

Vom Lockern der Zwangsjacke

Thomas Raab veröffentlichte – anders als sein Namensvetter – keine Krimis, sondern unter anderem eine »Neue Anthologie des schwarzen Humors«. Grund genug für Maschek, ihm ein paar Fragen zur Nachrichtensatire zu schicken und ihn um eine theoretische Hinterfütterung ihrer Arbeit zu bitten.

Aus unerfindlichen, vermutlich urheberrechtlich bedingten Gründen und aufgrund der Unlesbarkeit damaliger Aufzeichnungssysteme bleibt dieses historische Dokument allerdings verschollen und Gegenstand von Mutmaßungen und Legendenbildung.

O-Ton Slavoj Žižek:

»Wissen Sie, erlauben Sie mir einen Exkurs: Ich bin grundsätzlich gegen Umberto Eco. Seine Referenz auf das antike Griechenland impliziert, dass Humor brutale Ablehnung von Ideologie darstellt. Aber Kunst, Politik oder Satire: Alles ist Unterhaltung in der Gesellschaft des Spektakels! Den Unterschied markiert das kapitalistische Interesse, das dahinter steht.«

O-Ton Valie Export mit der Stimme von Peter Weibel:

»Die Unlesbarkeit von Medien ist die Zukunft der Wissenschaft: In 100 Jahren wird es keine Menschen mehr geben, nur noch Intelligenz und überflüssiges Leben. Alle Daten oder Aufzeichnungen, unsere gesamte Ökonomie der Aufmerksamkeit wird sich in binärer Logik aufgelöst haben.«

Inzwischen sind dank Mascheks Manipulationen in ganz Europa und weit darüber hinaus die Rechten und anderes extremistische Mittelmaß an der Macht und nutzen jede denkbare Methode, um Menschen zu manipulieren und Vielfalt zu unterdrücken. Fake News regieren die Welt.

Schlussstatement Wolfgang Schüssel:

(Frage aus dem Off: »Herr Ex-Bundeskanzler, sind Sie zufrieden? Wie wird's weitergehen?«) Schüssel lächelt und sagt nichts. Neben ihm sitzt seine Maschek-Stimme Ulrich Salamun, der seit vielen Jahren angeblich in Mittelamerika verschollen ist.

Amina Handke ist Künstlerin und Medienarbeiterin. Sie ist Maschek-Fan der ersten oder zweiten Stunde und hat hin und wieder als Claqueurin im Publikum mitgewirkt. Peter Hörmanseder hat sie irgendwann vor 1999 beim Ausgehen kennengelernt. Mit Robert Stachel hat sie nach der Zusammenarbeit an der Machbarkeitsstudie für einen freien Fernsehkanal in den ersten Okto-Jahren am Aufbau dieses Senders gearbeitet und viel diskutiert. Bei TIV sind sie gemeinsam am Versuch, eine Meuterei anzuzetteln, gescheitert. Maschek sind außerdem in »Quotenpublikum« zu sehen, einer ihrer Arbeiten, die im Spartensender ORF III ausgestrahlt wurde und im Internet abrufbar ist.

Maschek: Welche Funktion hat deiner Meinung nach die Satire in der tagesaktuellen Berichterstattung? Arbeitet sie komplementär, ist sie ein Kommentar, oder hat sie die Funktion eines Türöffners für Leute, die sich sonst nicht interessieren würden?

Thomas Raab: Wenn ich das richtig sehe, richten sich die Nachrichten an eine viel größere Zielgruppe. Eure Arbeit verstehe ich als intellektuelle Kritik an der Idiotie und Stromlinienform dieser Berichterstattung. Immer wieder erkenne ich die Klischees der Verpackung von »Ereignissen«, was in mir umgehend den Widerspruch weckt, dass ein aufklärerisches Medium, das der Journalismus ja sein soll, sich hier formal den Bedürfnissen der Zielgruppe anpasst. Die Meldungen sollen offenbar die Ängste und Vorurteile der zuschauenden Mehrheit bestätigen, weil die sonst abschalten. Aufklärung andererseits, klassisch verstanden als »Erlernen neuer Zusammenhänge«, müsste das Publikum per Definition herausfordern. Und hier setzt ihr euren Hebel an. Eure Satire ist zum Teil verführerisch literarisch – die Handlungsstränge werden gekonnt wie im Roman verwoben! –, zum Teil wirklich sehr witzig im Erkennen formal medialer Klischees, zum Teil aufklärerisch, weil überraschende Zusammenhänge andeutend. Ich denke zum Beispiel an die Szene, in der die protestierenden Aktivist*innen ziemlich widerspruchslos einmal als Flüchtlinge, dann als Menschenrechtler*innen oder wieder als

Ausländerfeinde durchgehen. Daher ist eure Zielgruppe aber wesentlich kleiner als die, meinetwegen, der Marke Armin Wolf. Das bietet künstlerisch, wie man an eurer Arbeit ja sieht, viele Möglichkeiten, birgt andererseits die Gefahr, als Nischenprodukt bloß die Meinungen der eigenen »Blase« zu spiegeln. Eine Gratwanderung zwischen Pop und Kritik.

Kann Satire Nachrichten leichter vermitteln helfen? Wo siehst du die Grenzen dieses Effekts, gibt es Gefahren einer Verkürzung oder Veralberung ernster Themen?

TR: Die indirekte Rede, sprich Ironie, wird immer zum Denken anregen. Die denotative Rede kann das schlechter, ihr autoritativer Gestus wirkt zudem belehrend und daher abweisend. So gesehen hat die Satire sehr viele Möglichkeiten, derer auch ich mich immer wieder bediene. Ob das Publikum eure doppelten Böden sehen kann oder nicht und ernst nimmt oder nicht, könnt ihr ja nicht steuern. Das ist ganz allgemein die Tragik des Künstlers, der etwas sagen will. Was die Verkürzung und Veralberung dabei betrifft: Warum nicht? Es gibt viel zu wenig Hohn in der heutigen Kunst. Hohn, verstanden als beißende Satire, rüttelt ja auf. Mir ist die Kunst fast zur Gänze nicht ihrer »edgy« Form nach, sondern denkerisch viel zu brav, von Förderung und Akademismus kastriert. Das Gute an der Kunst ist ja, dass man aggressiver und ungerechter sein darf als in der rein informativen Berichterstattung. Unser Clownstatus wird von der Verfassung garantiert und muss um jeden Preis verteidigt werden.

Wir legen es darauf an, dass nie alles von allen im Publikum verstanden wird. Die Bildungsbürger steigen bei Referenzen auf Popkultur aus, die weniger kulturbeflissenen Leute bei feuilletonistischen Figuren und Themen, die Jungen bei historischen Anspielungen. Nur bei Derbheiten lachen sie alle. Was bewirkt so eine Haltung im Publikum?

TR: Ihr weicht dem allzu Gefälligen aus, soweit es halt geht, ohne zu viel Publikum zu verlieren. Die Derbheiten rocken vielleicht kathartisch: Endlich sagt es einer »denen da oben« rein. Das wird wohl auch eine spezifisch österreichische Komponente haben: Humor als Mittel, dem unterdrückten Hass auf die – metternichsche – Obrigkeit seinen Lauf lassen zu können. Aber das wird bei euch hin und wieder mit der Identifikation mit der Macht konterkariert. So nach dem Motto: »He, die da oben sind ja eh auch nur wie wir!«

Wir halten uns für keine großen Pointenschreiber. Die Geschichten selbst, die einzelnen Schmäh, die Dialoge kriegen wir oft ganz lustig hin, aber Schlusspointen nur selten. Es scheint aber nicht notwendig. Welche Funktion hat denn die Punchline in der Dramaturgie der Komödie? Und warum kann man ohne sie leben?

TR: Ui, das ist eine schwierige Frage für jemanden, der nicht oft ins Theater geht. Als Denkpsychologe würde ich sagen, dass alle Geschichten allgemeinen Schemata folgen, deren zentrales Element, die Pointe, nur ein

schematisches Element ist. Man erwartet die Pointe, und wenn keine kommt, bleibt ja dennoch die Erwartung als »leere Erfüllung« des Schemas. Keine Pointe ist daher eine Pointe auf die Pointe, wie's bei den von uns allen geschätzten Monty Pythons oft so gut vorgemacht wurde. Es geht ja noch dürrer: Beim amerikanischen Anti-Folk-Sänger Jonathan Richman zum Beispiel ist die Pointe zu einer durchgängigen Gestik eingeschmolzen. Hört mal von ihm »Vampiresa mujer« an!

Kann es Metahumor geben? Kann man zum Beispiel einen schlechten Witz erzählen und nicht über den Witz lachen, sondern darüber, wie sich jemand gerade mit einem schlechten Witz blamiert hat?

TR: »Pointe auf die Pointe« klingt eindeutig nach Metahumor. Man plant die allgemeine Funktionsweise des Witzes in den Witz ein – fast wie ein Wissenschaftler. Warum mag ich das Wort Metahumor trotzdem nicht? Wahrscheinlich, weil da mitklingt, man könne die Wirkung völlig kontrollieren, weil man die Maschine »Witz« vollständig verstanden hat. Ich glaube nicht, dass das geht. Sicher kann man den allgemeinen Mechanismus schematisch angeben, wie das Freud in seinem Buch »Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten« gelungen ist. Aber der einzelne konkrete Witz kann nicht vorausberechnet werden, weil die Orientierung jedes Menschen sich stündlich ändert, neue Informationen aufnimmt und daher die Stimmung rasch schwankt. Mit anderen Worten, auch die Soziologie und damit auch »big data« werden sich niemals zu einer »vollständigen Theorie des Humors«, geschweige denn des menschlichen Denkens und Fühlens auswachsen. Aber vielleicht bin ich auch nur zu romantisch. Man braucht ja offensichtlich keine Theorie des Menschen, um den Menschen zu manipulieren. Dazu braucht es nur einen kleinen Informationsvorsprung. Haben wir den noch? Oje, wie ich merke, betreten wir hier das Gebiet der Ethik. Nichts wie weg! Nicht ethisch, aber pragmatisch gesehen arbeitet ihr jedenfalls viel mit Metahumor.

Passt der Kabarettbegriff eigentlich zu uns? Aus historischer Sicht: Was ist der Unterschied zwischen einem Satiriker, einem Parodisten und einem Kabarettisten?

TR: Kabarett bedeutet in meiner Privatdefinition erstens, wie bei jeder populären Kunst, dass die Publikumserwartung vollends erfüllt wird, und zweitens eine Wuchtel der anderen folgt. Was die Publikumserwartung anlangt, merke ich selber manchmal bei Lesungen, dass das Publikum unbedingt lachen will, und in dieses allgemeine Schema »passt« dann fast alles. Das Publikum ist dann halt »kabarettistisch aufgelegt«, und dann bin ich nolens volens auch Kabarettist. Alles kann ja witzig sein bei entsprechender Stimmungslage. Das hat auch einen sozialen Aspekt, denn ohne andere geht das nur mit (illegalen) Drogen. Sicher bedient ihr bis zu einem gewissen Grad das Publikum, wenn auch nicht zu 100 Prozent wie beim »normalen« Kabarett. Was bei euch zusätzlich noch fehlt, ist die Aneinanderreihung der Pointen.

Folglich seid ihr nach meiner Privatdefinition keine richtigen Kabarettisten. Basta. Aber wenn jemand eine bessere Definition hat, werde ich mir die genau durchlesen. Sie wird dann wohl mit eurer historischen Frage zu tun haben. Ein Parodist ist meiner Ansicht nach jemand, der nachplappert, was ich anderswo als Nullstufe des Humors bezeichnet habe, deren Witz sich daraus speist, dass jemand ohne formale Macht etwas ausspricht, was ein Mächtiger sagt. Kinder machen das bereits instinktiv. Mein jüngerer Bruder hat mich oft zur Weißglut gebracht, indem er einfach wortwörtlich das wiederholt hat, was ich gesagt habe. Ein Satiriker hingegen ist ein Kritiker, der nicht belehrend, sondern verführerisch über Humor belehren will. Und ein Kabarettist ist eben ein Zielgruppenclown mit politischer und/oder tagesaktueller Wuchtelwette. So gesehen, seid ihr Satiriker.

Was unterscheidet künstlerische (bzw. satirische) von wissenschaftlicher (bzw. literarischer) Kreativität?

TR: Es gibt nur eine Kreativität – das Erkennen neuer Zusammenhänge. Die Beschränkungen durch die Ausdrucksmittel sind halt je nach Kunst- und Wissenschaftsgattung anders. Das Korsett der Kunst und damit auch der Satire heißt Kunstgeschichte, das Korsett der Wissenschaft ist die Schlüssigkeit und die Anwendbarkeit der Theorie. Daher sind die (ausdrucks)technischen Probleme aller Kreativen ein bisschen anders. Mit Ausdruck und Technik meine ich im Grunde das jeweilige Handwerk. Das kann man gar nicht hoch genug einschätzen. Ich habe zehn Jahre viel üben (schreiben) müssen, bevor ich mich als Schriftsteller fühlte. Und jetzt genieße ich die Routine im Umgang mit Gedanken und Worten. Das ist wie ein Dietrich – nicht Mateschitz, sondern Schlüssel.

Stichwort Wissenschaft und Satire: Unser Sloterdijk ist ja nicht so clever wie der echte, aber er kann so tun, als ob. Warum traut man in der Parodie der Figur mehr zu? Wir würden ja im Wissenschaftsdiskurs sofort auffliegen, wenn wir Sloterdijk oder Žižek so oberflächlich besprächen wie bei Maschek.

TR: Da muss ich euch leider enttäuschen, und zwar was eure Hoffnungen auf die akademische Diskussion betrifft. Ich finde euren Sloterdijk nämlich genau gleich »präzise« und »treffend« wie den echten, und auch euer Bullshit à la Žižek hat meiner Meinung nach nicht nur den gleichen Geruch, sondern auch die gleiche Konsistenz und Tiefe wie der Bullshit vom echten Žižek – sollte es einen echten Žižek geben. Ein Merkmal von Bullshit ist ja, wie Jerry Cohen in »Deeper into Bullshit« schreibt, dass »tiefe Zusammenhänge« durch Wortklang angedeutet, aber bei näherer Prüfung nicht erkannt werden können. Dieses »Als-ob-Denken« nennt er »unclarifiable unclarity«. Demgemäß lese ich übrigens auch Wittgensteins »Philosophischen Untersuchungen« als Satire: In einem Absatz wird etwas behauptet, das mir einen neuen Zusammenhang andeutet, ich werde ganz aufgeregt, und peng! – im

nächsten Absatz wird dieser Zusammenhang direkt oder indirekt wieder verneint.

In der 2017 von dir herausgegebenen »Neuen Anthologie des schwarzen Humors« schreibst du: »Die Kunst hat nicht mehr, wie zu André Bretons Zeiten, die Aufgabe, der öden Realität Träume und Phantasien entgegenzuhalten, sondern subjektive und objektive Tatsachen festzuhalten und vor dem medialen Bullshit zu retten.« Was meinst du damit?

TR: Ich musste mir für das Buch erklären, warum wir heute so viel stärkeren Tobak in Sachen Brutalität und Sarkasmus gewohnt sind als Breton, dessen Anthologie 1940 verboten wurde, heute aber recht harmlos, weil gebildet wirkt. Meine Überlegung beinhaltet, dass wir durchs Internet, und zwar schon als Jugendliche, viel mehr Gewalt von überall auf der ganzen Welt dauernd serviert bekommen. Die dicke Haut, die wir uns gegen diese mediale Alltagsbrutalität, die bis in die Äußerungen von Politikern reicht, zugelegt haben, nenne ich »schwarzer Humor«. Er bietet Distanz zum Medienwahnsinn. Bildet dieser Wahnsinn die Wirklichkeit ab? Mitnichten! Immer schon gab es dieselbe Gewalt, nur heute kriegen wir mehr davon mit. Die Medien liefern eine nicht nur verzerrte, sondern großteils schlicht falsch gewichtete Wirklichkeit. Eine Boeing wird über der Ukraine abgeschossen, was, wenn man Trauer kennt, auf Tausende Menschen schwere Auswirkungen hat, die aber in den technischen Details über den Abschuss und die »politischen Konsequenzen«, die es dann eh nicht gibt, untergehen. Die echten Stimmungen und Eindrücke von echten Menschen kommen überhaupt nicht mehr vor. Dafür muss ich Notiz nehmen von einem Terroranschlag in den afghanischen Bergen, der mit meiner, mit unserer Lebenswelt überhaupt nichts zu tun hat. Ich bin kein Voll-Eskapist, aber was gehen mich Dinge so weit weg an, die ich nicht ändern kann, die aber, weil ihre Ursachen so vage sind, meine Weltverschwörungspanoia schüren. In dieser Hinsicht stimmt, glaube ich, die Rede von den »Mainstreammedien«. Wie Noam Chomsky in »Manufacturing Consent« so schön nachweist, werden deren Meldungen systematisch gemäß der Bedürfnisse der (Geld-)Herrschenden zurechtgezimmert. Das bedeutet aber auch, dass niemand, der denken kann, mehr in den Medien arbeiten will. Es tritt ein Wettbewerb nach unten ein, und wir kommen zur der derzeit so eigentümlichen Doofheit vieler Medienmacher, die tatsächlich glauben (können), sie seien urklug und urwichtig. Sehr wunderbar anzuschauen. Auch das ist ja eine der Stellen, wo Maschek den Hebel regelmäßig mit möglichst viel Kraft hineinwuchten.

Wie kann es aber gelingen, die eingefleischten »hard beliefs« des Publikums aufzuweichen, die dieses mit Klauen und Tritten verteidigt? Das Publikum ist ja viel selbstbewusster und ideologisch wendiger als noch vor 20 Jahren. Und immerhin sind diese »hard beliefs« ja der Filter, durch den sie die Medien konsumieren.

Maschek- musik

Ein Popkritiker über eher unbekannte Maschekseiten:
die musikalischen Projekte Hagestolz & keine Söhne sowie
Queltruc/Anhalter. Eine Annäherung in drei Schritten.

TR: Das ist wohl die Frage der Fragen. Wenn man sie lösen könnte, könnte es ja echte Demokratien geben. Ich bin überzeugt, dass die nächste humanistische Revolution, wenn es denn noch eine geben kann, nach innen wirken muss, sonst ist dieser Planet ökologisch erledigt. Wir müssen einsehen, dass unsere Bedürfnisse erstens kindisch und zweitens zu groß sind, und sie so runtertrainieren, dass die Nachfrage sinkt. Dazu muss man aber sich selbst gegenüber sehr kritisch sein und viel üben. Denn wir betreten hier das – mir nur zu gut bekannte – Reich der Sucht und Gewohnheit. Der Trend geht aber in die andere Richtung: Alle Menschen sind sich ganz sicher, dass sie ganz super und ganz individuell sind, konsumieren dabei immer mehr mit immer mehr »Individualitätsgefühl«, obwohl schon die Suchergebnisse, die sie aufrufen, maschinell auf diese ihre idiotische Persönlichkeit hin gemünzt werden. Jean Twenge und Keith Campbell nennen diese Entwicklung, die in den USA wie üblich bereits weiter fortgeschritten ist, die Narzissmus-Epidemie. Wie diesen »circulus idioticus« durchbrechen? Vor allem, wenn ich ja selbst in ihm drinnen stecke. Ich will nämlich sicher nicht behaupten, dass ich nicht eitel und doof bin. Wahrscheinlich müssten wir zufrieden sein, wenn die alte Devise aller Denker nicht vergessen wird: Es gibt kein absolutes Wissen, das für alle Mal gilt, also muss jede/r für sich immer selbstkritisch bleiben. Alles leichter gesagt, als getan.

Wie kann man das Vorhandensein der Medienmaschinerie, also das Durchschlagen formaler Zwänge von Medien auf ihren Inhalt, transparent machen?

TR: Am besten wohl, indem man sie nachäfft und damit die formalen, technischen und inhaltlichen Klischees vor Augen führt. Das scheint mir im Allgemeinen die Methode von Maschek zu sein. In den Wiederholungen, den immer gleichen Kamerawinkeln, den immer gleichen hohlen Sprüchen, der Tatsache, dass bei euch in »101010« Eminem auch im 20. Bezirk in den McDonald's passen würde – da kommt die Zwangsjacke des Konsenses, des Fernsehens und der (un)sozialen Medien perfekt zum Ausdruck. Selbst eine naturwissenschaftliche Theorie der Medienmaschinerie, die konkrete Vorhersagen über das Fernseh- und Internetprogramm ermöglichen würde, bräuchte, weil sie der Mehrheit zu belehrend unsympathisch daherkäme, einen PR-Zweig, der sie den Menschen näherbringt. Dieser müsste, wie politischer Humor ja immer, subversiv die Macht anknabbern, ohne dass diese dies bemerkt. Wir müssen mehr verstehen als die Macht, ihr voraus sein – das ist mein Credo. Jede und jeder kann aus eigener Kraft versuchen, sich ein wenig von sozialen Zwängen zu befreien. Die biologischen reichen ja immer noch aus.

Thomas Raab ist Schriftsteller, Herausgeber und Übersetzer mit naturwissenschaftlichem Hintergrund. 2017 erschien von ihm die »Neue Anthologie des schwarzen Humors« (Marix Verlag).

Von Gerhard Stöger

»Wer sich an die Jahrtausendwende erinnert, war nicht dabei«, antworteten die Herren Hörmanseder und Stachel auf die Bitte um ein Gespräch über Mascheks musikalische Aktivitäten als Grundlage für diesen Text. Eine Falco-Referenz, eh nice, nur passt sie in diesem Fall halt nicht wirklich. Die Koksberge und Backstageräume voll Champagner kamen nämlich erst Jahre später, Mascheks subkulturelle Wurzeln schmecken nach Nikotin und Gerstensaft. Aber die Botschaft ist angekommen: Schreib auf, woran du dich erinnerst, ansonsten könnten wir es ja gleich selbst machen!

Ich werde mich dem bemerkenswerten musikalischen Kosmos von Maschek auf zwei Wegen nähern. Jenem des Austro-Plattensammlers und jenem des Chronisten der österreichischen Popgeschichte. Queltruc/Anhalter, das eine der beiden Duos, war durch räumliche und personelle Nähe durchaus intensiv mit Maschek verbandelt; hinter Hagestolz & keine Söhne steckten Robert Stachel und Peter Hörmanseder selbst.

Eine Leidenschaft, die Leiden schafft

Queltruc/Anhalter ist ein großes Thema in der Welt der Schallplattensammler, speziell jener mit Austro-Schwerpunkt. Warum trägt man ohne strenge Qualitätskontrolle und ohne engere Szeneneinschränkung Schallplatten zusammen, die irgendwie unter die Rubrik »Popmusik aus Österreich« fallen? Im Prinzip existieren dafür drei Gründe. Ein schlechter, ein unsympathischer und ein naheliegender. Schlecht ist der Nationalstolz: Es gibt tatsächlich Sammler, die ihre üppige Austro-Kollektion damit begründen, Patrioten zu sein.