

Erika Wimmer:

Angriffig. Otto Grünmandl und Markus Koschuh als Repräsentanten des Kabarett in Tirol.

In: Klaus Amann, Wolfgang Hackl (Hg.): Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur. Innsbruck: iup 2016 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 85), 79-93.

1

Die Kunstgattung Kabarett, ob live oder als Rundfunk- bzw. Fernsehsendung vermittelt, ist eine „multimediale Äußerung“¹ und in aller Regel der Vortrag bzw. die Darbietung eines Textes, häufig eines aus unterschiedlichen Textbausteinen bestehenden Textkonvoluts, durch den Autor desselben. Die mündliche Interpretation und ‚Verkörperung‘ von Text ist integrativer Bestandteil des Kunstwerks Kabarett und bestimmt seine ästhetische Qualität ganz wesentlich. Die enge Verbindung von Schauspiel, von epischen und dramatischen Elementen, von Lyrik, Lied und Musik kann sehr unterschiedliche Kabarettformen hervorbringen. Kabarett-Texte sind nicht in jedem Fall als ‚literarisch‘ im engeren Sinn zu bezeichnen, und wenn doch, so nicht durchgehend. Der eigentliche und eindeutig einem Autor bzw. einer Autorin zuzurechnende Original-Text ist vielfach durch Sekundärtexte, die aus kabarett-externen Kontexten herausgelöst, eingearbeitet und vom Kabarettisten funktional neu besetzt werden, erweitert.²

Dass diese Theorie des Kabarett auf Otto Grünmandl (1924–2000) und Markus Koschuh (geb.1977), die beiden hier vorzustellenden Tiroler Kabarettisten, nur teilweise zutrifft, sei vorweg betont – vor allem Grünmandls Kabarett können durchaus als literarische Texte gewertet werden. Fleischers Einschätzung, kabarettistische Texte seien unabhängig vom Grad ihrer Literarizität offen, gewissermaßen ‚fragmentarisch‘, sie würden erst durch theatralische Elemente vollständig werden, kann hingegen in Bezug auf Grünmandl und Koschuh bejaht werden. Der Text, die Kabarett-Nummer bzw. das Programm wird durch mimisch-gestische Mittel – „semantisierte Bewegungen“³ – kommentiert und mit einer Bedeutung belegt, die sonst nicht existent, jedenfalls nicht rezipierbar wäre.⁴ Kabarett-Verfahren, das werden die für diesen Aufsatz gewählten Beispiele zeigen, können in größerem oder geringerem Maß textorientiert sein; Grünmandl und Koschuh gehören insofern zu den stärker text-orientierten,

¹ Michael Fleischer: Eine Theorie des Kabarett. Versuch einer Gattungsbeschreibung (an deutschem und polnischem Material. Bochum 1989, 54.

² Vgl. ebenda, 54-56.

³ Ebenda, 58.

⁴ Ebenda.

als der bewusste Umgang mit Sprache bei beiden eine wesentliche Rolle spielt. Auch die für das Kabarett typische Zeitgebundenheit in Form von Anspielungen auf die Tagespolitik und die unmittelbare gesellschaftliche Situation ist unterschiedlich stark gegeben. Humor und Lachen sind ja generell nicht „transkulturell und ahistorisch“, vielmehr „ist das Lachen genauso ein Kulturphänomen wie der Humor“.⁵ „Komik ist ein Gruppenphänomen, das Geschmacks- und Tabugrenzen auslotet“, insofern ist sie auch sehr stark „im Gesellschaftlichen verankert und historischen wie kulturellen Veränderungen unterworfen“.⁶ Die gut drei Jahrzehnte, die Grünmandls Arbeit von der Koschuhs trennen, fallen ins Gewicht, die beiden Kabarettisten gehören anderen Generationen an, sie stehen folgerichtig in unterschiedlichen Kontexten und sind, was noch zu zeigen sein wird, nicht in jeder Hinsicht vergleichbaren ästhetischen Maßstäben verpflichtet. Dazu kommen die verschiedenen Charakteristika zweier Persönlichkeiten, ihre keineswegs deckungsgleichen Zielsetzungen. Koschuhs Auftritte⁷ und seine öffentlichen Statements⁸ weisen hohe politische Brisanz auf. Grünmandl hingegen war in seiner Zeit der ‚Philosoph‘⁹, der die Tagespolitik unbeachtet ließ, sie allenfalls aus größerer Distanz und mit dem Schmunzeln eines Weisen zu kommentieren pflegte.

Während Grünmandl über vierzig Jahre alt war, als er das literarische Parkett betrat¹⁰ und bis in die späten 1990er Jahre in unterschiedlichen Zusammenhängen auf der Bühne stand,

⁵ Jan Bremmer, Hermann Roodenburg: Humor und Geschichte: Eine Einführung. In: Jan Bremmer, Hermann Roodenburg (Hg.): Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Aus dem Englischen übersetzt v. Kai Boldersen. Darmstadt 1999, 9-17, hier 11.

⁶ Ulrike Tanzer: Alpenländischer Humor? Zum Schriftsteller und Kabarettisten Otto Grünmandl. In: Fabrizio Cambi, Wolfgang Hackl (Hg.): Topographie und Raum in der deutschen Sprache und Literatur. Wien 2013 (=Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2011), 295-307, hier 296.

⁷ Das trifft im Besonderen auf das Einmannkabarettstück Agrargemein zu, das im 2. Teil dieses Aufsatzes näher beleuchtet wird. Markus Koschuh: Agrargemein. DVD, aufgenommen im Innsbrucker Treibhaus, 24./25.3.2012, Glotzpipm, Film und Videoproduktion Heinz Fechner. Innsbruck 2012. In Hinkunft zitiert als Koschuh, Agrargemein.

⁸ Markus Koschuh ist Autor eines regelmäßig an zahlreiche Adressen versandten E-Mail-Newsletters, in dem er – mehr oder weniger humoristisch – zur gegenwärtigen politischen Lage und zu konkreten Ereignissen in Tirol Stellung bezieht.

⁹ Otto Grünmandl wurde gelegentlich mit dem bayerischen Humoristen Karl Valentin verglichen, dem Eigenschaften eines clownesken Philosophen zugeschrieben wurden, vgl. Manfred Geier: Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors. Reinbek bei Hamburg 2006, 209. Auch in Zusammenhang mit dem hier vorgestellten Kabarettstück Politisch bin ich ein Trottel, aber privat kenn` ich mich aus, wurde diese Parallele gezogen, vgl. Erhard Gstöttner: Nummern mit Doppelzünder. In: Oberösterreichische Nachrichten, 6.3.1987. Grünmandls philosophische Zeitlosigkeit wurde in Rezensionen mehrfach hervorgehoben – beispielhaft sei dazu eine Besprechung zitiert, die ebenfalls den Vergleich mit Karl Valentin herstellt und erwähnt, Grünmandl habe die Parallelssetzung als „sehr ehrenhaft“ bezeichnet: Christian Seiler. Lob der Geschwätzigkeit. Der 73jährige Kabarettist Otto Grünmandl macht nach jahrelanger Absenz einen Abstecher nach Wien. In: profil Nr. 10, 3.3.1997, 98-99, hier 98.

¹⁰ Aufgrund seiner jüdischen Herkunft war Grünmandl, Jahrgang 1924, in der NS-Zeit im Arbeitslager Rositz/Thüringen interniert und begann nach seiner Befreiung, Elektrotechnik in Graz zu studieren. Von 1948 bis 1965 arbeitete er als Textilkaufmann im Geschäft seines Vaters. Nachdem er Gedichte, Erzählungen und Hörspiele geschrieben hatte, arbeitete er ab 1965 als freischaffender Autor und Kabarettist. Zur vollständigen

folglich dem Publikum vornehmlich als ältere Figur bekannt war, absolvierte Koschuh in seinen Zwanzigern die ersten Auftritte als dynamischer ‚Poetry-Slammer‘¹¹ in Innsbruck und Wien¹² und wechselte von dort in die Literaturszene¹³ bzw. ab 2006 zum Solokabarett.¹⁴ Schlagartig bekannt wurde er mit seinem vierten Einmann-Kabarettstück „Agrargemein“, das 2012 in Innsbruck uraufgeführt wurde.¹⁵ Auch Otto Grünmandl war keineswegs nur Kabarettist. Dass sein Œuvre überaus vielfältig ist, lässt sich auf der Basis seines umfangreichen Nachlasses¹⁶ im Detail nachvollziehen.

Im Vergleich zu Koschuh ist Grünmandl ‚der Klassiker‘. Er gehörte zu den wichtigsten Vertretern der österreichischen Kleinkunstszene, als einziger Tiroler wurde er auch im überregionalen Kontext stets berücksichtigt.¹⁷ Grünmandl war weit über die Tiroler Grenzen hinaus bekannt, vor allem durch seine Theater- und Kabarettstücke in Wien und München, auch Filme hat er gedreht bzw. bei Filmproduktionen als Schauspieler mitgewirkt.¹⁸ Seine Radiosendungen waren legendär: Zwischen 1972 und 1981 leitete er die Sparte Unterhaltung im ORF-Landesstudio Tirol. Grünmandl war einer der ersten Solokabarettisten in Österreich, sein erstes Programm stammt aus dem Jahr 1976: „Der Einmannstammtisch“, erfolgreich aufgeführt beim Festival „Steirischer Herbst“ in Graz¹⁹, hat ihn auf einen Schlag bekannt gemacht und Kultcharakter erlangt. Eine lange Reihe weiterer Soloprogramme erfreute in den Folgejahren das Publikum, das die skurrilen Auftritte Grünmandls überaus schätzte – erwähnt

Biografie siehe: Lexikon Literatur in Tirol, Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck: <http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=20090202:1:0::NO::>. In Hinkunft zitiert als Lexikon LiT, Grünmandl.

¹¹ Unter Poetry-Slam versteht man spontan vor Publikum dargebotene Poesie, auch Spoken-Word-Poetry. Zum Verhältnis Poetry-Slam und Text bei Markus Koschuh siehe Friederike Gösweiners Rezension zu Voulez-vous Koschuh avec moi (2012) in: http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/lilit_ausg02_2012/zoom.html#Koschuh (Stand 3.12.2014).

¹² Koschuh ist zweifacher österreichischer Poetry-Slam-Meister (2010, 2011) und Vize-Europameister im Poetry Slam 2011, vgl. <http://www.markuskoschuh.at/> (Stand 19.11.2014).

¹³ Er ist Mitglied der Innsbrucker Lesebühne Text ohne Reiter und hat 2 Prosabände veröffentlicht: Koschuhs Kugelschreiber. Glossen. Innsbruck 2011; Voulez-vous Koschuh avec moi. Kurzprosa. Innsbruck 2012.

¹⁴ Das erste Soloprogramm mit dem Titel LebensMittel.Punkt kam 2006 in Innsbruck auf die Bühne.

¹⁵ UA im Treibhaus Innsbruck, in dem Koschuh in erster Linie auftrat und immer noch auftritt.

¹⁶ Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck, Nachlass Otto Grünmandl, NL-Nr. 228, 56 Archivkassetten. Der Nachlass befindet sich seit 2012 am Brenner-Archiv und steht als geordneter und im Detail verzeichneter Bestand der Forschung zur Verfügung, vgl. <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/gruenmandl.html>. In Hinkunft zitiert als NL Grünmandl, Signatur.

¹⁷ So etwa in: Klaus Budzinski, Reinhard Hippen in Verbindung mit dem Deutschen Kabarettarchiv: Metzler Kabarett Lexikon. Stuttgart: Metzler 1996, 57; Iris Fink: Von Travnicek bis Hinterholz 8. Kabarett in Österreich ab 1945 – von A bis Zugabe. Graz-Wien-Köln 2000, 68-69; siehe außerdem: Otto Grünmandl: Der Einmannstammtisch/Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus. In: DVD-Produktion Hoanzl (Hg.): Best of Kabarett 14. Wien 2008. In Hinkunft zitiert als Grünmandl, Einmannstammtisch/Politisch.

¹⁸ Zur Vita und zur vollständigen Bibliografie von Otto Grünmandl siehe Lexikon LiT, Grünmandl (Anm. 10).

¹⁹ Grünmandl, Einmannstammtisch/Politisch (Anm. 17).

seien hier nur einige der bekanntesten: „Ich heiße nicht Oblomow“ und „Ich bin ein wilder Papagei“ (beide 1982), „Ich bin der Kaiser Nero“ (1992) und „Kreisverkehr“ (1997).²⁰ Grünmandls Hörspiele und Bühnenarbeiten, die Kabarettstücke, Radiosendungen, Filmskripts, Gedichte und Prosatexte, des weiteren seine Reden, Vorträge und Essays liegen in seinem Nachlass²¹ vor, ergänzt durch Korrespondenzen und Sammlungen des Autors. Der Bestand gibt Aufschluss über ein komplexes Werk und dessen Hintergründe und Kontexte, über die literarische Entwicklung und Rezeption, Aufschluss auch über Interessenschwerpunkte des Autors und seine Biografie. Darüber hinaus ließen sich anhand der vorliegenden unterschiedlichen Fassungen von Grünmandls Werken – von der Erstschrift bis zur Publikationsvorlage bzw. Publikation – Entstehungsbedingungen erforschen und werkgenetische Studien vorantreiben. Dass Grünmandl zu Lebzeiten weithin bekannt war, was in erster Linie seinen publikumswirksamen Auftritten, mehr noch seinen beliebten Radiosendungen geschuldet war, dass er aufgrund seines Ansehens in – für Tiroler Verhältnisse – überdurchschnittlich professionellen Kontexten arbeiten konnte, dokumentiert der Nachlass ebenfalls – die Verträge mit Verlagen und Funkanstalten im In- und Ausland, die dazu gehörigen Korrespondenzen und Honorarabrechnungen sind erhalten. Heute, fünfzehn Jahre nach seinem Tod, besteht daher die berechtigte Hoffnung, dass Grünmandl als singuläre Erscheinung in Literatur, Funk, Theater und Kabarett nicht nur auf der Ebene öffentlicher Veranstaltungen in Erinnerung gerufen wird, wie dies glücklicherweise der Fall ist²², sondern dass seine Arbeiten künftig vermehrt auch Gegenstand der literatur- oder theaterwissenschaftlichen Forschung werden. Denn umfassende Untersuchungen zu Grünmandls Werk wurden bisher nicht in Angriff genommen, lediglich einige Einzelstudien wurden publiziert.²³ Positiv vermerkt sei, dass sich anhand der zahlreichen in Printmedien erschienenen Besprechungen seiner Auftritte und Bücher ein signifikantes Bild der

²⁰ Ebenda.

²¹ Vgl. Anm. 16.

²² In Grünmandls Heimatstadt Hall werden vom Kulturlabor Stromboli alljährlich Veranstaltungen zu seinen Ehren organisiert, z.B. „Gedankenspiele“ – Aktionen im öffentlichen Raum im Rahmen von Otto Grünmandls Zimmertheater, vgl. <http://kulturlabor.stromboli.at/gedankenspiele> (21.11.2014); außerdem wird in Innsbruck regelmäßig ein „Grünmandl-Preis für Literatur“ vergeben.

²³ Neben Ulrike Tanzers bereits erwähntem Aufsatz (Anm. 6) ist eine Studie der Verfasserin in Druck: Erika Wimmer: *Oblomowerei* und *Ein Fußbad im Schwarzen Meer*. Zu Strategien des Komischen und Kritischen bei Otto Grünmandl. In: Andre Corbea-Hoisie, Sigurd Paul Scheichl (Hg.): *Kulturen an ‚Peripherien‘ Mitteleuropas* (am Beispiel der Bukowina und Tirols). 2015 (= Jassyer Beiträge zur Germanistik 18) o.S. Außerdem nimmt Sieglinde Klettenhammer in einem Aufsatz zum Hörspiel in Tirol Otto Grünmandls „Das Schottenschlößl“ (1991) unter die Lupe: Sieglinde Klettenhammer: ‚Mit den Ohren schauen‘ – Hörspiele von Tiroler Autorinnen und Autoren in den neunziger Jahren. In: Johann Holzner, Oskar Putzer, Max Siller (Hg.): *Literatur und Sprachkultur in Tirol*. Innsbruck 1997 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 55), 521-542, vgl. besonders 537-538.

Grünmandl-Rezeption über drei Jahrzehnte erschließt – von 1970 bis zu seinem Tod im Jahr 2000.

Dem Kabarett schreibt man gemeinhin größere Aktualität zu als anderen Texten, lebt es doch von der meist ironischen Anspielung auf wiedererkennbare Ereignisse: Bei Grünmandl ist das Merkmal der Tagesaktualität jedoch nicht ausgeprägt: „Er verzichtet in seinen Programmen, die um skurril-absurde Situationen kreisen, gänzlich auf politische Witze und aktuelle Anspielungen.“²⁴ Das politische Tagesgeschehen interessiere ihn nicht, sagte er selbst, er verstehe davon nicht mehr als ein durchschnittlicher Zeitungsleser.²⁵ Grünmandl war im besten Sinn des Wortes Unterhalter, ein Humorist und ein Komiker des Wortes. Was er aufs Korn nehmen wollte, waren nach eigenen Aussagen politische, wirtschaftliche und kulturelle Strukturen²⁶, er stülpe sich „die Verdrehtheiten und Wunderlichkeiten“ seiner „Mitmenschen“ über²⁷, vornehmlich die typischen Eigenschaften von Kleinbürgern und Bürokraten. Die dahinter steckende gesellschaftspolitische Motivation ist dabei oft erst auf den zweiten Blick erkennbar. Mit feiner Klinge, skurrilem Humor, Sprachwitz und einem spöttischen Augenzwinkern evozierte er bei seinen Zusehern ein selbsterkennendes, befreiendes Gelächter. Aggressiv oder bissig war er nicht, vielmehr bediente er sich subtilerer Waffen, setzte zum Beispiel den Nonsens ein, um menschliche Verstrickungen und Zwänge zu veranschaulichen oder Missstände ins Bewusstsein zu rufen. Gewiss sei er politisch, sagte Grünmandl über seine Arbeit, doch wenn er Missstände ins Visier nehme, so gehe es ihm dabei um das Wiederkehrende, das Exemplarische – um die Struktur, die den einzelnen Phänomenen zugrunde liegt.²⁸

Markus Koschuh andererseits (der Künstlername des jungen und heute in Tirol überaus aktiven Kabarettisten und Schriftstellers lautet ‚Koschuh‘ bzw. ‚der Koschuh‘) hat „seine ersten Bühnenversuche der literarischen bis komödiantischen Art“ mit ‚Poetry-Slam‘-Auftritten gemacht. „Irgendwann war mir das zu wenig“, sagte er in einem Interview, „und ich wollte einen Abend gestalten. Daraus ist die Idee zum Kabarett entstanden.“²⁹ Nach dem ersten Soloprogramm, „LebensMittel.Punkt“ (2006) folgten rasch zwei weitere, 2008 „Das Leben des Fritz“ und 2010 „Unter uns gesagt“. Die kontinuierliche Arbeit und die

²⁴ Tanzer (Anm. 6), 299.

²⁵ Vgl. Zitat in: Lexikon LiT, Grünmandl (Anm. 10).

²⁶ Vgl. NL Grünmandl, Digitalisat Sign. 228-54-143. Es handelt sich dabei um ein Filmdokument (1985), das dokumentiert, wie Grünmandl im Anschluss an eine Aufführung mit jungem Publikum diskutierte und dabei geradezu verärgert sagte, um Aktualität gehe es ihm überhaupt nicht, er sei doch kein Journalist.

²⁷ Vgl. Zitat in: Lexikon LiT, Grünmandl (Anm. 10).

²⁸ Vgl. NL Grünmandl (Anm. 16).

²⁹ Markus Jäger: Das Lachen im Hals. Kabarettist und Schriftsteller Markus Koschuh im Interview. In: Seitenwechsel. Die kostenlose Zeitschrift der Stadtbücherei Innsbruck. Innsbruck 2014. In Hinkunft zitiert als Jäger, Lachen im Hals, 6-7.

zunehmende Bühnenerfahrung führte 2012 mit „Agrargemein“³⁰ zum Durchbruch. Dieses Stück Kabarett hat Furore gemacht, Koschuh seitdem einen festen Platz in der österreichischen, besonders aber in der regionalen Kabarettszene.

Die nachfolgenden Programme erreichten allerdings nicht denselben Grad an Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit wie „Agrargemein“. In „Landtagsmahl“ (2013)³¹ beschäftigt sich Koschuh mit der Vorwahlzeit, mit den vielen Wahlversprechungen und der vergleichsweise geringen Umsetzung nach der Wahl. In „Schwarzmalen“ (ebenfalls 2013)³², seinem jüngsten Kabarettprogramm, richtet er sich (ausgehend von einer Gruppentherapie, an der auch der Kabarettist teilnimmt) gegen die mehr und mehr grassierende Politikverdrossenheit in der Gesellschaft, gegen das weit verbreitete Achselzucken, wenn es um Demokratie und Beteiligung geht. Beide Stücke führen den Zusehern ihren eigenen ‚Alltagsirrsinn‘ vor Augen. Dass sie zwar positiv aufgenommen wurden, aber hinter dem Erfolg von „Agrargemein“ zurückblieben, ist der unterschiedlichen Brisanz der Themen geschuldet. Mit „Agrargemein“ hat Koschuh ein aktuelles und in den Medien höchst kontroversiell diskutiertes Thema aufgegriffen und ‚in ein Wespennest gestochen‘: die Macht, ja die Machenschaften der Tiroler Bauern im Kontext der sogenannten Agrargemeinschaften³³ stehen seit einigen Jahren auf dem Prüfstand. In einem Interview mit „Provinnbruck“³⁴ bringt Koschuh in seiner Antwort auf die offenbar an sich selbst gestellte Frage, wem er in Sachen Kabarett am meisten zu verdanken habe, die Sache ironisch auf den Punkt:

Dem Tiroler Bauernbund. Ohne dessen unmoralisches Wirken der letzten Jahrzehnte in Sachen Agrargemeinschaften hätte es den Stoff zu „Agrargemein“ gar nicht gegeben. Als mein persönliches Danke habe ich seit 2 Jahren die Bauernzeitung abonniert. Ich will den Menschen dort auch etwas zurückgeben.

Anders als Grünmandl sucht Koschuh die Aktualität des ‚politischen Geschäfts‘, er tritt generell gegen gesellschaftliche Fehlentwicklungen und gegen politisches Versagen in der Gegenwart auf. Inwiefern kann man ihn also überhaupt mit Grünmandl vergleichen?

³⁰ UA im Treibhaus Innsbruck, 2012.

³¹ UA im Treibhaus Innsbruck.

³² UA im Treibhaus Innsbruck.

³³ „Eine Agrargemeinschaft ist in Österreich eine zweckgebundene Personen- und Sachgemeinschaft, die bestimmte Grundstücke auf Grund alter Urkunden oder alter Übung gemeinschaftlich verwaltet und nutzt. Die Agrargemeinschaft ist ein selbstständiges Rechtssubjekt, also Trägerin von Rechten und Pflichten. Agrargemeinschaftliche Wälder und Weiden sind in den Bergregionen Österreichs ein bedeutendes Element der Land- und Forstwirtschaft.“ In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Agrargemeinschaft> (Stand 4.12.2014)

³⁴ Strasser im Häfn, Koschuh im Treibhaus. Ein Interview oder so. Gepostet von Markus Koschuh am Okt 14, 2014 [...]. In: Provinnbruck.at. Digitales Stadtgeflüster, <http://provinnbruck.at/allgemein/strasser-im-haefn-koschuh-im-treibhaus-ein-interview-oder-so/> (Stand 4.12.2014).

Zunächst einmal im Hinblick auf Erfolg und Bekanntheit: Mit „Agrargemein“ hat Koschuh sich als ernstzunehmender Tiroler Kabarettist etabliert, er hat landauf landab bejubelte Auftritte absolviert, allerdings auch viel Widerspruch, teilweise sogar Empörung hervorgerufen. Letzteres trägt natürlich zur Fama eines ernstzunehmenden Kabarettisten bei und nicht zuletzt aus diesem Grund wird er in der kritischen Kulturszene Tirols als Grünmandls Nachfolger gehandelt. Koschuhs Selbstwahrnehmung geht damit konform: In seiner Autorenhomepage³⁵ deklariert er, sich in der Tradition Otto Grünmandls zu sehen; entsprechende Vermerke finden sich auch auf dem Cover der „Agrargemein“-DVD. Der Intendant des Innsbrucker Veranstaltungszentrums Treibhaus, Norbert Pleifer, wird dort mit den Worten zitiert: „Beste Tiroler Kabarettproduktion seit Otto Grünmandl“. Koschuh räumt ein, dass es gewagt sei, „Otto Grünmandl mit ins Boot zu nehmen, indirekt“, zeigt sich aber wörtlich „geehrt“ darüber, von Pleifer mit Grünmandl in Verbindung gebracht zu werden.³⁶ Seine Beziehung zum Älteren wird demnach als Lehrer-Schüler-Verhältnis deklariert. Auf dem DVD-Cover findet man außerdem die Umkehrung eines bekannten Grünmandl-Zitats: „Agrargemein“ sei „Eine Privat-bin-ich-vielleicht-ein-Trottel-aber-politisch-kenn-ich-mich-aus-Prdoduktion [...]“. Das Original ist der Titel eines Grünmandl-Kabarettstücks und lautet: „Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus.“³⁷ Koschuh knüpft also nicht nur allgemein an Grünmandl als Künstler an, er bezieht sich auch und gewiss nicht zufällig auf ein bestimmtes Soloprogramm, auf jenes nämlich, das wohl als das politischste zu bezeichnen ist – Grund genug, Grünmandl und Koschuh anhand dieser beiden Kabarettstücke einander gegenüberzustellen, und zwar im Hinblick auf Inhalt, Sprache, Grundhaltung und mit Augenmerk auf humoristische Merkmale und Strategien.

2

In „Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus“ (1987)³⁸ (im Folgenden kurz „Politisch“) hat ein Gastwirt, der einst im Hinterzimmer eine kleine Kabarettbühne betrieb, aus geschäftlichen Erwägungen (Stichwort ‚Rationalisierung‘ – ein

³⁵ Vgl. <http://www.markuskoschuh.at/> (Stand 20.2.2014). Die Homepage wurde nach 20.2.2014 geändert und enthält zum Stand 22.12.2014 die Referenzen auf Grünmandl nicht mehr.

³⁶ Ebenda.

³⁷ Grünmandl, Einmannstammtisch/Politisch (Anm. 17).

³⁸ Ebenda. Zur Zitierung wird das Typoskript von „Politisch“ herangezogen, NL Grünmandl, Sign. 228.05.01.01. Die Seitenangaben der Zitate werden im Fließtext in Klammer gesetzt und beziehen sich auf dieses Typoskript (Umfang 38 Seiten, als Text nicht publiziert). Da Grünmandls Text in ausgeprägter Weise mit Zeilensprüngen versehen ist und dies als formales Merkmal im Hinblick auf den mündlichen Vortrag gewertet wird (Pausen und Zäsuren), werden die Sprünge im Zitat durch Schrägstrich angezeigt. Auf die Wiedergabe von Regieanweisungen wird verzichtet, nur dann, wenn sie für das Verständnis des Textes wichtig zu sein scheinen, werden sie mit der Sigle [RA] zitiert (versal, wie im Typoskript).

politisches Thema der 1980er Jahre) alle angestellten Kabarettisten entlassen, um fortan das Programm selbst zu bestreiten. Grünmandl „denkt diese Situation von allen Seiten durch und kommt zu den skurrilsten Resultaten“. ³⁹ Mit dieser Grundkonstellation ergibt sich bereits eine erste Parallele zu Koschuh, allerdings nicht zu „Agrargemein“, sondern zu „Schwarzmalen“: Dort ist eine der dargestellten Figuren ein depressiver, in Therapie befindlicher Kabarettist. Diese Form der Selbst- bzw. Genre-Reflexion, derer sich sowohl Grünmandl als auch Koschuh bedient, verweist auf eine künstlerische Haltung, die sich der eigenen Mittel nicht nur bewusst ist, sondern diese auch ironisierend aufs Korn nimmt wie vieles andere auch. Geselliger, so der sprechende Name der Figur bei Grünmandl, ist nicht nur Wirt, sondern auch gewohnheitsmäßiger Suppenesser. Er beobachtet seine Gäste mit dem Fernglas, schaut ihnen in die Mäuler, kommentiert ihre Zahnprothesen und tut auch sonst seltsame Dinge. Eingangs wartet er auf seine Suppe:

Wieder keine Suppe da ! [sic!] ⁴⁰ / Dabei wissen die genau, daß ich die Suppe auf dem Tisch haben möchte, wenn ich mich an diesen setze. / Ich kann es nämlich nicht ausstehen, wenn sie brühend heiß in den Teller geschüttet wird. / Gegossen –, / von oben herab / die heiße Suppe in den Teller. (1)

Im Weiteren ist von „Suppentropfenteilchen“, die von der „eisglatten Porzellanfläche des Tellers abprallen“, von „Suppenfall“ und „Suppenzertrümmerung“ die Rede (1). Bereits in der ersten Minute und auf der ersten Typoskript-Seite offenbart sich Grünmandl als sprachbewusster Übertreibungskünstler, der anhand kleiner, alltäglich-banaler Vorgänge die Absurdität der Welt vorzuführen vermag. Ein Verfahren der Übertreibung ist die Wiederholung bzw. die durch Wiederholung erzielte Zuspitzung. ⁴¹ Dazu kommt der Einsatz von Doppel- bzw. Mehrfachbedeutungen, die Konnotationen auslösen und dem Geschehen einerseits Tiefe, andererseits eine ausgeprägte komische Note verleihen. Geselliger greift, was dem Text nur implizit zu entnehmen, in der Bühnenversion aber offensichtlich ist, nach einer Zeitung, tut aber so, als wäre sie eine Speisekarte, wobei er auf ein weiteres Printmedium

³⁹ –: Otto Grünmandl: Einakter in ORF1 und 3 SAT. In: Süddeutsche Zeitung, 11./12.4.1987. An dieser Stelle sei vermerkt, dass die Zitate aus Besprechungen einem Recherche-Konvolut des IZA-Innsbrucker Zeitungsarchiv (<http://www.uibk.ac.at/iza/>) entnommen sind; das IZA speichert nur das Datum einer Ausgabe, nicht aber Nummer oder Seitenangabe.

⁴⁰ Grünmandls Zeichensetzung weicht generell durch ein Spatium von der Norm ab, da in diesem Text-Merkmal keine ästhetische Funktion zu erkennen ist, wird es in Hinkunft normalisiert wiedergegeben.

⁴¹ Dass das Stilmittel der Übertreibung und Zuspitzung Absurdität erzeugt, zeigt sich sehr ausgeprägt in der Prosa Thomas Bernhards, vgl.: Rüdiger Görner: Thomas Bernhards absurde Übertreibungskunst. In: Ders.: Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen. Darmstadt 1996, 120-129. Zum Absurden bei Bernhard siehe auch: Dieter Hoffmann: Die Welt als Schlachthaus: Thomas Bernhards Prosa des Absurden. In: Ders.: Prosa des Absurden. Themen – Strukturen – geistige Grundlagen. Von Beckett bis Bernhard. Tübingen, Basel 2006, 309-397, besonders 347-348.

verweist: „Mal schauen, was es heute alles gibt. / Wo ist die Speisekarte? / Da liegt sie ja, [RA] / ein ganzes Buch.“ (2) Geselliger liest sogleich aus der Speisekarte bzw. Zeitung vor:

Schweinschnitzel, Schweinsbraten, Schweinsstelze./ Schweinsripperl, Schweinsknödel, Schweinebauch, / Schweinszüngerl, Schweinsstrudel, Saures Schweinernes, / Schweinswürstel, Schweinskrapfen / Eine Schweinerei ist das! / Eine einzige, große Schweinerei! (2)

Daraus wird der Zuschauer schließen: Was in der Zeitung steht, ist eine Schweinerei. Aus der zunächst zwar sonderbaren, jedoch harmlos-schrulligen Situation einer Suppenmahlzeit ist nach kurzer Zeit eine handfeste medienkritische und letztlich wohl politische Aussage geworden, die ergänzt wird, wie folgt: „Ich verstehe nicht, dass sich die Leute so etwas gefallen lassen. / Da müßte sich doch das Volk zusammentun und wie ein Mann geschlossen aufstehen.“ (2) Worauf eine Tirade auf sogenannte „Polit-Stadel-Veranstaltungen mit den diversen Pfeifentabak qualmenden Schalmeeinbläsern“ (2) folgt. Welche Veranstaltung und welche Personen hier gemeint sind, wird dem Leser bzw. der Zuschauerin überlassen – eine bewusste Leerstelle, die in den Köpfen der Rezipienten umso sicherer den eigenen Erfahrungen entsprechend gefüllt wird. Grünmandl verzichtet auf die Nennung konkreter Gruppen, dass die politische Szenerie bzw. insgesamt die Parteienlandschaft gemeint sind, wird jedoch implizit klar. Das deutet darauf hin, dass es um das Phänomen, seine Auswirkungen und um die entsprechenden Reaktionen geht, denn die Tirade mündet in einem Aufruf: „Wir brauchen keine Schlagwörter, / keine leeren Phrasen! / Wir brauchen die Wende! / Da weiß man, was man hat, weil so geht es nicht weiter.“ (3) Doch auch dieser Appell wird nur geäußert, um gleich wieder zurückgenommen zu werden, wie die Suppe im Teller wird auch dieser Appell in einem Anflug von Sarkasmus ‚zertrümmert‘, er wird ins Nichts, ins Dunkel aufgelöst. Nach der ‚Wende‘ bzw. ‚am Ende jeder populistischen Rede beziehungsweise Veranstaltung geht das Licht aus. / Da wird es dann gemütlich. / Uuuurgemütlich! / Stockdunkel! / Aber eisern! / Na, was iss?! / ER SCHAUT ZUM BELEUCHTER HIN / Licht aus! / DAS LICHT GEHT AUS.“ (3)

Die ersten drei Seiten des Textes „Politisch“ zeigen sehr schön, wie Grünmandl arbeitet: Er verliert keine Zeit mit ‚Prologen‘, keine Zeit mit ‚Aufwärmen‘. Er steigt direkt ein, lässt zugleich vieles, am Ende alles offen. Er formuliert starke Worte, deren Adressaten nur angedeutet werden. Er bietet den Zuschauern etwas an, um es bald selbst wieder zu zerstören. Bei Grünmandl werden keine konkreten ‚politischen Feinde‘, kein Ereignis und keine Person

genannt, vielmehr wird ohne Umschweife das allgemeine Phänomen ins Visier genommen – die absurde Struktur des Politgeschehens schlechthin.

Würde man etwa resümieren, Grünmandl gehe auf die Phrasendrescherei jener, die an Rednerpulten stehen, los, andererseits aber auch auf die Phrasendrescherei jener, die die Phrasendrescher vom Rednerpult stoßen möchten – so wäre man bereits in der Interpretation, in einem Zu-Ende-Schreiben-Wollen eines Textes, den Grünmandl – wohl ganz bewusst – offen gelassen hat.

Ein Schwenk zu Koschuh: Das DVD-Cover von „Agrargemein“ zeigt den Kabarettisten als Bauernbuben in Gummistiefeln mit einem Hut voller Scheinen und Münzen, es sieht so aus, als werde er gerade mit seiner Beute überrascht. Das optische Signal provoziert ein Schmunzeln, doch der angedeutete Sachverhalt ist ernst: Es geht nicht nur um ein Tirol-Thema par excellence, nämlich um den langen Streit zwischen den Agrargemeinschaften, sprich der Bauernvertretung im Land⁴², und den Gemeinden Tirols, es geht auch um einen kriminellen Tatbestand. Den Agrargemeinschaften wurde erst vorgeworfen, dann nachgewiesen, mit Hilfe der Politik den Bauern Gemeindegut – vor allem Gründe bzw. Grundstücke – zugeschanzt zu haben, was in letzter Konsequenz als Betrug gegenüber bzw. als Enteignung von Tiroler Gemeinden zu sehen ist – und übrigens tatsächlich zur Verarmung mancher Gemeinden geführt hat. Diese Vorgänge haben seit Jahrzehnten ungehindert und gewissermaßen behördlich gedeckt stattgefunden. Es wurde eine „Rückübertragung“ diskutiert, von der schwarz-grünen Landesregierung aber nicht konsequent umgesetzt, vielmehr wurden – wie so oft – Kompromisse ausgehandelt. Soweit der Stand der Dinge in Bezug auf den real-politischen Hintergrund zum Zeitpunkt, als „Agrargemein“ entstanden ist.⁴³ In der Zwischenzeit wurde ein neues Agrargesetz verabschiedet, das die Geschäftsbeziehung zwischen Gemeinden und Agrargemeinschaften regeln soll.⁴⁴

Koschuh hat eigenen Angaben zufolge die Einzelheiten rund um den Fall Agrargemeinschaften genau recherchiert, der Text seines Soloprogrammes⁴⁵ basiere auf Fakten:

⁴² Näheres siehe Anm. 33.

⁴³ Im Internet findet man einige Seiten, die zusammenfassend informieren: <http://schwarzbuchoevp.at/agrargemeinschaften-worum-geht-es-eigentlich-genau/> (Stand 4.12.2014).

⁴⁴ Die Eckpfeiler des neuen Gesetzes sind nachzulesen in: –: Eckpfeiler beschlossen: „Neues Agrargesetz soll Schlussstrich ziehen“. Die schwarz-grüne Landesregierung hat heute die Eckpfeiler des neuen Agrargesetzes präsentiert. Damit soll der jahrelange Konflikt zwischen Gemeinden und Agrargemeinschaften in Tirol endgültig gelöst werden. In: Tiroler Tageszeitung online, 13.12.2013, <http://www.tt.com/politik/landespolitik/7564836-91/landesregierung-einig-die-eckpfeiler-des-neuen-agrargesetzes.csp> (Stand 4.12.2014).

⁴⁵ Das Typoskript wurde für diesen Aufsatz vom Autor freundlicherweise zur Verfügung gestellt (Umfang 24 Seiten), es ist als Text nicht publiziert. Die Seitenangaben beziehen sich auf dieses Typoskript und werden im Fließtext unmittelbar nach dem Zitat angeführt.

[...] es ist in Tirol gelebte Tradition – eine der wohl langlebigsten –, dass sich nie mit der Botschaft auseinandergesetzt wird, sondern der Überbringer der schlechten Botschaft geprügelt wird. Ich habe ja nichts Neues im Kabarett „verwurstet“, sondern es ist ja alles bekannt. Das waren Fakten, Urteile, höchstgerichtliche Urteile, halt kabarettistisch aufbereitet.⁴⁶

Das Stück spart nicht mit klaren Schuldzuweisungen, die Vorgänge werden insgesamt als Machenschaften zwischen den Bauern und bestimmten ÖVP-Politikern entlarvt, als „Gauerei“ (8, 9) bezeichnet und frontal, allerdings mit den Waffen des Humors, angegriffen. „Agrargemein“ bezieht sich auf ein klar zu identifizierendes, aktuell-tagespolitisches Thema, mit dem der Kabarettist bewusst aggressiv umgeht, um weh zu tun. Die in der Realität Agierenden – die Schuldigen – werden erbarmungslos der Lächerlichkeit preisgegeben. Mit diesem Kabarettstück erwies sich Koschuh als Repräsentant einer unerbittlichen Real-Satire, und das zeigten auch manche Reaktionen – sie reichten, laut Auskunft des Autors⁴⁷, von Schmähbrieffen bis hin zu handfesten Drohungen.⁴⁸

In „Agrargemein“ arbeitet Koschuh mit dem Mittel der Selbstentlarvung. Da tritt etwa der Bauernbund-Vertreter auf, hält polternde Reden und drischt nichts als Phrasen. Die Persiflage auf öffentliche Reden als erprobtes komisches Stilmittel dient der Kritik und klagt an, jedoch nicht larmoyant, sondern voller Witz und Spott. Koschuhs Instrumentarien müssen sich von jenen Grünmandls schon insofern unterscheiden als der nicht auf Anklage eines politischen Gegners abzielt, Koschuh aber sehr wohl. Es überrascht daher auch nicht, dass die Darstellungsmittel der beiden Kabarettisten einander insgesamt nicht ähneln. Koschuh gestaltet sein Kabarett als Revue, setzt wiederholt Gesang ein, verfügt über instrumentale Musikbegleitung, die die nötigen Zäsuren setzt, und er arbeitet mit unterschiedlichen Rollen, um die Protagonisten im Agrargemeinde-Geschehen fassbar zu machen. Darüber hinaus nutzt er das Ausdrucksmittel des „Schattenspiels“, um auf ‚Hintergründiges‘, auf die im Geheimen, quasi abseits der Öffentlichkeit stattfindenden Vorgänge, anzuspielden. Während Grünmandl sehr reduziert vorgeht und ganz auf seinen schrulligen Geselliger und dessen Rede setzt, während seine Figur auf der Bühne mithilfe spärlicher Requisiten bloß seine Gedankenschleifen ausbreitet, erweist sich Koschuh als vielschichtig begabter Schauspieler, der deklamiert, singt und tanzt, der umher springt und sich verausgabt. Wechselnde Kostüme

⁴⁶ Jäger, Lachen im Hals (Anm. 29), 7.

⁴⁷ Das Gespräch mit Markus Koschuh führte die Verfasserin am 18.2.2014.

⁴⁸ Als er an seiner Haustür den Schriftzug „Koschuh“ und daneben ein Kreuz vorgefunden habe, habe das „schon ein bisschen ein mulmiges Gefühl“ gemacht. Vgl. Jäger, Lachen im Hals (Anm. 29), 6.

unterstreichen sein Spiel, Klänge und Lichteffekte begleiten es: barockes Spiel bei Koschuh, Reduktion bei Grünmandl.

Doch auf der Ebene der Sprache finden sich Parallelen: Beide Kabarettisten arbeiten mit den vielfältigen Mitteln des Sprachspiels, mit Wortneuschöpfungen und semantischen Verdrehungen. Nicht nur werden Normverstöße in Kauf genommen, sie sind geradezu künstlerisches Ausdrucksmittel. Im Spiel mit der Sprache kann auf leichte und witzige Art mehr gesagt werden als durch eine exakte Wiedergabe realer Sachverhalte, die Sprache weist auf den Sprechenden zurück, enthüllt, wer er ist und was ihn antreibt.

Während Grünmandl im Wesentlichen hochsprachlich formuliert, bedient sich Koschuh gern des Tiroler Dialekts und einer bäuerlichen, doch dem Jugend-Jargons und der Mediensprache angepassten Ausdrucksweise mit Anleihen aus dem Englischen. Trotz dieser Unterschiede, die bis zu einem gewissen Grad den unterschiedlichen zeitlichen Kontexten zuzuschreiben sind, ist bei beiden Kabarettisten grundsätzlich ein ausgeprägtes Sprachbewusstsein festzustellen. Die Sprache stellt das effektivste Instrument dar, um den Finger auf die Wunde zu legen und zu zeigen, wie faul ‚das System‘ ist. Dass das auf die Rezipienten nicht moralinsauer wirkt, dafür garantiert der Sprachwitz.

„Agrargemein“ beginnt mit einem Lied, das das Thema öffnet und das Publikum in den ‚Ton‘ des Stückes einführt. Nachdem sich dieser Eingangssong um „money fürs nix tun“ (1), um das Wechseln der Scheine, „nicht zur Gemeinde / sondern zum Kassier, an guaten Freund von mir“ (1) und um die Tatsache, dass „nur wer Grund hat“, auch „Macht“ hat (1) dreht, tritt der bereits erwähnte Bauernbund-Vertreter ans Rednerpult mit folgenden Worten: „[...] geschätzte Anteilshaberer, liebe Mitpfründerinnen und Mitpfründer!“ (1)

Wie Grünmandl geht auch Koschuh sehr direkt auf seinen Gegenstand los, indem er mit den entsprechenden Signalwörtern operiert: „money“ und „Macht“ (1), „Höchstgericht“ (1), „Chefitäten“ (3) und „Eigentum“ (4). Rasch wird klargestellt, dass es unter dem Stichwort Agrargemeinschaften in erster Linie um unrechtmäßig erworbenes Geld und Korruption geht. Die Rede des Bauernbund-Vertreters ist im Slang dialektal gefärbter Kraftmeierei gehalten, der Verschlagenheit zum Ausdruck bringt, sich aber den Anschein von Seriosität und Sachlichkeit geben will. Das Sprachspiel ist hier als Selbstentblößungsinstrument eingesetzt, der hier spricht, entlarvt sich selbst: „[...] es freut mich außerordentlich, dass es alle so zahl und auch so reich zur heutigen Benefizveranstaltung [...] gekommen seids.“ (1)

Vordergründig bespricht der Bauernbund-Vertreter eine Benefizveranstaltung „für einen vom Schicksal hart Getroffenen“ (1), es stellt sich jedoch heraus, dass der Begünstigte eigentlich ein Rowdie ist: Er ist „[...]beruflich schon nur mehr Nebenerwerbsbauer und Schlagersänger,

privat jedoch singender Schläger und Vollerwerbshauer [...].“ (2) Ob er über die anwesende Runde, über sich oder andere spricht: Dem Redner unterlaufen immer wieder Wendungen, die die Wirklichkeit hinter der Fassade der ‚Gutmenschen‘, die Gewalt hinter der Phrase zutage fördern.

Anders als bei Grünmandl werden die ‚Schandtaten‘ bei Koschuh konkret festgemacht: Wenn es z. B. um die Gewinne geht, die die Agrargemeinschaft an ihre Mitglieder ausgeschüttet hat, wird ein reales Beispiel zitiert, Zahlen werden genannt.⁴⁹ Namen von involvierten Politikern werden ausgesprochen⁵⁰, politische Akteure zumindest kenntlich gemacht – jedenfalls für Zuschauer, die die Situation kennen. Das Publikum soll wissen, wer die Übeltäter sind, auf deren Kosten gelacht wird. Die Kritik, die mit den Mitteln der Parodie, nicht zuletzt aber auch des derben Sprachgebrauchs⁵¹ oder der Blasphemie zum Ausdruck kommt, ist zielgerichtet wie ein Pfeil, der die Schuldigen treffen soll: „Geküsst seist du, Marie⁵², voll der Gnade, der Euro ist mit dir / Du bist die helle Freud unter den Agrariern, / und die helle Freud ist die Sucht unseres Lebens, so isses. / Heilige Marie, / bitt‘ für unsre Pfründe [...].“ (12) Die Vulgarität mancher Passagen entspricht, so wird suggeriert, der Verdorbenheit jener, die sich Jahr für Jahr bereichern und keinerlei Reue zeigen, sich vielmehr darauf hinaus reden, das habe man schon immer so gehandhabt, das sei politisch gewollt und eine gute alte Tradition. Der Witz, der darin besteht, dass den Sprechern in unterschiedlichen Rollen entlarvende Wendungen scheinbar unbewusst unterlaufen, wird konterkariert durch klare Aussagen, die auf ungenierte Offenheit schließen lassen: „[...] weil zum Glück haben wir alle zusammen die beste Melkkuh die’s gibt: unsere Gemeinde.“ (3) Schamlos offen deklariert sich etwa der Bauernbund-Vertreter auch, wenn er sich bei den „Beamten im Landhaus“, die „mit uns Bauern im Bunde“ waren, bedankt (3). Koschuh zielt damit auf die Selbstverständlichkeit ab, mit der der Geldtopf der Allgemeinheit geplündert wurde, was die Dreistigkeit des Geschehen und das Mangel an Unrechtsbewusstsein noch unterstreicht.

3

Otto Grünmandl deklariert radikale Subjektivität: Er plaudert, räsoniert und protestiert, er schimpft und scherzt über dies und das – immer aus der Ich-Perspektive seiner Figur

⁴⁹ „Alleine in der 1.300-Seelen-Gemeinde Sellrain schüttete die Agrargemeinschaft aus diesen Gewinnen Jahr für Jahr 60-80.000 Euro an die Mitglieder der Agrargemeinschaft aus.“ Typoskript Agrargemein (Anm. 45), 15.

⁵⁰ So etwa Bauernbundobmann Toni Steixner oder Altlandeshauptmann Eduard Wallnöfer. Vgl. ebenda, 5.

⁵¹ So heißt es z. B. über einen ‚Agrarier‘: „[...] kein Gesetz, auf das er nicht gern pisst [...].“ oder „[...] Onkel Sepp bumst nur wegen der Marie [...].“ ebenda, 12.

⁵² ‚Marie‘, oder auch ‚Moos‘, bedeuten in der österreichischen Umgangssprache Geld: „Unser erkleckliches Moos gib uns heute / und gib uns unseren Gulden [...].“ ebenda, 19.

Geselliger. Dass mitunter die Ich-Zentriertheit selbst zum Thema gemacht wird, bringt folgende Blödelei zum Ausdruck:

Who is who? [...] / I bin I / Du bist Du / Sie ist Sie / Er ist Er / Es ist Es / Wer ist Wer / Am dam des [...] / I bin I; I das Individuum; Iiiii ! / I bin I; das Individuum / leicht zu merken, nicht wahr? / I bin I [...]. (4)

Doch die fast schon manische Ich-Zentriertheit wird weniger als Ego manie aufs Korn genommen und kritisiert, sondern eher ‚philosophisch‘ als ‚conditio humana‘ dargestellt: „Obwohl ich eine Ausnahme bin / zumindest mir gegenüber / weil ich kenn mich ja schon lange / Wir sind sozusagen alte Freunde.“

Aussagen über das Ich bzw. ‚Ego‘ findet man bei Grünmandl auch in anderen Stücken, speziell in Form ironischer Selbstdefinitionen. „Politisch“ stellt das Thema jedoch besonders stark heraus, das Stück stellt Fragen nach dem Verhältnis des Einzelnen zur Gruppe bzw. zum größeren Ganzen ins Zentrum: Was ist privat, was politisch, ist alles politisch oder gibt es im Grunde nur Privates? Wer bin ich? Und was ist ein Kabarett (also das, was ich hier tue)?

Der Kabarettist – / bitte, ich persönlich bin kein Kabarettist, / aber ich stehe wie ein Kabarettist / der ein Soloprogramm spielt / allein auf der Bühne / und deshalb habe ich natürlich / einen Einblick in die Sache / und ein Verständnis für das / was heute von einem Kabarettisten gefordert wird. / [...] / Ich kann zu dem Kabarett / rein sachlich / und zu dem Problem Kabarettist / rein menschlich / einiges sagen [...]. / Der Kabarettist / wenn er in der Badewanne liegt / und leise vor sich hinpfeift / also eingeschlafen ist / ist in dem Fall kein Kabarettist / sondern eine Privatperson [...]. (26)

Seitenlang kreist Grünmandl um das eigene Sein und Handeln, liefert eine Definition des Kabarettisten und seiner Existenz nach der anderen. Er breitet dabei einerseits Allgemeinplätze aus, erfindet andererseits zahlreiche Kuriositäten. Einmal wird das Kabarett mit einem Parteiprogramm verglichen (13), ein andermal mit einem Zirkusprogramm gleichgesetzt: „Ein Zirkusprogramm besteht aus verschiedenen Nummern; Raubtiernummern: Löwen, Tiger, Bären, aber auch Schlangen und Krokodile, Panzerechsen.“ (11) Geselliger baut sich aus Bierkisten ein Bett, springt von einer Kiste zur anderen, brüllt wie ein Löwe und erzählt seinen Gästen, es handle sich dabei um eine „Bettnummer“ (15) und eine „Zirkusnummer“ (16) – das eine sei zu privat, das andere treffe nicht zu, denn ein Zirkus könne nur durch viele Personen, durch mehrere Figuren zustande kommen (vgl. 11-16). Dazu ein programmatischer Kurztext Grünmandls, der mit Definitionen und Paradoxien spielt:

„Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus“ ist kein Theater, sondern ein Nummernprogramm. Private Nummern, politische Nummer, Nullnummern, Gesangsnummern eher nicht, Gymnastiknummern vielleicht, eine Schlußnummer, die aber aus Platzgründen vielleicht schon in der Mitte gegeben wird. Alle Nummern, auch die obszönen, werden auf dezente Weise dargeboten. Weiters werden alle Nummern, sofern sie solche dieses Programms sind, ausschließlich auf der Bühne vorgeführt, weil das Publikum soll während der Dauer der Aufführung unter sich bleiben, dann kann es sich richtig zerstreuen, indem es auseinandergeht.⁵³

Bei allen unterschiedlichen Nummern und Rollen ist der Kabarettist aber am Ende – und darauf liegt besondere Betonung – eine „Solonummer“: „Solo ist Solo“ (34). Einmal allein, immer allein, so könnte man interpretieren, oder: Der Einzelne steht in seinem letztendlichen Sein immer abseits vom („Nummern“-)Getriebe. Doch typisch für Grünmandl ist, dass einer im Kern apodiktischen Aussage wie „solo ist solo“ ebenfalls widersprochen wird, dass sie zumindest relativiert wird und keinerlei Gültigkeit besitzt. Die apodiktische Aussage gehört zum Gerede des Spießbürgers wie das zornige sich behaupten-Wollen, aber nicht behaupten-Können.

Solo ist solo / der Kabarettist steht dem mehr oder weniger gelassen gegenüber / Er denkt sich: was soll das? / Solo oder nicht solo / das ist wie im Leben / einmal so und einmal so / einerseits eine Frage des Gustos / und / Gusto und Ohrfeigen sind verschieden / das weiß man ja / oder wie der lateiner sagt / des gustibus non disputandum es / zu deutsch / in der Politik ist alles möglich / andererseits / eine Frage des Geldes / und / ob man in Stimmung ist [...]. (34-35)

Dass die langatmige Selbstdarstellung der Figur Geselliger als Selbstreflexion auf der Bühne nicht nur interessant bleibt, sondern sogar sehr komisch wirkt, hat mit dem schauspielerischen Talent Grünmandls zu tun, aber nicht nur: Diese Tatsache ist auch der Radikalität des Textes geschuldet. Grünmandl lässt sich nicht von einem eventuellen Unterhaltungsdiktat ablenken, er schweift nie weit ab, kreist wieder und wieder um sich als Subjekt und um das eigene Tun. Gerade damit schafft er Intensität und Spannung. Sein Kabarett ist eng mit seiner Physiognomie verknüpft und mit einem Spiel, das zwischen Skurrilität und Raffinesse angesiedelt ist, sich einerseits geradezu ‚philosophisch‘ gibt und andererseits die Banalität und das Spießertum auf die Spitze treibt. Grünmandl bleibt bei der Sprache, er enthält sich der Effekte, der Pointen. In allem, was er sagt und tut, ist Geselliger – man denke an den ‚Suppenesser‘ mit seinen ‚absurden‘ Ängsten – aber auch vor allem eins: zögerlich, umständlich. Seine Zaghaftigkeit, dieses vorsichtige Lavieren zwischen Wissen und doch nicht Wissen mögen als Charakteristika des Spießers gelten, Geselligers Unsicherheit aber

⁵³ NL Grünmandl, Sign. 228.05.03.01.

deutet darüber hinaus auf etwas Wahrhaftiges, auf die dahinterliegende Tatsache nämlich, dass es tatsächlich keine Sicherheit gibt, dass Letztendliches nicht gewusst werden kann. Wenn das wirtschaftspolitisch relevante Thema der Rationalisierung durch Arbeitskräfteabbau wie ein roter Faden durch das Stück aufrechterhalten wird, so schwingt neben dem „Politischen“ viel „Existenzielles“ mit. Grünmandls Auseinandersetzung mit dem Thema Rationalisierung folgt nicht logisch-stringenten Regeln, es fehlen die realen Bezüge. Die Rationalisierung auf gesellschaftspolitischer Ebene ist bei Grünmandl eine Absurdität unter Absurditäten:

Beschäftigungspolitisch gesehen beziehungsweise arbeitsmarktwirtschaftlich heißt entledigen auch: rationalisieren. Was darunter zu verstehen ist, kann ich jetzt nicht erklären, weil ich glaube, daß inzwischen meine Suppe auf den Tisch gestellt wurde. / Ich weiß es aber, weil ich selbst rationalisiert wurde. [...] Ich bin in die freie Wirtschaft gegangen und habe die Wirtschaft hier angefangen. (20)

Das Realpolitische wird angedeutet und fallen gelassen, angedeutet und fallen gelassen. Am Ende geht es nicht um freie Wirtschaft oder Gastwirtschaft, es geht auch nicht um soziale Probleme. „Otto Grünmandl wollte die Welt nicht retten, nicht einmal bessern. Mit der äußerlich unerbittlichen Ordentlichkeit des Kleinbürgers suchte er vorherrschende Ordnung durch die Hinzufügung eigener zu verstören.“⁵⁴ Was Grünmandl angreift ist Kleingeist, Kleinkariertheit und Verlogenheit. Das Spiel läuft schlussendlich auf den Untergang hinaus, sinnbildlich gezeigt und bis zuletzt komisch: die Selbstrationalisierung. Der Kabarettist rationalisiert sich selbst weg, zurück bleibt eine dunkle Bühne. Damit hat Grünmandl im Kabaretttrahmen in erster Linie absurdes Theater inszeniert.

„Politisch bin ich vielleicht ein Trottel [...]“: Das Kabarett eines Otto Grünmandl ist insofern „politisch“ als es auf die Strukturen hinweist, die unsere Welt, unser Leben bestimmen, es ist insofern „politisch“ als es der Logik der Figur und seiner Sprache folgt. Darin ist es nicht tragisch, sondern komisch – kein Ausweg nirgendwo, keine Rettung weit und breit: nur Gerede, Achselzucken, Gelächter.

„Agrargemein“ von Koschuh hingegen schließt die Möglichkeit der Veränderung nicht aus, sie ist implizit allgegenwärtig. Hätte es, so könnte man zu „Agrargemein“ resümieren, die realpolitische Verwerflichkeit und die sie ermöglichenden politischen Kräfte nicht gegeben, hätte man dem rechtzeitig einen Riegel vorgeschoben, so wäre heute manches anders, es gäbe zum Beispiel mehr Gerechtigkeit. Da klingt eine Botschaft an, da schwingt ein moralischer

⁵⁴ Michael Frank: Seilschaft mit dem Kanari. Die ganze Welt und überhaupt – zum Tod des Kabarettisten und Schauspielers Otto Grünmandl. In: Süddeutsche Zeitung, 6.3.2000.

Anspruch mit – es ist das, was Oswald Panagl und Robert Kriechbauer „konstruktive Sorge“ nennen: Es handelt sich um ein politisches Kabarett, „eine zugleich ätzende und tiefeschürfende Instanz der Verspottung und Anklage, mit destruktiver Kritik agierend, aber von konstruktiver Sorge getragen [...]“.⁵⁵

Die Komik bei Koschuh liegt darin – und das verbindet ihn mit anderen Kabarettisten der jüngeren Generation – dass diejenigen, die ihrer Gier auf den Leim gehen, die schieben, verschieben und korrumpieren, vom Kabarettisten (und in der Folge vom lachenden Publikum) für dumm erklärt werden. Die Typen, die Machtspiele spielen und sich einer Gaunerei nach der anderen hingeben, die andere schädigen, um sich selbst zu nützen, mögen vorübergehend gewinnen, sie mögen vorübergehend ‚die da oben sein‘. Letztlich aber werden sie abstürzen. Kabarettisten, die politische Gegner angreifen, tun dies, indem sie den Absturz der Gegner vorwegnehmen. Sie verunglimpfen, doch nur vordergründig, und sie setzen auf Revanche. Im Grunde inszenieren sie genüsslich den Untergang derer, die sie auslachen oder beschimpfen.

⁵⁵ Oswald Panagl, Robert Kriechbauer: Zum Geleit. In: Dies. (Hg.): Stachel wider den Zeitgeist. Kabarett, Flüsterwitze und subversive Textsorten. Wien, Köln, Weimar 2004 (Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg), 7-9, hier 7.