergebnisse jedoch präsentiert werden, wird die vorliegende Arbeit kurz auf einen anderen Punkt eingehen.

<sup>542</sup> Vgl. Benesch (2005), S.88ff

Unabhängig von den aufgestellten Hypothesen, wurden die Testpersonen zudem danach gefragt, ob ihnen das Satiremagazin „Titanic“ bekannt ist. Das Ergebnis soll an dieser Stelle präsentiert werden, dient jedoch ausschließlich dem Interesse von Leser und Verfasser.

Kennen Sie das Magazin „Titanic“?	Häufigkeit	Prozent
Ja, ist mir bekannt.	34	34,0
Nein, ist mir nicht bekannt.	66	66,0

*Tabelle 37*

Wie man sehen kann, war einem überwiegenden Teil der Testpersonen das Satiremagazin „Titanic“ nicht bekannt. Lediglich 34% der Befragten gaben an, schon von der Zeitschrift gehört zu haben.

**Hypothese 6:** Es gibt bei der Bewertung der Satire der „Titanic“ einen Unterschied zwischen den verschiedenen Themenbereichen.

Diese Hypothese wurde wie bereits erwähnt mit einem deskriptiven Verfahren geprüft. Zunächst wurden die Testpersonen jedoch gefragt, ob es aus ihrer Sicht überhaupt Grenzen für Satire gibt, oder, ob sich Satire über alle Themenbereiche lustig machen darf. Die Ergebnisse zu dieser Frage sollen an dieser Stelle präsentiert werden:

	Häufigkeit	Prozent
Es gibt Grenzen für Satire	56	56,0
Es gibt keine Grenzen für Satire	44	44,0
Gesamt	100	100,0

*Tabelle 38*

An den Ergebnissen kann man sehen, dass etwas mehr als die Hälfte der Befragten die Ansicht vertreten, dass bestimmte Themengebiete existieren, über die sich Satire nicht

lustig machen sollte. Da 44% der befragten Personen der Ansicht sind, es sollte für Satire keinerlei thematische Grenzen geben, kann man von einem recht ausgeglichenen Ergebnis sprechen. Um Hypothese 6 prüfen zu können, ist es jedoch notwendig zu eruieren, welche Themenbereiche von den befragten Personen besonders häufig als inakzeptabel beurteilt wurden. Diese Beurteilung wurde nur von jenen Personen durchgeführt, die zuvor die Ansicht vertraten, es müsse thematische Grenzen für Satire geben. Wie bereits erwähnt, standen nur jene Themenbereiche zur Auswahl, welche auch in den ausgewählten Bildern vorkamen, diese waren: Politik, Prominente, Religion, Tod/Behinderung/Krankheit sowie Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg. Folgende Angaben haben die befragten Personen gemacht:

<b>Themenbereiche</b>	<b>Anzahl der Personen, welche die Ansicht vertreten, Satire darf sich über dieses Thema nicht lustig machen.</b>
Politik	0
Prominente	0
Religion	13
Tod/Behinderung/Krankheit	48
Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg	36

*Tabelle 39*

Anhand dieser Ergebnisse kann angenommen werden, dass bei der Beurteilung von Satire in Bezug auf verschiedene Themenbereiche ein tendenzieller Unterschied existiert. Von den 56 Personen, welche die Ansicht vertraten, dass es thematische Grenzen für Satire gibt, nannte kein einziger die Themengebiete Politik oder Prominente. Auch das Thema Religion wurde nur 13 Mal genannt. Deutlich mehr befragte Personen (36) bewerteten das Thema Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg als inakzeptabel. Ein Großteil der Menschen, welche der Meinung sind, es sollte thematische Grenzen für Satire geben, nannten in diesem Zusammenhang den Themenbereich Tod/Behinderung/Krankheit, nämlich 48 Personen. Es scheint bei der vorliegenden Stichprobe also durchaus einen Unterschied zu machen, ob sich Satire über vermeintlich harmlose Themen wie Politik oder Prominente lustig macht, oder ob sie sensible Themenbereiche wie den Nationalsozialismus oder kranke

und behinderte Menschen aufgreift. Dies deckt sich zudem mit den Erkenntnissen aus der Humorforschung in der Psychologie, wo mehrere Studien nachgewiesen haben, dass aggressiver und schwarzer Humor bei den meisten Menschen schlechter bewertet wird, als vermeintlich harmloser Humor (siehe dazu Abschnitt 5.6). Ausgehend von den wenigen Forschungsergebnissen, die zu diesem Bereich existieren und von den Ergebnissen in der vorliegenden Arbeit, kann Hypothese 6 bestätigt werden.

## **6.6) Zusammenfassung und Relativierung der Ergebnisse**

In diesem Abschnitt wird die Arbeit die Ergebnisse des empirischen Teils kurz zusammenfassen, zuvor soll in diesem Abschnitt jedoch auf mögliche Kritikpunkte gegenüber der empirischen Untersuchung eingehen.

Zunächst ist festzuhalten, dass sich die vorliegende Arbeit zum Ziel genommen hat, Tendenzen bei der Beurteilung von Satire aufzuzeigen. Eine empirische Untersuchung, die ein Ergebnis liefert, welches repräsentativ für die gesamte Bevölkerung Österreichs ist, hätte den Rahmen der vorliegenden Arbeit um ein Vielfaches gesprengt. Dies betrifft vor allem die Größe der gewählten Stichprobe. Zweifellos ist die gewählte Stichprobengröße von 100 Personen deutlich zu klein, um ein repräsentatives Ergebnis zu erhalten. Sehr wohl aber ist es mit dieser Stichprobe möglich, erste Tendenzen aufzuzeigen. Zudem kann die vorliegende Untersuchung ohne Zweifel als Grundlage für zukünftige, größere Forschungsprojekte dienen. Dies hat den Vorteil, dass Probleme, die bei der vorliegenden Untersuchung aufgetreten sind (auf diese wird die Arbeit ebenfalls in diesem Abschnitt eingehen), zukünftig bereits im Vorhinein beachtet und möglicherweise auch gelöst werden können. Ein weiterer Kritikpunkt an der vorliegenden Untersuchung kann zudem der Umstand sein, dass ein Großteil der Hypothesen mithilfe einer multifaktoriellen Varianzanalyse geprüft wurde. Zweifellos ist es richtig, dass dieses Verfahren meist bei größeren Stichproben angewendet wird. Bei der vorliegenden Untersuchung führte die kleine Stichprobe zu dem Problem, dass bei einigen Gruppen zu wenige Fälle existierten, um die Normalverteilung in ebendiesen zu überprüfen. Dem ist entgegenzuhalten, dass in allen anderen Gruppen eine Normalverteilung nachgewiesen werden konnte und, dass eine multifaktorielle Varianzanalyse komplexere Zusammenhänge nachweisen kann als etwa ein t-Test, mit

dem man keine Wechselwirkungen zwischen den drei Faktoren Alter, Bildung und Geschlecht nachweisen kann und der lediglich die Mittelwerte vergleicht<sup>543</sup>.

Die beschriebenen Kritikpunkte sind zweifellos erwähnenswert, sie sind zudem sehr wichtig, wenn es um die richtige Einteilung der empirischen Ergebnisse geht. Wie bereits mehrfach erwähnt, ging es in der vorliegenden Untersuchung vor allem darum, Tendenzen aufzuzeigen und dies ist der vorliegenden Arbeit, trotz der erwähnten Kritikpunkte, gelungen. Bevor die Ergebnisse noch einmal kurz zusammengefasst werden, soll an dieser Stelle auch auf einige Probleme hingewiesen werden, die sich im Laufe der Untersuchung ergaben und für die bei zukünftigen Untersuchungen dieser Art eine Lösung gefunden werden muss. Ein unerwartet großes Problem trat bei der richtigen Beurteilung der ausgewählten Bilder auf. Häufig zeigten die Testpersonen beim ersten Blick auf eines der Bilder ein deutliches Zeichen dafür, dass sie das Bild für sehr lustig halten. Dies geschah meist durch lautes Lachen und manchmal auch durch den Nachsatz, das Bild sei eigentlich schon witzig. Als die Personen darauf gefragt wurden, für wie witzig sie das gezeigte Bild halten, gaben sie jedoch an, das Bild weniger oder gar nicht lustig zu finden. Bei vielen dieser Personen gab es offenbar einen großen sozialen Druck, ein Bild, obwohl sie es auf den ersten Blick offenbar als lustig empfanden, negativ zu bewerten, weil sich das Bild über einen sensiblen Themenbereich wie den Nationalsozialismus lustig macht. Dies führte schließlich zu dem Problem, welchen Faktor man schließlich als ausschlaggebend für die Beurteilung des Bildes hernimmt. Entscheidet man sich für die Reaktion der Testperson, die das Bild offensichtlich als witzig empfindet oder verwendet man die Beurteilung der Testperson, die etwas vollkommen anderes aussagt? Dieses Problem wurde bei der vorliegenden Arbeit so gelöst, dass die Reaktionen auf die Bilder nicht bewertet wurden. Es wurden immer nur jene Bewertungen berücksichtigt, für die sich die Testpersonen schließlich entschieden. Für zukünftige Forschungen zu diesem Themenbereiche wäre es durchaus interessant, die spontanen Reaktionen auf die Bilder, wie lautes Lachen, ebenfalls zu berücksichtigen. Dazu müssten im Vorhinein natürlich Kategorien festgelegt werden, welche Reaktionen in welcher Art und Weise berücksichtigt werden.

---

<sup>543</sup> Vgl. Benesch (2006), S.73ff

Ein weiteres Problem, welches im Laufe der Arbeit aufgetreten ist, betrifft das Verstehen von Satire. Obwohl im Vorhinein genaue Kategorien festgelegt wurden, ab wann ein Bild als verstanden gilt und obwohl alle Antworten der befragten Personen vom Verfasser der Arbeit selbst eingetragen wurden, hat es sich teilweise als sehr schwer erwiesen, zu beurteilen, ob eine Person die Satire auch tatsächlich verstanden hat. Obwohl alle Befragten darauf hingewiesen wurden, dass es sich bei der Befragung nicht um einen Wissenstest handelt, gelang es nicht immer, den sozialen Druck von den Befragten zu nehmen. Einigen befragten Personen war es sichtlich peinlich, wenn sie mehrere Bilder nicht verstanden haben. Für zukünftige Untersuchungen müssen also Wege gefunden werden, um diesen Druck weiter zu verringern. Zudem bedeutet die persönliche Anwesenheit des Verfassers bei der Durchführung der Befragung einen enormen Aufwand, der es schließlich auch unmöglich macht, diese Art der Befragung bei einer sehr großen Stichprobe durchzuführen. Zwar könnte man dieses Problem lösen, indem man die Befragten selbst in einigen Sätzen erklären lässt, über welchen Sachverhalt sich die Satire aus ihrer Sicht lustig macht, dies führt möglicherweise aber zu weiteren Problemen bei der Auswertung. So könnten etwa die schriftlichen Erklärungen einiger Personen nicht dazu ausreichen, um beurteilen zu können, ob die Satire tatsächlich verstanden wurde oder nicht. In so einem Fall könnte man die entsprechenden Fragebögen nicht bei der statistischen Auswertung berücksichtigen. Die mündliche Durchführung ist zwar deutlich aufwendiger, hat allerdings den Vorteil, dass die Befragten eine umfangreichere Aussage machen können, worüber sich die jeweilige Satire lustig macht. Wie auch immer man dieses Problem bei zukünftigen Untersuchungen löst, es hat sich gezeigt, dass das Untersuchen des Faktors Verstehen von Satire durchaus problematisch sein kann. Hinzu kommt der bereits erwähnte Faktor der Kategorisierung. Eine solche erscheint zwar zwingend notwendig zu sein, hat jedoch auch enormen Einfluss auf die Forschungsergebnisse. Oftmals machen sich die Satiren der „Titanic“ über mehrere Sachverhalte gleichzeitig lustig, dies macht es äußerst schwierig, brauchbare Kategorien zu entwerfen, ab wann eine Satire als verstanden gilt. Für die vorliegende Arbeit wurden die Kategorien recht großzügig gewählt, bei einer strengeren Festlegung der Kategorien, wären die Ergebnisse zu diesem Bereich möglicherweise anders ausgefallen.

All diese Probleme und Kritikpunkte sind zweifellos zu beachten, wenn man sich mit den Forschungsergebnissen der vorliegenden Arbeit beschäftigt. Zudem muss an dieser

Stelle noch einmal darauf hingewiesen werden, dass sich alle Ergebnisse immer nur auf die für diese Arbeit untersuchte Stichprobe beziehen. Es wäre ohne Zweifel falsch, aus den vorliegenden Forschungsergebnissen Aussagen abzuleiten, die sich auf die ganze Bevölkerung Österreichs beziehen.

Abschließend sollen die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit noch einmal kurz zusammengefasst werden:

**Hypothese 1:** Männer bewerten die Satiren der „Titanic“ im Durchschnitt als witziger als Frauen.

Diese Hypothese konnte nicht bestätigt werden. Es konnte kein signifikanter Unterschied bei der Bewertung der ausgewählten Bilder zwischen Männern und Frauen festgestellt werden.

**Hypothese 2:** Es gibt bei der Bewertung der Satiren der „Titanic“ einen Unterschied zwischen verschiedenen Altersgruppen.

Diese Hypothese konnte bestätigt werden. Es hat sich gezeigt, dass es zwischen allen drei Altersgruppen signifikante Unterschiede bei der Bewertung der ausgewählten Bilder gab. Es kann angenommen werden, dass die Bilder von den jüngeren Testpersonen im Durchschnitt positiver bewertet wurden als von den älteren Testpersonen.

**Hypothese 3:** Es gibt bei der Bewertung der Satiren der „Titanic“ einen Unterschied zwischen verschiedenen Bildungsgruppen.

Diese Hypothese konnte nicht bestätigt werden. Es konnte kein signifikanter Unterschied bei der Bewertung der ausgewählten Bilder zwischen den vier Bildungsgruppen festgestellt werden.

**Hypothese 4:** Es gibt Wechselwirkungseffekte zwischen den Faktoren Geschlecht, Alter und Bildung.

Diese Hypothese konnte nicht bestätigt werden. Es konnten keine signifikanten Wechselwirkungseffekte zwischen den Faktoren Geschlecht, Alter und Bildung festgestellt werden.

**Hypothese 5:** Es gibt einen Zusammenhang zwischen dem Verstehen und der Bewertung von Satire.

Diese Hypothese konnte bestätigt werden. Die befragten Personen, welche ein Bild verstanden haben, empfanden dieses tendenziell witziger als jene Bilder, die sie nicht verstanden haben.

**Hypothese 6:** Es gibt bei der Bewertung der Satire der „Titanic“ einen Unterschied zwischen den verschiedenen Themenbereichen.

Diese Hypothese konnte bestätigt werden. Es hat sich gezeigt, dass keine einzige Testperson die Kategorien Politik oder Prominenz als ein Themengebiet gewertet hat, worüber sich Satire nicht lustig machen sollte. Bei den Themen Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg sowie Tod/Behinderung/Krankheit zeigt sich ein anderes Bild, diese Themen waren für zahlreiche Testpersonen Themenbereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte. Dies lässt den Schluss zu, dass es bei der Bewertung von Satire für die befragten Personen einen Unterschied gemacht hat, über welches Thema sich die Satire lustig macht.

## 7) Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegende Arbeit hat sich ein ehrgeiziges Ziel gesetzt. Sie hat sich in einen Forschungsbereich vorgewagt, der zumindest in der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft bisher kaum behandelt wurde.

Zunächst hat sich die vorliegende Arbeit mit dem Satirebegriff beschäftigt. Es konnte gezeigt werden, dass bis heute keine allgemein gültige Definition des Begriffes Satire existiert. Selbst über die bloße Notwendigkeit einer solchen Definition gibt es in den verschiedenen Forschungsrichtungen große Auffassungsunterschiede. Während die meisten Vertreter der Literaturwissenschaft gegen eine Definition sind, da diese den Begriff Satire möglicherweise zu sehr einschränken würde, sprechen sich etwa Rechtswissenschaftler klar für eine solche Definition aus. Aus ihrer Sicht ist es notwendig, eine anerkannte Definition zu finden, da die Satire im Strafrecht etwa von der Beleidigung unterscheidbar sein muss. Wie auch immer man diese unterschiedlichen Argumentationen beurteilen mag, die Arbeit konnte zeigen, dass der Begriff Satire extrem vielschichtig ist und von den zahlreichen Autoren, die sich mit Satire befassen, unterschiedlich charakterisiert wird. Die Arbeit konnte zudem aufzeigen, dass Brummacks Theorie, wonach Satire ästhetisch sozialisierte Aggression darstellt, auch nach mehreren Jahrzehnten Gültigkeit besitzt und noch nicht widerlegt wurde.

Anschließend hat die Arbeit versucht, eine kurze Geschichte der Satire herauszuarbeiten. Es konnte gezeigt werden, dass Satire keinesfalls eine Erfindung der Antike oder gar der Gegenwart ist. Mehrere Autoren haben darauf hingewiesen, dass es bereits in den primitiven menschlichen Gesellschaften erste Formen von Satire gab, oder anders ausgedrückt: Satire ist so alt wie die Menschheit selbst. Die Arbeit konnte zudem zeigen, dass sich die Bedeutung und die Formen von Satire im Laufe der Geschichte immer wieder gewandelt hat. Fand Satire in der Antike und im Mittelalter vor allem auf Theaterbühnen, in der Literatur und der Malerei statt, so fanden satirische Inhalte im Laufe der Geschichte auch in Zeitschriften sowie schließlich im Fernsehen statt. Heute gibt es quasi kein Medium, welches nicht als eine Plattform für satirische Inhalte dienen kann. Zudem konnte erarbeitet werden, dass die Geschichte der Satire eng mit der Geschichte der Pressefreiheit verknüpft ist. Während im Mittelalter so

mancher Satiriker zusammen mit seinen Werken verbrannt wurde, werden Satiriker vor allem im deutschsprachigen Raum bis in die Neuzeit politisch verfolgt und eingesperrt. Wie die Arbeit zeigen konnte, waren Satiriker etwa in der DDR bis zum Fall des Eisernen Vorhanges Repressionen ausgesetzt. Die Arbeit konnte zudem zeigen, dass es bei der Entwicklung der Satire, ebenso wie auch bei der Entwicklung der Pressefreiheit zu großen Unterschieden zwischen dem angelsächsischen und dem deutschsprachigen Raum kam. Während die Pressefreiheit in Großbritannien und den USA schon relativ früh erkämpft und institutionalisiert wurde, geschah dies im deutschsprachigen Raum deutlich später. Die gleiche Tendenz zeigt sich auch bei der Entwicklung der Satire: Während Satiriker in Großbritannien des 18. Jahrhunderts recht offen Kritik an der Gesellschaft üben konnten, wanderten in der heutigen Bundesrepublik zahlreiche Satiriker wegen minimaler Kritik ins Gefängnis. Diese unterschiedliche historische Entwicklung wirkt sich möglicherweise bis in die Gegenwart aus und beeinflusst vielleicht auch die Art und Weise, wie eine Gesellschaft mit satirischen Inhalten umgeht und welchen Stellenwert Satire in einer Gesellschaft hat. Auch diese interessanten Fragen wurden durch die vorliegende Arbeit aufgeworfen.

Die Beschäftigung mit der historischen Entwicklung der Satire soll zudem als Anreiz dienen, eine umfassende Satiregeschichte zu erarbeiten. Die vorliegenden Erkenntnisse können als Fundament für eine ebensolche verwendet werden. Eine umfassende Satiregeschichte könnte beliebig erweitert werden, sie könnte etwa intensiver auf die Satiretraditionen in Ländern eingehen, die in der vorliegenden Arbeit keine Erwähnung fanden. Zudem müsste sie weiter auf satirische Darstellungsformen eingehen, die in der vorliegenden Arbeit wenig oder keine Erwähnung fanden, etwa auf die Geschichte der Karikatur.

Schließlich hat sich die vorliegende Arbeit auch mit den Mohammed-Karikaturen beschäftigt, die unter anderem gezeigt haben, welche gesellschaftliche Sprengkraft satirische Inhalte haben können. Es konnte gezeigt werden, dass es bei der Veröffentlichung der Karikaturen nicht wie stets propagiert, um einen Kampf zugunsten der Pressefreiheit ging sondern vielmehr um eine unnötige Provokation. Zum einen gab es für die Veröffentlichung der Karikaturen keinen aktuellen und relevanten Anlass, zudem waren die meisten der Mohammed-Karikaturen von sehr niedriger Qualität. Was die Argumentation der dänischen Zeitung, wonach man sich für den Erhalt der Pressefreiheit einsetzte endgültig ad absurdum führt, ist jedoch der Umstand, dass sich

eben jene Zeitung Jahre zuvor weigerte, satirische Darstellungen von Jesus Christus abzdrukken, weil diese die religiösen Gefühle der Leser verletzen könnten. Auf der anderen Seite konnte gezeigt werden, dass es nach wie vor Gesellschaften gibt, in denen Satiriker aufgrund ihrer Arbeit mit politischer Verfolgung, öffentlicher Ächtung und Morddrohungen konfrontiert werden und wo es gegenüber satirischen Inhalten, so unaktuell und schlecht diese auch sein mögen, keinerlei Toleranz gibt. Die Arbeit konnte in diesem Zusammenhang nicht nur zeigen, welche Auswirkungen satirische Inhalte gegenwärtig haben können und wie sehr satirische Inhalte von unterschiedlichen Interessensgruppen missbraucht werden können. Sie konnte zudem aufzeigen, welche Kriterien man zu Hilfe nehmen könnte, um mögliche Grenzen von Satire festzulegen. Die vorliegende Arbeit hat sich aus Platzgründen nicht mit der Frage beschäftigt ob und wenn ja, welche Grenzen es für Satire geben könnte. Die Autoren, die sich mit den Mohammed-Karikaturen auseinander gesetzt haben, konnten zeigen, dass es dabei nicht zwingend um thematische Grenzen gehen muss. Im Gegensatz dazu könnten Qualitätskriterien festgesetzt werden, die darüber entscheiden, ob es sich um eine gelungene Satire handelt oder nicht. Die Autoren, die in der vorliegenden Arbeit erwähnt wurden, nannten etwa Kriterien wie Aktualität sowie ein bestimmtes Maß an künstlerischer Qualität und Kreativität. Die Erstellung eines solchen „Qualitätskataloges“ scheint in vielerlei Hinsicht hilfreicher zu sein, als Themenbereiche festzulegen, über die sich satirische Darstellungen überhaupt nicht lustig machen sollten. Die Frage, ob ein solcher Katalog überhaupt notwendig ist und wenn ja, wie ein solcher aussehen könnte, wurde jedoch in der vorliegenden Arbeit aus Platzgründen bewusst ausgeklammert. Dennoch erscheint die Diskussion über die Grenzen der Satire als durchaus interessant. Anhand der Mohammed-Karikaturen konnte die vorliegende Arbeit zeigen, dass diese Diskussion wohl auch in Zukunft intensiv geführt werden wird.

Zu intensiven gesellschaftlichen Diskussionen haben auch zahlreiche Aktionen des Satiremagazins „Titanic“ geführt. Wie die Arbeit zeigen konnte, haben vor allem die Bestechungsfaxe der Redaktion in Zusammenhang mit der Fußballweltmeisterschaft 2006 sowie die Satire über das verschwundene britische Mädchen Madeleine Mc Cann in der deutschen Öffentlichkeit eine Diskussion darüber ausgelöst, wie weit Satire gehen darf. Anstöße für derartige Diskussionen sind jedoch nicht die einzigen Verdienste, die man dem Satiremagazin „Titanic“ zuschreiben kann. Die Redaktion des

Vorgängermagazins „Pardon“ war bereits äußerst erfolgreich darin, die verstaubte Satiretradition der Adenauer-Ära auf den Kopf zu stellen. Die Redaktion von „Pardon“ ignorierte bewusst gesellschaftliche Tabus sowie geltende ästhetische und moralische Regeln und schuf so einen bis dato unbekanntem Zugang zu Satire. Diese Tradition verfolgen die Redakteure des Nachfolgermagazins „Titanic“ bis heute. Wie kein anderes Magazin hat die „Titanic“ mit bewussten Tabubrüchen dafür gesorgt, gesellschaftliche Diskussionen loszutreten. Ein Beispiel dafür sind etwa die zahlreichen satirischen Darstellungen von Adolf Hitler. Obwohl diese Darstellungen von vielen Menschen als inakzeptabel bewertet werden, so haben sie dennoch den Umstand aufgezeigt, dass die nationalsozialistische Herrschaft in der Bundesrepublik lange Zeit ein Tabuthema war. Die Arbeit konnte zeigen, dass sich die Zeitschrift in der Bundesrepublik im Laufe ihres Bestehens einen geradezu legendären Ruf erarbeitet hat, manche Medien sprechen heute gar vom „Flaggschiff des deutschen Humors“. Die vorliegende Arbeit hat sich nicht nur mit der Geschichte des Satiremagazins „Titanic“ beschäftigt. In Hinblick auf Humortheorien aus der Psychologie konnten zudem einige Faktoren erarbeitet werden, die den Humor der „Titanic“ prägen und repräsentieren. Es konnte gezeigt werden, dass die „Titanic“ für einen aggressiven und schwarzen Humor steht, der sich auch über makabre, groteske und tragische Sachverhalte lustig macht und zeitweise ironisiert sowie zum Teil sexistische und rassistische Elemente enthält. Dabei muss festgestellt werden, dass es sich dabei um einen ersten Versuch handelt, den Humor der „Titanic“ zu charakterisieren. Sollten sich zukünftig mehrere Forscher finden, die sich für dieses Themengebiet interessieren, wird es zweifellos möglich sein, eine genauere und differenzierte Charakterisierung zu erarbeiten.

Im Hauptteil der vorliegenden Arbeit wurde schließlich der Frage nachgegangen, ob die Satiren der „Titanic“ von verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Österreich unterschiedlich bewertet werden. Um sich dieser Frage zu nähern, hat die Arbeit kurz den derzeitigen Forschungsstand in der psychologischen Humorforschung zusammengefasst. Es kann festgestellt werden, dass zum Thema Humor in der Psychologie, anders als in der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, bereits einige brauchbare Forschungsergebnisse zur Wirkungsweise von Humor existieren. So weisen etwa mehrere Studien darauf hin, dass schwarzer und aggressiver Humor bei Männern besser anzukommen scheint als bei Frauen. Ob und inwiefern das Alter und der Bildungsstand einen Einfluss auf die Bewertung von Humor haben ist bislang leider

kaum erforscht worden. All diesen Fragestellungen ist die vorliegende Arbeit im empirischen Teil nachgegangen. Es sollte überprüft werden, ob die Ergebnisse aus der psychologischen Humorforschung bestätigt werden können, wenn man die Bewertung der Satiren aus der „Titanic“ untersucht.

Zunächst wurden Hypothesen aufgestellt, die meisten davon wurden mithilfe einer dreifaktoriellen Varianzanalyse überprüft. Im Bezug auf die Faktoren Alter und Bildung konnten bei der untersuchten Stichprobe keine signifikanten Einflüsse bei der Bewertung einiger ausgewählter Satiren der „Titanic“ festgestellt werden. Zwar sieht man anhand der Mittelwerte, dass Frauen und Menschen mit einem niedrigeren Bildungsniveau die Satiren durchschnittlich etwas schlechter beurteilt haben als Männer und Testpersonen mit einem höheren Bildungsstandard, diese Unterschiede können laut den statistischen Berechnungen allerdings nicht als signifikant bezeichnet werden. Anders verhält es sich bei dem Faktor Alter. Hier konnten signifikante Unterschiede bei der Bewertung der ausgewählten Satiren festgestellt werden. Offenbar befanden jüngere Menschen die ausgewählten Satiren für witziger als die älteren Testpersonen. Dies bestätigt die wenigen Forschungsergebnisse, die in der psychologischen Humorforschung zu diesem Themenbereich existieren, wonach das Alter eines Menschen Einfluss auf dessen Wahrnehmung und Beurteilung von Humor hat. Wodurch dieser Unterschied entsteht und ob dieser Unterschied bei aggressivem und schwarzem Humor besonders stark ausgeprägt ist, muss in zukünftigen Studien untersucht werden.

Die statistische Untersuchung in der vorliegenden Arbeit brachte zudem ein aufschlussreiches Ergebnis in Bezug auf den Zusammenhang zwischen der Bewertung und dem Verstehen von Satire. Die untersuchte Stichprobe hat gezeigt, dass Menschen, welche die ausgewählten Satiren verstanden, diese auch für witziger befanden als jene Satiren, die sie nicht verstanden. Dieses Ergebnis bestätigt die Annahme vieler Autoren, wonach Satire erst verstanden werden muss, damit man sie als witzig empfinden kann. Deutliche Unterschiede wurden zudem zwischen den verschiedenen Themengebieten festgestellt, über die sich die ausgewählten Satiren lustig machen. Keine einzige Testperson nannte die Kategorien Politik und Prominente als Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte. Deutlich mehr nannten hingegen die Kategorien Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg sowie Tod/Behinderung/Krankheit als ebensolche Bereiche. Auch wenn dieser Themenbereich zukünftig noch deutlich

intensiver untersucht werden muss, so kann man doch davon ausgehen, dass das Themengebiet, über das sich eine Satire lustig macht, Einfluss auf deren Bewertung hat.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die vorliegende Arbeit einen wichtigen Beitrag für die Erforschung von Satire geleistet hat. Es konnten zahlreiche Erkenntnisse, etwa bei der historischen Entwicklung von Satire, zusammengefasst werden. Zudem konnte die empirische Untersuchung zahlreiche Tendenzen aufzeigen, die für zukünftige Untersuchungen in diesem Bereich durchaus von Nutzen sein können. Die Arbeit hat zudem zahlreiche Fragen aufgeworfen, etwa ob es notwendig ist, den Satirebegriff fächerübergreifend zu definieren oder ob es notwendig ist, Grenzen für satirische Darstellungen festzulegen. Diese Fragestellungen können ebenfalls als Anregung zu einem Diskurs über Satire sowie als Grundlage für neue wissenschaftliche Untersuchungen dienen. Es ist unverständlich, warum sich die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft bisher so wenig mit diesem Thema befasst hat. Ein Fach, das den Anspruch erhebt, alle kommunikativen Phänomene zu untersuchen, kann es sich nicht leisten, die Bereiche Satire und Humor zu ignorieren. Die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, die stets ihren eigenen interdisziplinären Zugang betont, kann im Zusammenspiel mit anderen Disziplinen, etwa der Literaturwissenschaft oder der Psychologie zweifellos einen wertvollen Beitrag bei der Erforschung von Satire leisten.

Die vorliegende Arbeit soll also nicht nur ein Aufruf sein, sich zukünftig intensiver mit dem Themenbereich Satire auf wissenschaftlicher Ebene zu befassen, sie kann zudem als ein Plädoyer für interdisziplinäres Arbeiten verstanden werden.

## 8) Literaturverzeichnis

### 8.1) Bücher

- Althaus, Thomas (HRSG): Sprachlichkeit zur Thematik und zu den Schriften von Helmut Arntzen: Vorträge und Würdigungen, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien, 1999
- Arntzen, Helmut: Satire in der deutschen Literatur: Geschichte und Theorie, Band 1, Vom 12. Bis Zum 17. Jahrhundert, Darmstadt 1989
- Atteslander, Peter: Methoden der empirischen Sozialforschung, Berlin 2003
- Benesch, Thomas: Anschauliche und verständliche Datenbeschreibung. Methoden der deskriptiven Statistik, Wien/Graz 2005
- Benesch, Thomas: Der Schlüssel zur Statistik. Datenbeurteilung mithilfe von SPSS, Wien 2006
- Biergann, Armin: Gottlieb Wilhelm Rabeners Satiren, Köln 1961
- Bohrer, Karl Heinz (HRSG): Sprachen der Ironie-Sprache des Ernstes, Frankfurt am Main 2000
- Brunners, Christian/ Bichel,Ulf/Grote Jürgen (HRSG): Humor und Satire in den Werken von Fritz Reuter, John Brinckman, Ludwig Reinhard, Adolf Glaßbrenner und Wilhelm Busch, Rostock 2007
- Connery, Brian A./Combe Kirk (HRSG): Theorizing Satire. Essays in Literary Criticism, New York 1995

- Debatin, Bernhard (Hrsg): Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur, Berlin 2007
- Denscher, Barbara (HRSG): Kunst und Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert, Wien 1999
- Dunzinger, Christian: Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934-1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 1995
- Ebster, Claus/Stalzer Lieselotte: Wissenschaftliches Arbeiten für Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler, Wien 2003
- Elliott C., Robert: The Power Of Satire: Magic, Ritual, Art, New Jersey 1960
- Erler, Karin: Die Auswirkungen der Kultur- und Pressepolitik auf die Theaterkritik im Austrofaschismus, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 2001
- Field, Andy: Discovering Statistics using SPSS, Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC 2009
- Fingerhut, Karlheinz: Heinrich Heine der Satiriker. Eine Darstellung mit Texten und Erläuterungen, Ludwigsburg 1991
- Fingerhut, Karlheinz: Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen, Frankfurt am Main 1992
- Griffin, Dustin: Satire. A Critical Introduction, Kentucky 1994
- Haas, Hannes: Die politische und gesellschaftliche Satire der Wiener humoristisch-satirischen Blätter vom Zusammenbruch der Monarchie bis zum Justizpalastbrand (1918-1927), Wien 1982

- Hahn, Jaikyung: Helfrich Peter Sturz (1736 – 1779). Der Essayist, Der Künstler, Der Weltmann. Leben und Werke, Stuttgart 1976
- Haye, Thomas/Schnoor Franziska (HRSG): Epochen der Satire. Traditionslinien einer literarischen Gattung in Antike, Mittelalter und Renaissance, Hildesheim 2008
- Hodgart, Matthew: Satire, London 1969
- Jansen, Wolfgang (HRSG): Über das Lachen, Berlin 2001
- Kämmerer, Harald/Lindemann, Uwe: Satire: Text & Tendenz, Berlin 2004
- Klötzer, Sylvia: Satire und Macht. Film, Zeitung, Kabarett in der DDR, Köln 2006
- Knorr, Peter/Schmitt, Oliver Maria/Sonneborn, Martin/Tietze, Mark-Stefan/Zippert, Hans (HRSG): Titanic – Das endgültige Satirebuch: Das Erstbeste aus 30 Jahren, Berlin 2009
- Kohlschmidt, Werner/Mohr, Wolfgang (HRSG): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Band 3, Berlin/New York 2001
- Kuhn, Axel: Die Französische Revolution, Stuttgart 1999
- Lorenz, Dagmar: Journalismus, Stuttgart/Weimar 2002
- Lund D., Roger: Jonathan Swift's Gulliver's Travels. A Sourcebook, New York/Abingdon 2006

- Mai, Birgit: Satire im Sowjetsozialismus. Michail Soschtschenko, Michail Bulgakow, Ilja Ilf, Jewgeni Petrow, Bern/Berlin/Frankfurt am Main/New York, Paris/Wien, 1993
- Marlin, Aurelia: Jonathan Swift's Gulliver's Travels: A Most Complex Satire turned into a Children's Book. An Analysis of Selected French Childrens's Adaptions, Dipl.-Arb. Universität Innsbruck, Innsbruck, 2009
- Raskin, Victor (HRSG): The Primer of Humor Research, New York/Berlin 2008
- Rasocha, Ingrid: Die humoristisch–satirische Presse im Vormärz und während der Revolution 1848, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 1991
- Ravy, Gilbert/Benay, Jeanne: Satire-Parodie-Pamphlet. Caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph (1848-1914), Rouen 1999
- Richli, Alfred: Johann Karl August Musäus. Die Volksmärchen der Deutschen, Zürich 1957
- Sagmüller, Manuela: Sinn für Humor und seine Beziehung zu Geschlecht, Coping und Stress, mit spezieller Berücksichtigung von schwarzem Humor, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 2006
- Scheichl, Sigurd Paul: Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich seit 1945, Innsbruck/Wien 1998
- Schmitt, Oliver Maria: Die schärfsten Kritiker der Elche. Die Neue Frankfurter Schule in Wort und Strich und Bild, Berlin 2001
- Schönpos, Nina: Die Entwicklung des Österreichischen Kabarett zwischen den Jahren 1945 und 2000, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 2003

- Schwarz, Christian: Spötter und Scribenten. Untersuchung zu Strategie und Struktur frühauflärerischer Satire bei Christian Ludwig Liscow, Lohr am Main 1976
- Senn, Mischa Charles: Satire und Persönlichkeitsschutz, Bern 1998
- Streble, Ingrid/Sandoval, Amélie/Mirsky, Daniel (HRSG): Verboten, Verschwiegen, Ungehörig? Ein Blick auf Tabus und Tabubrüche, Berlin 2008
- Süß, Claudia: Spitze Federn. Die Wiener Satire in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 2004
- Tauscher, Rolf: Literarische Satire des Exils gegen Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland, Hamburg (1992)
- Weiß, Wolfgang (HRSG): Die Englische Satire, Darmstadt 1982
- Weiß, Wolfgang: Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts, München 1992
- Wenmakers, Julia: Rechtliche Grenzen der neuen Formen von Satire im Fernsehen. Wo hört bei Stefan Raab und Harald Schmidt der Spaß auf?, Hamburg 2009
- 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, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1996

## 8.2) Artikel in Fachzeitschriften

- Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire, in: Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Stuttgart Mai 1971, S.275-377
- Herzog, R. Thomas/Anderson, R. Maegan: Joke cruelty, emotional responsiveness, and joke appreciation, in: Humor 13-3 2000, S.333-351
- Herzog, R. Thomas/Harris, C. Anne/Kropscott, S. Laura/ Fuller, L. Katherine: Joke cruelty and joke appreciation revisited, in: Humor 19-2 2006, S.139-156
- Herzog, R. Thomas/Karafa, A. Joseph: Preferences for sick versus nonsick humor, in: Humor 11-3 1998, S.291-312

## 8.3) Internetquellen

- Delvaux de Fenffe, Gregor (2009): Die Barschel Affäre, URL: [http://www.planet-wissen.de/politik\\_geschichte/deutsche\\_politik/politische\\_skandale/barschel\\_affaere.jsp](http://www.planet-wissen.de/politik_geschichte/deutsche_politik/politische_skandale/barschel_affaere.jsp) (Stand:19.08.2011)
- Fuchs, Oliver (2007): Die Witz-Zentrale, URL: <http://www.stern.de/kultur/buecher/titanic-die-witz-zentrale-594620.html> (Stand: 19.08.2011)
- Großmann, M.E. (1998): “Satyrisches” auf einem rotfigurigen Vasenbild um 400 v.Chr.”, URL: <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0398/06satyr.htm> (Stand: 19.08.2011)

- Homepage der Zeitschrift “Hydra”, URL: [www.hydrazine.at](http://www.hydrazine.at) (Stand: 19.08.2011)
- Homepage der Zeitschrift “Rappelkopf”, URL: [www.rappelkopf.at](http://www.rappelkopf.at) (Stand: 19.08.2011)
- Homepage der Zeitschrift “Titanic”, URL: [www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de) (Stand: 29.12.2011)
- Homepage der Zeitschrift “Wespennest”, URL: [www.wespennest.at](http://www.wespennest.at) (Stand: 19.08.2011)
- Lierheimer, Ingo (2009): Immer am Rande der Legalität – 30 Jahre “Titanic”, URL: <http://www.br-online.de/bayern2/radiowissen/radiowissen-vorschau-satire-ID1256134589027.xml> (Stand: 19.08.2011)
- Literaturhaus Wien, o.V (2004): Edition Wespennest, URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8136> (Stand: 19.08.2011)
- Prinz.de, o.A (o.J): Titanic – Das Erstbeste aus 30 Jahren, URL: [http://frankfurt.prinz.de/veranstaltungen/titanic-das-erstbeste-aus-30-jahren-ausstellung-kultur\\_690479,1,EventSchedule.html](http://frankfurt.prinz.de/veranstaltungen/titanic-das-erstbeste-aus-30-jahren-ausstellung-kultur_690479,1,EventSchedule.html) (Stand: 19.08.2011)
- Sonneborn, Martin Hans (2000): Wie TITANIC einmal die Fußball-WM 2006 nach Deutschland holte. Protokoll einer erfolgreichen Bestechung, URL: <http://www.titanic-magazin.de/heftarchiv00-06.html?&f=0800/wm1> (Stand: 19.08.2011)
- Stern.de, o.A (2007): Titanic-Magazin: Satire mit Maddie, URL: <http://www.stern.de/panorama/titanic-magazin-satire-mit-madeleine-601473.html> (Stand: 19.08.2011)

- Sueddeutsche.de, o.A (2007): Deutsche Satire zum Fall Maddie, URL:  
<http://www.sueddeutsche.de/panorama/madeleine-mccann-deutsche-satire-zum-fall-maddie-1.352581> (Stand: 19.08.2011)
- Universitätsbibliothek Heidelberg, o.V (o.J): Fliegende Blätter, URL:  
<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/fliegendeblaetter.html> (Stand: 19.08.2011)
- WDR, o.A (2009): Das Satireschiff, URL:  
<http://www1.wdr.de/themen/archiv/stichtag/stichtag3814.html> (Stand: 19.08.2011)
- Wirag, Lino (2006): Knallt die Bestie endlich ab! Über das Verschwinden der Satire im Literaturbetrieb, URL:  
[http://www.lit06.de/head/thema/thema\\_0616.html](http://www.lit06.de/head/thema/thema_0616.html) (Stand: 19.08.2011)
- Wittstock, Uwe (2009): Die “Titanic” ist seit 30 Jahren gegen alles, URL:  
<http://www.welt.de/kultur/article4739608/Die-Titanic-ist-seit-30-Jahren-gegen-alles.html> (Stand: 01.05.2011)

## 9) Abbildungsverzeichnis

- **Abbildung 1:** Das Titelblatt der einhundertsten Ausgabe von „Pardon“.  
([http://www.salonkultur.de/termine/archive/02-11-09/Hans\\_A\\_Nikel/termin/277/](http://www.salonkultur.de/termine/archive/02-11-09/Hans_A_Nikel/termin/277/), Stand: 19.04.2011)
- **Abbildung 2:** Das Titelblatt der „Titanic“-Ausgabe mit der „Zonen-Gabi“.  
(<http://www.welt.de/kultur/article4738742/Magazin-Titanic.html> Stand: 01.05.2011)
- **Abbildung 3:** Das Titelbild vom Oktober 1995, das vor allem Katholiken zu Protesten veranlasste.  
(<http://www.welt.de/kultur/article4738742/Magazin-Titanic.html> Stand: 01.05.2011)
- **Abbildung 4:** Eines jener Titelblätter, auf denen Helmut Kohl zu sehen ist.  
(<http://www.welt.de/kultur/article4738742/Magazin-Titanic.html> Stand: 01.05.2011)
- **Abbildung 5:** Die Satire über Madeleine McCann sorgte vor allem in Großbritannien für Empörung.  
(<http://www.saz-aktuell.com/newsdetail~key~8308.htm> Stand: (01.05.2011)
- **Abbildung 6:** Das Titelbild mit der Fotomontage von Björn Engholm, für das die „Titanic“ 40.000 Mark Schmerzesgeld bezahlen musste.  
(<http://www.welt.de/kultur/article4738742/Magazin-Titanic.html> Stand: 01.05.2011)
- **Abbildung 7:** Ein Titelbild der „Titanic“, auf der eine Satire auf Roberto Blanco zu sehen ist.  
(<https://www.titanic-magazin.de/shop/index.php?action=showdetails&from=search&pageNr=33&productId=3fcb2c2614c0a&> Stand: 01.05.2011)
- **Abbildung 8:** Ein Titelbild der „Titanic“ mit einer Satire über Josef Fritzl.  
(<http://www.oe24.at/oesterreich/chronik/niederoesterreich/Satiremagazin-verhoeht-Amstettener-Inzest-Opfer/317115> Stand: 01.05.2011)

## 9.1) Bilder, die für den Fragebogen verwendet wurden

- **Abbildung A** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung B** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung C** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung D** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung E** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung F** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung G** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung H** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung I** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung J** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung K** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung L** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung M** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung N** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)
- **Abbildung O** ([www.titanic-magazin.de](http://www.titanic-magazin.de), Stand 29.12.2011)

## **10) Anhang**

### **10.1) Fragebogen**

1. Geschlecht:

Männlich

Weiblich

2. Alter

18 – 30

31 – 50

51 oder älter

3. Höchste abgeschlossene Ausbildung:

Pflichtschule

Fachschule (Lehre oder gleichwertige Ausbildung)

Matura (oder gleichwertige Ausbildung)

Akademischer Grad

4. Ist Ihnen das Satiremagazin „Titanic“ bekannt oder nicht?

Ja, das Magazin ist mir bekannt.

Nein, das Magazin ist mir nicht bekannt.

**Ogottogott:  
Noch mehr Gammelfleisch  
auf dem Weg nach Deutschland!**



Abbildung A

Frage 1: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 2: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

(Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz.)

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				



Abbildung B

Frage 3: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 4: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig

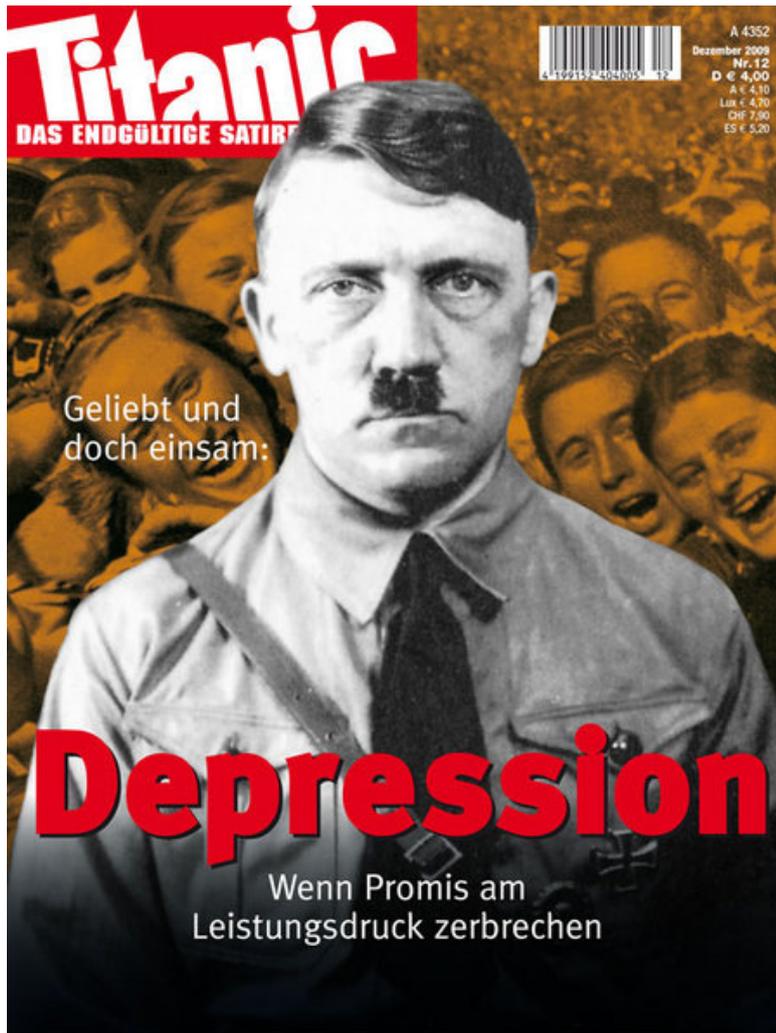


Abbildung C

Frage 5: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 6: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				

Erste Fotos im Internet aufgetaucht:

SO SCHLIMM  
WURDE

**RIHANNA**

ZUGERICHTET!



Abbildung D

Frage 7: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

JA

NEIN

Frage 8: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig



Abbildung E

Frage 9: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 10: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig



Abbildung F

Frage 11: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

JA

NEIN

Frage 12: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				



Abbildung G

Frage 13: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

JA

NEIN

Frage 14: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				

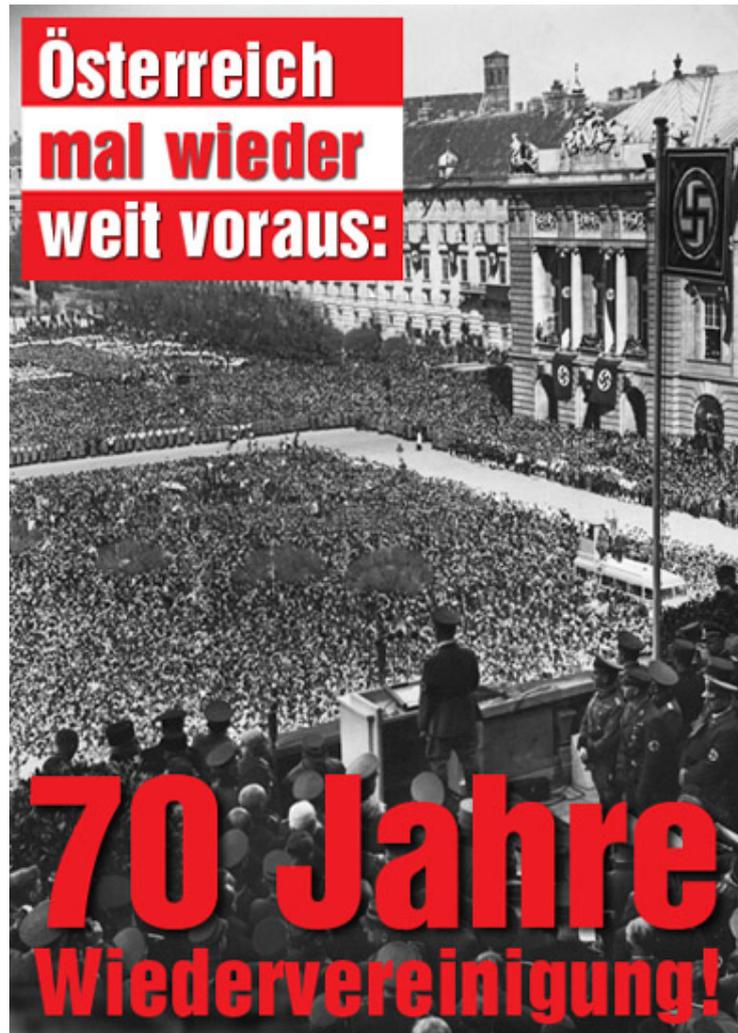


Abbildung H

Frage 15: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 16: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				

# Haider von Ausländerbande ermordet?



Abbildung I

Frage 17: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 18: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig

34 400.- Euro für Kosmetik:

# Wie sieht Sarkozy ohne Schminke aus?



Abbildung J

Frage 19: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 20: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig



Abbildung K

Frage 21: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 22: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig



Abbildung L

Frage 23: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 24: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig



Abbildung M

Frage 25: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 26: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				



Abbildung N

Frage 27: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

JA

NEIN

Frage 28: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				



Abbildung O

Frage 29: Verstehen Sie die abgebildete Satire?

O JA

O NEIN

Frage 30: Wie witzig empfinden Sie die abgebildete Satire auf einer Skala von 1-5, wobei 1 als „Nicht witzig“ und 5 als „Sehr witzig“ gilt?

Bitte machen Sie unterhalb der entsprechenden Kategorie ein Kreuz:

Sehr witzig	Witzig	Neutral	Weniger witzig	Nicht witzig
<input type="checkbox"/>				

Frage 31: Gibt es Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte?

Ja, es gibt Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte.

Nein, es gibt keine Bereiche, über die sich Satire nicht lustig machen sollte.

==> Wenn Antwort 1 gewählt wurde:

Frage 32: Über welche der folgenden Kategorien sollte sich Satire nicht lustig machen?

(Mehrfachantworten möglich)

Politiker

Prominente

Religion (Religiöse Symbole, Würdenträger usw.)

Behinderung/Krankheit/Tod

Nationalsozialismus/2. Weltkrieg

## 11) Abstract

Verfasser	Andreas Cavar
Titel	Die unterschiedliche Wahrnehmung und Beurteilung des Satiremagazins „Titanic“ in Österreich
Umfang	168 Seiten
Typ	Magisterarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien
Ort, Jahr	Wien, 2012
BegutachterIn	Friedrich Hausjell
Fachbereich	
Schlagwörter	Satire, Titanic, Satiremagazin, Humor

### **Untersuchungs- gegenstand**

Im Zentrum steht die Wirkungsweise der Satiren aus dem Satiremagazin „Titanic“. Die Zeitschrift hat im Laufe ihres Bestehens immer wieder für Aufregung in der deutschen Öffentlichkeit gesorgt, dennoch existieren bislang keinerlei Forschungsergebnisse über die Wahrnehmung und Beurteilung der satirischen Inhalte, die in der „Titanic“ vorkommen. Dabei haben unter anderem die gewaltsamen Proteste gegen die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen gezeigt, dass es gesellschaftlich durchaus relevant ist, sich intensiver mit der Wirkungsweise von satirischen Inhalten zu befassen<sup>1</sup>. Die meisten Autoren befassen sich mit Satire meist auf literaturwissenschaftlicher Ebene, über die Wirkungsweise von satirischen Inhalten, vor allem in anderen Medien wie Zeitschriften oder Fernsehen ist bislang kaum etwas bekannt. Die Arbeit geht der Frage nach, ob es bei der Bewertung der Satiren aus der „Titanic“ Unterschiede zwischen verschiedenen Bevölkerungsgruppen gibt.

### **Theorie**

Forschungsleitend sind vor allem Studien aus der psychologischen Humorforschung. Einige Studien weisen darauf hin, dass der Faktor Geschlecht offenbar Einfluss darauf hat, wie ein Witz bewertet wird. Studien zeigen, dass etwa Frauen und Männer ein unterschiedliches Humorverständnis haben und verschiedene Witze durchschnittlich anders bewerten<sup>2</sup>. Dies scheint vor allem auf schwarzen und aggressiven Humor zuzutreffen, der laut einigen Studien von Männern als deutlich

---

<sup>1</sup> Vgl. Meier in: Debatin (2007), S.30f

<sup>2</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.43ff

witziger beurteilt wird als von Frauen<sup>3</sup>. Auch der Faktor Alter scheint Einfluss auf das Humorverständnis zu haben. Eine Studie kommt beispielsweise zu dem Schluss, dass zunehmendes Alter großen Einfluss auf die Wahrnehmung von Humor hat. So kommt die Studie beispielsweise zu dem Ergebnis, dass die Wertschätzung für so genannten „Nonsens Humor“ bei den älteren Testpersonen niedriger war, als bei den jüngeren Testpersonen<sup>4</sup>. Diese Forschungsergebnisse dienen als Grundlage für die empirische Untersuchung, bei der überprüft werden soll, ob es bestimmte Faktoren wie Alter und Geschlecht gibt, welche einen Einfluss auf die Bewertung der satirischen Darstellungen aus dem Satiremagazin „Titanic“ haben.

### **Ziele, Hypothesen**

Die zentralen Fragestellungen für die vorliegende Arbeit beziehen sich auf jene Faktoren, welche die Bewertung der Satiren aus der „Titanic“ möglicherweise beeinflussen. Befinden Männer die Satiren der „Titanic“ für witziger als Frauen? Befinden jüngere Menschen die Satiren der „Titanic“ für witziger als ältere Menschen? Befinden Menschen mit einem höheren Bildungsniveau die Satiren der „Titanic“ für witziger als Menschen mit einem niedrigeren Bildungsniveau? Gibt es bei der Bewertung der Satiren aus der „Titanic“ einen Unterschied in Bezug auf verschiedene Themengebiete, welche die Satiren behandeln? Hat das Verstehen von satirischen Inhalten einen Einfluss auf die Bewertung ebendieser?

Neben diesen zentralen Fragestellungen ergaben sich auch andere Fragen, mit der sich die vorliegende Arbeit beschäftigt hat: Gibt es eine fächerübergreifende Definition des Begriffes Satire? Erscheint eine solche Definition überhaupt notwendig zu sein? Wann sind die ersten satirischen Darstellungen aufgetaucht? Haben sich satirische Darstellungsformen im Laufe der Geschichte weiterentwickelt und wenn ja, in welcher Weise? In welchen Medien kommen satirische Inhalte vor? Welche gesellschaftliche Relevanz haben satirische Inhalte in der Gegenwart? Sollte es inhaltliche Grenzen für satirische Inhalte geben und wenn ja, nach welchen Kriterien könnten diese festgelegt werden?

### **Forschungsdesign**

Um empirische Erkenntnisse über die verschiedenen Faktoren zu erhalten, welche die Bewertung der Satiren aus der „Titanic“ beeinflussen könnten, wurde eine quantitative Untersuchung mit Hilfe eines standardisierten Fragebogens durchgeführt. Es wurden 100 Personen befragt, die ihren Hauptwohnsitz in Österreich haben und älter als 18 Jahre sind. Den Testpersonen wurden 15 Bilder vorgelegt, die aus dem Satiremagazin „Titanic“ oder von deren Homepage stammen. Die Bilder wurden in fünf Kategorien eingeteilt: Politik, Prominente, Religion,

---

<sup>3</sup> Vgl. Sagmüller (2006), S.92f

<sup>4</sup> Vgl. Ruch in: Raskin (2008), S.66f

Tod/Behinderung/Krankheit sowie Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg. Die Testpersonen mussten bewerten, ob sie die ausgewählten Satiren verstanden haben und wie sie die Satiren auf einer Skala von eins bis fünf bewerten, wobei fünf für „sehr witzig“ und eins für „nicht witzig“ steht. Um zu überprüfen, ob die Faktoren Alter, Bildung und Geschlecht einen Einfluss auf die Bewertung der ausgewählten Satiren haben, wurde eine multifaktorielle Varianzanalyse durchgeführt<sup>5</sup>. Zwar ist die Stichprobe für ein derartiges statistisches Verfahren grundsätzlich zu klein, die Entscheidung fiel dennoch für dieses Verfahren, da man mit ebendiesem komplexere Zusammenhänge wie Wechselwirkungen zwischen mehreren Faktoren untersuchen kann, während ein t-Test lediglich die Mittelwerte von Stichproben miteinander vergleicht<sup>6</sup>. Um den Zusammenhang zwischen dem Verstehen und der Bewertung der Satiren aus der „Titanic“ zu überprüfen, wurde der Korrelationskoeffizient nach Pearson berechnet. Um zu überprüfen, ob es für die Testpersonen bei der Bewertung der ausgewählten Satiren einen Unterschied macht, über welches Themengebiet sich die jeweilige Satire lustig macht, wurden deskriptive Methoden angewendet.

## Ergebnisse

Bei der untersuchten Stichprobe konnte kein signifikanter Einfluss der Faktoren Geschlecht und Bildung auf die Bewertung der ausgewählten Satiren festgestellt werden. Zwar zeigen die Mittelwerte, dass Männer die Satiren durchschnittlich als witziger bewertet haben als Frauen, dies geschah jedoch nicht auf einem signifikanten Niveau. Selbiges trifft auch auf den Faktor Bildung zu. Auch hier haben laut den Mittelwerten jene Testpersonen mit einem höheren Bildungsabschluss die ausgewählten Satiren durchschnittlich als witziger bewertet, als jene Testpersonen mit einem niedrigeren Bildungsniveau, dennoch kann man nicht von einem signifikanten Ergebnis sprechen.

Beim Faktor Alter konnte hingegen ein signifikanter Einfluss festgestellt werden. Es hat sich gezeigt, dass jüngere Menschen die ausgewählten Satiren für witziger befanden als ältere Menschen und dies auf einem signifikanten Niveau. Wechselwirkungen zwischen den drei Faktoren Geschlecht, Alter und Bildung konnten hingegen nicht festgestellt werden.

Mit Hilfe des Korrelationskoeffizienten nach Pearson konnte gezeigt werden, dass es einen mittelstarken Zusammenhang zwischen dem Verstehen und der Bewertung der ausgewählten Satiren gibt. Die Testpersonen haben jene Satiren, die sie verstanden haben für witziger befunden als jene Satiren, die sie nicht verstanden haben. Abschließend konnte gezeigt werden, dass die verschiedenen Themengebiete der ausgewählten Satiren offenbar einen Einfluss darauf haben, wie die Testpersonen ebendiese bewertet haben. Zwar wurde dies lediglich mit

---

<sup>5</sup> Vgl. Field (2009), S.421ff

<sup>6</sup> Vgl. Benesch (2006), S.73ff

deskriptiven Methoden überprüft, es hat sich jedoch gezeigt, dass keine einzige Testperson die Themengebiete Politik und Prominente als Bereiche anführte, über die sich Satire nicht lustig machen sollte. Die Bereiche Tod/Behinderung/Krankheit sowie Nationalsozialismus/Zweiter Weltkrieg wurde hingegen von einigen Befragten genannt.

Aufgrund der geringen Stichprobe ist die Aussagekraft der vorliegenden Untersuchung zweifellos eingeschränkt. Es ging weniger darum Forschungsergebnisse zu erzielen, die für die gesamte Bevölkerung Österreichs repräsentativ sind sondern viel mehr darum, gewisse Tendenzen aufzuzeigen und zu überprüfen, ob ähnliche Ergebnisse erzielt werden, wie in den Studien aus der psychologischen Humorforschung.

## **Literatur**

Benesch, Thomas: Der Schlüssel zur Statistik. Datenbeurteilung mithilfe von SPSS, Wien 2006

Debatin, Bernhard (Hrsg): Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wert- und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur, Berlin 2007

Field, Andy: Discovering Statistics using SPSS, Los Angeles/London/New Delhi/Singapore/Washington DC 2009

Raskin, Victor (HRSG): The Primer of Humor Research, New York/Berlin 2008

Sagmüller, Manuela: Sinn für Humor und seine Beziehung zu Geschlecht, Coping und Stress, mit spezieller Berücksichtigung von schwarzem Humor, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 2006

## 12) LEBENSLAUF

Name: Andreas CAVAR

Geburtsdatum/-ort: 03. März 1984 / Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Familienstand: ledig

Akademischer Grad: Bakkalaureus der Philosophie (Bakk.phil.)

Schulbildung: 1990 - 1994 Volksschule, 1040 Wien  
1994 - 2002 Bundesgymnasium, 1050 Wien

Tätigkeiten während der Schulzeit: 2-wöchiger Sprachkurs in Birmingham (GB)  
2-wöchiger Sprachkurs in Cambridge (GB)  
Praktikum in einer Zweigstelle des französischen Telekommunikationsunternehmens „SFR“ in Cannes

Zivildienst: Februar 2003 – Februar 2004  
Rettungssanitäter beim „Arbeiter Samariterbund Österreichs“

Universität: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft  
Oktober 2002 – Juni 2007 Bachelorstudium  
(Unterbrechung Zivildienst Feb.2003 – Feb.2004)  
Seit Oktober 2007 Magisterstudium

Jobs/Tätigkeiten während des Studiums: Kunz Direkt Marketing GmbH  
Callcenter-Mitarbeiter bei runIT  
Ehrenamtliche Mitarbeit beim „Arbeiter Samariterbund Österreichs“  
Diverse Nebenjobs

Journalistische Tätigkeiten  
während des Studiums:

Praktikum bei der Tageszeitung „Der Standard“  
Praktikum bei der Tageszeitung „Kurier“  
Praktikum bei „DiePresse.com“  
Praktikum bei der Austria Presse Agentur  
(APA)  
Praktikum in der Abteilung Presse und  
Kommunikation des Österreichischen  
Gemeindebundes  
Mitarbeit beim Universitätsfernsehen (UTV)

Sonstige Kenntnisse:

Englisch und Französisch in Wort und Schrift  
  
Grundkenntnisse in Kroatisch und Spanisch  
  
EDV - Kenntnisse (Office)