

Erika Wimmer:

Oblomowerei und Ein Fußbad im Schwarzen Meer. Zu Strategien des Komischen und Kritischen bei Otto Grünmandl

In: Andrea Corbea-Hoisie, Sigurd Paul Scheichl (Hg.): *Kulturen an ‚Peripherien‘ Mitteleuropas (am Beispiel der Bukowina und Tirols)*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 2015 (Jassyer Beiträge zur Germanistik XVIII), 461-473

Der Nachlass des Tiroler Schriftstellers, Schauspielers und Kabarettisten Otto Grünmandl (1924–2000) befindet sich seit 2011 im Forschungsinstitut Brenner-Archiv; neben dem publizierten Werk von nicht geringem Umfang¹ steht damit der Forschung nun auch eine Fundgrube an dokumentarischem Material zur Verfügung. Der Nachlass enthält nicht nur Vorarbeiten und Varianten späterer Publikationen – Prosa, Lyrik und Stücke, vor allem Arbeiten für Funk und Fernsehen –, sondern auch bisher nicht Publiziertes sowie zahlreiche Korrespondenzen und Lebensdokumente.²

Otto Grünmandl gehört bis heute zu den bekannteren Autoren Tirols, was nicht zuletzt der Tatsache geschuldet ist, dass das Andenken an ihn wach gehalten wird: In Innsbruck wird jedes zweite Jahr ein nach seinem Namen benannter Literaturpreis vergeben und in seiner Heimatstadt Hall wird seit 2010 jährlich eine über mehrere Tage laufende Grünmandl-Hommage veranstaltet, teilweise im öffentlichen Raum.³ Zu Lebzeiten war Grünmandl als Kabarettist in den Zentren Wien und München ein Begriff und im österreichischen (und auch deutschen) Feuilleton vertreten⁴, auch in den einschlägigen Lexika wird er als einziger Tiroler

¹ Zur Biografie und Bibliografie von Otto Grünmandl siehe: Lexikon Literatur in Tirol (Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck): http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=tl:2:0::::P2_ID:219 (Stand 23.07.2014).

² Der umfangreiche Bestand von 56 Archivkassetten ist geordnet und erfasst, doch inhaltlich kaum ausgewertet; die online publizierte Nachlass-Liste gibt über die Sammlung detailliert Auskunft:

<http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/gruenmandl.html>

³ Vgl. dazu das Programm des Kulturlabors Stromboli in Hall: Eine Wiederbelebung von Otto Grünmandls Zimmertheater (Grünmandls Kabarett-Spielort in Hall) und Gedankenspiele, eine Plakatserie mit Zitaten von u. a. Otto Grünmandl:

<http://kulturlabor.stromboli.at/component/search/?searchword=Gr%C3%BCnmandl&ordering=&searchphrase=all> (Stand 24.07.2014).

⁴ Die Recherche im Innsbrucker Zeitungsarchiv der Universität Innsbruck (IZA) förderte eine ansehnliche Sammlung von Besprechungen zutage (mit wenigen Ausnahmen leider ohne Nummern- bzw. Seitenangaben); die meisten sind in Österreich erschienen, darunter in Die Presse und in den Salzburger Nachrichten; in einiger Regelmäßigkeit wurden seine Auftritte auch in Deutschland, vor allem in der Süddeutschen Zeitung besprochen.

genannt.⁵ Er sei, hieß es nach seinem Tod, in Deutschland bekannter als in Österreich gewesen.⁶ Doch Grünmandl ist in seinem Werk der ‚Peripherie Tirol‘ verpflichtet geblieben, seine Texte enthalten regionale Anspielungen und in seiner Bühnensprache schien, wie das im Nachlass enthaltene Videomaterial belegt, der Tiroler Dialekt durch. Für sein Publikum war er ein Autor zum Angreifen und Funkserien wie die *Alpenländischen Interviews* waren überaus populär; trotzdem wurde er von der Literaturkritik zu Lebzeiten ernst genommen und posthum geradezu verehrt.

Das Spaßen betrieb Otto Grünmandl nur scheinbar in harmloser Weise, sein Witz war stets hintergründig und nicht selten kritisch intendiert, außerdem – zumindest in den besten seiner Texte – literaturfähig. Auf seine Weise verfeinerte er den Unsinn, weshalb die Literaturkritik in seinem Fall nicht nur von 'höherem Blödsinn'⁷ oder „höherem Unsinn“⁸ gesprochen, sondern auch eine Verbindung zu Johann Nestroy, Ödon von Horvath oder Helmut Qualtinger⁹ hergestellt hat. Und selbstverständlich wurde er mit Karl Valentin verglichen.¹⁰ Nicht zuletzt waren es das Spielerische und der Erfindungsreichtum, die Otto Grünmandl auszeichneten und Sprachspiele wie auch komische Situationen hervorbrachten, die das Publikum mitreißen und die Kritik überzeugen konnten. Ein Exempel für den Fantasiereichtum und überbordenden Spielsinn dieses Autors ist die Farce *Der Jodler vom Karpathenschloss*¹¹, in der das naiv Tirolerische und der im Zusammenhang mit dem Tourismus ausgeprägte Tiroler Geschäftssinn mit dem Vampirismus Transsylvaniens konterkariert wird. Der Titel des 1995 im Salzlager Hall unter der Regie des Schotten Ian MacNaghton¹² uraufgeführten und von viel Personal und Klamauk gekennzeichneten

⁵ Siehe z.B.: 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: Styria 2000. 68-69.

⁶ Michael Frank: Seilschaft mit dem Kanari. Die ganze Welt und überhaupt – zum Tod des Kabarettisten und Schauspielers Otto Grünmandl. In: Süddeutsche Zeitung, 06.03.2000.

⁷ „Sein philosophisch grundierter, höherer Blödsinn sorgte sehr bald für ein volles Haus“. Sabine Dultz: Wunderzarter Nonsense-Künstler. Kabarettist und Schauspieler Otto Grünmandl tot. In: Münchener Merkur, 06.03.2000; Christiane Fasching: Spuren eines Meisters des höheren Blödsinns. Otto Grünmandl machte die Kleinkunst in Tirol salonfähig. Vor zehn Jahren starb der Haller Humorist. In: Tiroler Tageszeitung, 01.10.2010. 15.

⁸ „Der tiefere Sinn lag bei Otto Grünmandl zumeist im höheren Unsinn“. pb: Otto Grünmandl 1924-2000. In: Der Standard, 06.03.2000.

⁹ Vgl. Ulrike Tanzer: Alpenländischer Humor? Zum Schriftsteller und Kabarettisten Otto Grünmandl. In: Topographie und Raum in der deutschen Sprache und Literatur. Hg. von Fabrizio Cambi; Wolfgang Hackl. Wien: Praesens 2013 (= Stimulus – Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2011). 295-307.

¹⁰ Vgl. Hans Haider: Abschied vom weisen Oblomow unserer Alpenlande. In: Die Presse, 06.03.2000.

¹¹ Otto Grünmandl: Der Jodler vom Karpathenschloss. Bühnenskript. München: Verlag medienedition. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Otto Grünmandl, Sign. 228-06-01.01.

¹² Im Nachlass Otto Grünmandl, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, befindet sich ein Mitschnitt dieser Aufführung: AV-Medien und Digitalisat, Sign. 228-54-145. Die Aufführung wurde mehrfach besprochen, z. B.: Irene Heisz: Der Kapitalismus herrscht in Transsylvanien. In: Tiroler Tageszeitung, 12.06.1995; Thomas

Theaterstücks rekurriert auf den bekannten und vom Autor selbst als „romantisch“¹³ bezeichneten Gruselroman Jules Vernes *Das Karpathenschloß* (Originalausgabe erschienen 1892). Dass Otto Grünmandl in seinem Stück alle Romantik verspottet, sei hier nur am Rande vermerkt; wie „clever der Impresario [...] seine Eurofolklore unter den Vampiringern promotet“¹⁴ ist jedenfalls das variantenreich vorgeführte Grundthema.

Der scherzhafte Umgang mit ernstzunehmenden Aspekten der Gegenwart eignet keiner Gattung mehr als dem Kabarett, dem Grünmandl wohl nicht zuletzt deshalb so viel abgewinnen konnte. Das Einmann-Kabarett war sein Element, er hat das Genre mit entwickelt¹⁵ und ihm wohl etliche Nuancen des Skurrilen hinzugefügt, indem er das Alltägliche feierte und es gleichzeitig ad absurdum führte und vor allem, indem er die Sprache genau nahm, die ihr immanenten gesellschaftlichen Strukturen – etwa Autoritätsdenken oder Opportunismus – zutage förderte. Er war ein Humorist und Komiker des Wortes, den „Verdrehtheiten und Wunderlichkeiten“¹⁶ der Menschen auf der Spur, er sei sogar prophetisch gewesen, indem er Anfang der 1970er Jahre in einer Szene der *Alpenländischen Interviews* „die Sorte Politiker, die 2000 an die Macht gespült wurde“, präzise vorweggenommen habe: „Vor aller Augen und zum Schaden aller außer ihnen selbst tun sie, was sie tun, und behaupten zugleich, sie täten es nicht, und täten sie es doch, so hätten sie es doch nicht getan, weil man es ihnen nicht würde beweisen können“, schrieb Antonio Fian zum zehnjährigen Todestag Grünmandls.¹⁷ Die verschraubte Formulierung erinnert tatsächlich an die Rede einer Grünmandlschen Figur, ob der Kabarettist allerdings die damit verbundene und doch etwas kühne Interpretation Fians gutheißen würde, ist fraglich: In einem Gespräch, das er mit Teilen seines Publikums nach einer Aufführung von *Ein Fußbad im Schwarzen Meer* führte, meinte er, es sei stets das Dahinterliegende, das Strukturelle, worum es ihm gehe, das politische Tagesgeschehen hingegen interessiere ihn nicht.¹⁸

Thieringer: Abgründiger Nonsense. Grusical von Otto Grünmandl in Hall/Tirol uraufgeführt. In: Süddeutsche Zeitung, 16.06.1995.

¹³ „Diese Geschichte ist nicht phantastisch; sie ist nur romantisch.“ Kap. 1 in: Jules Verne: *Das Karpathenschloß*. Roman. Aus dem Französischen von Hansjürgen Wille u. Barbara Klau. Zürich: Diogenes Taschenbuch 1977. 5.

¹⁴ Thieringer (Anm. 12), 1995.

¹⁵ Vgl. Tanzer (Anm. 9), 2013, 299.

¹⁶ Zitiert nach: Lexikon Literatur in Tirol, Eintrag Otto Grünmandl (Anm. 1).

¹⁷ Antonio Fian: Solo vom Stammtisch. Vor zehn Jahren starb der Kabarettist Otto Grünmandl. In seinen Grotesken nahm er den politischen Stil von heute vorweg. In: Die Zeit, 25.02.2010. 14.

¹⁸ Eine erhaltene VHS-Kassette mit dem Vermerk „nicht näher identifiziert“ – sie enthält den Mitschnitt von *Ein Fußbad im Schwarzen Meer* (1985) – dokumentiert, dass nach der Aufführung eine Gruppe junger Leute auf die Bühne kam, um dem Kabarettisten Fragen zu stellen. Das Gespräch ist interessant, was Grünmandls Intentionen anbelangt: Unmissverständlich bringt der Autor zum Ausdruck, dass er zwar „politisch“ sei, dass es ihm aber um „die Struktur“ gehe, nicht um „Aktualität“ bzw. um eine „tagespolitische Kritik“. Er sei „kein Journalist“, betont Grünmandl. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Otto Grünmandl, AV-Medien bzw. Digitalisat, Sign. 228-54-143.

Dass das zutrifft, bestätigt die Lektüre der Typoskripte zu einigen seiner Einmann-Kabarettstücke zumindest teilweise. Ganz sicher war Grünmandl nicht apolitisch, aber anders als im Kabarett üblich, drehen sich seine Texte bzw. die Rede seiner Figuren selten ausführlich um ein konkretes tagespolitisches Ereignis oder gar um bestimmte Akteure in Politik und Öffentlichkeit. Beides kommt zwar vor, wird aber nicht Gegenstand eingehender Betrachtung oder gar Analyse. Sogar in einem seiner bekanntesten und außerdem politischsten Kabaretts – es trägt den Titel *Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus*¹⁹ – werden politisch relevante Themen zwar aufgegriffen, doch nicht ins Zentrum gerückt: So kommt das Mitte der 1980er Jahre angesichts des in Tirol boomenden Baugeschehens wichtige Thema der Naturzerstörung²⁰ zwar vor, wird aber nicht näher ausgeführt, Korruption oder Demokratie kommen vor, werden aber gleich wieder fallen gelassen, der damals aktuelle sogenannte Glykol-Skandal in Österreich²¹ wird immerhin mehrmals ironisch zitiert, nicht aber analysiert. Besonders interessant ist die Tatsache, dass das Grundthema des Stücks ein wichtiges gesellschaftliches Thema der damaligen Zeit ist – die Wegrationalisierung von Arbeitskräften: Max Geselliger, die Gedankenschleifen ziehende und überaus verschrobene Figur im Stück, ist ein Gastwirt, der im Hinterzimmer eine kleine Kabarettbühne betrieben, dann aber aus geschäftlichen Überlegungen alle angestellten Kabarettisten entlassen hat, um das Programm fortan selbst zu bestreiten. Das Thema Rationalisierung in der Wirtschaft verweist zwar auf einen gesellschaftspolitischen Hintergrund, wird aber nicht im Sinne einer Kritik an politischen Fehlentwicklungen abgehandelt. Das Stück endet damit, dass Geselliger sich selbst wegrationalisiert, eine Tatsache, die die absurde Komponente dieses Kabaretts offenlegt, die im Übrigen auch an den vielen spiralförmig betriebenen und oft in Nonsense mündenden Sprachspielen zu erkennen ist. Absurd sind auch Szenen wie diese: Geselliger fürchtet das Eingießen von Suppe in seinen Teller, da die Suppe von der „eisglatten Porzellanfläche des Tellers abprallen“ könnte; in der Folge ist von „Suppenfall“ und „Suppenertrümmerung“ die Rede.²²

¹⁹ Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus wurde 1987 im Treibhaus, einem Veranstaltungsort in Innsbruck, uraufgeführt.

²⁰ Die unter Landeshauptmann Eduard Wallnöfer stark vorangetriebene Bautätigkeit (Straßen-, Brücken- und Städtebau) wurde in der Tiroler Tagespresse immer wieder kritisch beleuchtet und diskutiert, vgl. Erika Wimmer: Krista Hauser – Kulturjournalistin und Dokumentarfilmerin. Ein Porträt. Innsbruck: StudienVerlag 2011. 56, 58.

²¹ Als Glykolwein-Skandal wurden im Jahr 1985 Weinverfälschungen in der Öffentlichkeit bekannt: Einige österreichische Winzer hatten Weine entgegen den weingesetzlichen Bestimmungen mit Diethylenglykol versetzt, vgl. wikipedia (Stand 26.07.2014).

²² Es handelt sich um die Eingangsszene bzw. auf der Textebene um Seite 1 des in mehreren Versionen vorliegenden Typoskripts: Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Otto Grünmandl, Sign. 228-5-1 bis 3.

Beim aufmerksamen Lesen seiner Texte entsteht der Eindruck, dass Grünmandl die realen Verhältnisse meint, diese aber universalisieren möchte, um einen weiteren, für ihn letztlich entscheidenden Boden einzuziehen. Es ist, so scheint es, seine Spezialität, das Konkrete und Aktuelle auf eine Weise zu universalisieren, dass es nicht verharmlost, sondern zugespitzt wird. In der Öffentlichkeit diskutierte Themen werden – übrigens durch sprachliche Strategien wie Übertreibung oder Zersplitterung – zum stets wiederkehrenden und nicht veränderbaren Irrsinn erklärt und in den Kontext einer insgesamt sinnlosen *conditio humana* gestellt. Dass diese Stoßrichtung an keiner Stelle larmoyant, sondern durchgehend skurril und häufig auch sehr vergnüglich gestaltet ist, macht die Qualität der Texte Otto Grünmandls aus.

Sein „Grenzgang zwischen Kabarett und absurdem Theater“²³ und die Frage, inwieweit er „das Absurde als Form der Zeitkritik“²⁴ verstanden hat, soll im Folgenden am Beispiel von zwei Stücken näher beleuchtet werden. Grünmandl hat, wie in der Gegenüberstellung sichtbar wird, mit intertextuellen Bezügen gearbeitet, er hat literarische Vorlagen frei verwendet – etwa in *Ich heiße nicht Oblomow*, wofür er den Deutschen Kleinkunstpreis 1978 erhielt²⁵ –, er hat aber auch die eigenen Stücke und die eigenen Figuren immer wieder variiert, in neue Kontexte gestellt und damit die eigene Arbeit reflektiert. Interessant ist die Frage, wie er seine Fäden auslegte, wie und mit welcher Absicht er zwischen dem ‚großen Ganzen‘ und dem ‚banal Alltäglichen‘ hin- und herpendelte, wie er einerseits das Banale weit über die Banalität hinausführte und gleichzeitig nichts lieber tat als mit jenen Dingen, die unter dem Verdacht des ‚allzu Großen‘, ‚allzu Bedeutenden‘ standen, zu spielen, um sie brechen oder zu banalisieren.

Die beiden Stücke *Ich heiße nicht Oblomow*, 1978 an der freien Bühne Wieden uraufgeführt, und *Ein Fußbad im Schwarzen Meer*, 1985 im Theater Kulisse in Wien erstmals auf die Bühne gebracht²⁶, weisen eine Reihe ähnlicher Motive auf. Es handelt sich, um mit der

²³ Peter Plaikner: Ein Kauz oder: Grünmandls Grenzgang zwischen Kabarett und absurdem Theater. In: Tiroler Tageszeitung, 10.02.1986.

²⁴ Rüdiger Görner: Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996. 25.

²⁵ Vgl. Lexikon Literatur in Tirol (Anm. 1). Ich heiße nicht Oblomow rekurriert auf den 1859 erschienenen Roman Oblomow des russischen Autors Iwan Gontscharow; ein weiteres Beispiel für die Verwendung einer literarischen Vorlage ist das schon erwähnte Stück Der Jodler vom Karpathenschloss (Anm. 13).

²⁶ Beide Stücke (in Hinkunft mit Seitenzahl im fortlaufenden Text zitiert) liegen in unterschiedlichen Fassungen vor, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Otto Grünmandl: Ein Fußbad im Schwarzen Meer, Sign. 228-14-13 bis 18; Ich heiße nicht Oblomow, Sign. 228-4-5 bis 15. Für die vorliegende Arbeit werden die Skripts des Verlags medienedition herangezogen, bei dem Otto Grünmandl unter Vertrag stand, Sign. 228-14-17.01 u. Sign. 228-04-13.01.

Sprache des Kabaretts zu sprechen, um Soloprogramme; in der schriftlichen Version²⁷ bezeichnet der Autor die eine Arbeit als „szenischen Monolog“ (*Oblomow*), die andere als „Stück“ (*Ein Fußbad*). In beiden Texten wird das Kabarett reflektiert, weshalb es wohl naheliegt, sie zumindest auch als Kabarettstücke zu begreifen. Dies darf für *Ein Fußbad* umso mehr gelten, als dort das glatte Gegenteil behauptet wird:

Eines möchte ich von Anfang an klarstellen: Bei meinem heutigen Vortrag handelt es sich nicht um eine Kabarettvorstellung. Nicht einmal um einen Vortrag handelt es sich bei meinem heutigen Vortrag, geschweige denn um einen öffentlichen, auch wenn er, was ich gar nicht leugnen will, in der Öffentlichkeit und unter Beachtung der Öffentlichkeit stattfindet. (8)

Es handle sich vielmehr, so Geselliger um „das Feinste vom Feinen“, „um ein Privatissimum, um das Privateste vom Privaten“. Die Betonung des gegenteiligen Sachverhalts darf hier als Strategie zur Erheiterung des Publikums gewertet werden. Die paradoxe Wirkung solcher Umkehrung findet sich auch in der Formulierung „Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn‘ ich mich aus“ (10), die, wie bereits erwähnt, zwei Jahre später zum Titel des nächsten Soloprogrammes wurde.

In *Oblomow* kommuniziert ein Komiker mit seinem Publikum, er wohnt auf der Bühne, schläft tagsüber und spielt abends, was gewissermaßen eben gerade geschieht. Auch in *Ein Fußbad* ist der Ort der Handlung die nämliche Bühne, zugleich die Wohnung der Hauptfigur, die sich sozusagen selbst als die Bühnenfigur Max Geselliger spielt. Geselliger heißt, wie weiter oben bereits skizziert, auch die Figur in *Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus* (kurz *Politisch bin ich*), eine Tatsache, die das frühere Stück mit dem späteren in Verbindung bringt; es lassen sich zwischen den beiden übrigens auch inhaltliche Parallelen feststellen.

In *Ein Fußbad* ist Geselliger ein Erzähler beigestellt, der alternierend mit diesem auftritt und dessen „Geschichte“ er kommentiert. Eingangs gibt sich die Erzählinstanz konspirativ, fast kriminalistisch: „Die Geschichte, deren zweifelhafte Zeugen Sie jetzt werden, ist mysteriös“, heißt es (4), worum es dabei geht, erfahren die Leser bzw. Zuschauer erst allmählich.

Es ist die Geschichte einer Selbstdarstellung mit schlussendlicher Selbstauflösung. Damit besteht eine klare Parallele zu *Politisch bin ich*, denn dort rationalisiert sich der Kabarettist am Ende ja selbst weg. Dieses Verfahren des Selbstreflektierens und Wiederaufgreifens von schon früher auf die Bühne Gebrachtem bedient sich des

²⁷ Ebenda.

Wiedererkennungseffektes, es führt die Komik des Vorangegangenen in die nächste Situation über. Abgesehen davon ist die Wirkung einer stets um sich selbst kreisenden und sich selbst kommentierenden Figur per se schon komisch. Eine solche Figur behauptet, dies oder jenes zu sein, sie schreibt sich selbst Merkmale und Eigenschaften zu, die sich am Ende in Luft auflösen: Auch in *Ein Fußbad* bringt sich Geselliger quasi zum Verschwinden: Er spannt, während er redet, fortwährend Fäden von einem Bühnenrequisit zum anderen und sitzt am Ende in diesem selbst erschaffenen Geflecht, einem aus Fäden geformten Pentagramm, fest und verstummt; er hat sich eingesponnen, ist sich selbst ins Netz gegangen, so könnte man interpretieren. In dem bereits zitierten Gespräch mit dem Publikum nach einer Vorstellung bezeichnet Grünmandl das Pentagramm, das gemeinhin als Zeichen des Teufels gilt, als „altes magisches Symbol“, als Zeichen der „Selbstverstrickung“ bzw. der „Verstrickung ins Irrationale“.²⁸

Die Fäden entsprechen den vielen Gedankenschleifen, die die Bühnenfigur produziert und in denen sie sich verfängt. Das Wasser stehe ihm zum Hals und er schnappe nach Luft, sagt Geselliger gegen Ende des Textes (41). Die letzten Worte drehen sich um Politik und Korruption, womit der größere Rahmen ins Geschehen geholt wird bzw. womit vom Individuellen auf den gesellschaftlichen Kontext verwiesen wird: Sich selbst definierend gehen die Sätze im Kreis, sie kreisen um sich selbst und bleiben darum sinnlos; in ähnlicher Weise ziehen auch gesellschaftspolitische Phänomene ihre Kreise, ohne je zu einer Lösung oder zumindest zu einem Ende gebracht zu werden: „Korruption heißt Korruption. [...] Korruption heißt Korruption, ob das jetzt Korruption in der Wirtschaft ist, in der Politik oder im Argumentieren. Korruption ist Korruption ist Korruption.“ (42) Was bleibt, ist nichts oder jedenfalls nichtig. Der Erzähler kommentiert zum Schluss, Geselliger sei „weiterhin abgängig“, habe „nichts mehr von sich hören lassen“, „was wohl seinem Endzustand entsprechen dürfte“ (44).

Mit *Oblomow* ist Grünmandl sieben Jahre vor *Ein Fußbad* und neun Jahre vor *Politisch bin ich* herausgekommen. In diesem Monolog gibt es keinen, der verschwindet, und auch keinen kommentierenden Erzähler, inhaltliche Parallelen – motivische Vorstufen – lassen sich dennoch ausmachen. Am Beginn jeder Szene finden sich kurze Regieanweisungen, die sich wie kleine programmatische Texte lesen. So heißt es etwa am Anfang der 3. Szene: „Der KOMIKER wählt sich unter mehreren Krawatten eine aus, legt sich diese in Form einer Schlinge um den Hals und erklärt, warum sich ihm dabei das Herz zusammenzieht.“ (11). Weiter hinten heißt es: „Der KOMIKER telefoniert mit dem

²⁸ Vgl. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Otto Grünmandl, AV-Medien bzw. Digitalisat, Sign. 228-54-143.

Briefträger und erklärt, man dürfe sich nichts gefallen lassen.“ (20). Im Schriftlichen kann man demnach vorsichtig von einer das eigene Tun kommentierenden Ebene sprechen, die allerdings in der Bühnenversion entfällt.

Die Geschichte in *Oblomow* dreht sich um das, was die Figur nicht ist, nämlich ein Oblomow²⁹, obwohl sie sich andererseits wie ein solcher verhält und dies auch deklariert. Grünmandl arbeitet hier mit dem Prinzip der durchgängigen Kontradiktion, es wird etwas behauptet und widerlegt, behauptet und widerlegt. Dass sich die Widersprüchlichkeit nicht auf die Außenwelt bzw. auf einen Bereich derselben bezieht, sondern auf das eigene Dasein und die eigene Identität, erzeugt Komik, ist aber auch absurd.

Der Typus des energielosen Pensionisten, der einmal ein aktiver Komiker gewesen sein will und nun über nichts anderes als seine kleine Welt – die tägliche Rasur, das Aufstehen und sich Hinlegen, das Blättern in den Zeitungen und das Ausrutschen auf den Zeitungen, die der Postbote gar nicht gebracht hat – berichten kann, doch gleichzeitig proklamiert, „endlich einmal etwas Neues erleben“ zu wollen (38), ist, wie es in einer Besprechung zur Uraufführung heißt, „kein Antiheld, sondern Garkeinheld“.³⁰ Die Skurrilität der Figur besteht darin, dass sie stets beides ist: sie ist „behend und patschert, larmoyant und aggressiv, redet Dialekt und Bühnendeutsch“³¹, sie gibt hochtrabend Weisheiten von sich, will über dieses und jenes ganz fachmännisch parlieren und ist doch nichts als ein Spießer, der mit seinem Leben nichts anzufangen weiß. In Grünmandls Sprache und vor allem in seinem Vortrag, seinem Spiel, wirkt das bei aller Tragik ziemlich erheiternd. Die Parodoxie erzeugt Komik. Die Absurdität der Figur aber besteht darin, dass sie nichts von alldem, was sie proklamiert, wirklich ist, dass ihre Identität sich in den Widersprüchen auflöst. Was hier inszeniert wird, ist ein Verschwinden der anderen Art oder jedenfalls „ein verworrenes Bild der menschlichen Existenz“.³²

Sowohl in *Oblomow* als auch in *Ein Fußbad* werden die Zuseher direkt angesprochen und in den Alltag der Bühnenfigur eingeführt. Was im einen Stück die Rasur ist, ist im anderen das Fußbad. Der Komiker breitet sich über die Frage aus, welche Rasur die bessere ist, die Nass- oder die Trocken- bzw. Elektrorasur, indem sämtliche Vor- und Nachteile abgehandelt werden (*Oblomow*, 7-10). Geselliger führt den Unterschied zwischen Fußbad- und Gesichtsbadschüssel vor, er präsentiert seine Lavoirs als technisch ausgefeilte

²⁹ Gontscharows Oblomow (Anm. 25) ist ein russischer Adliger, der aufgrund seiner materiellen Sicherheit faul, passiv und untätig ist, den ganzen Tag im Bett verbringt und an diesem Verhalten schließlich zugrunde geht. Vgl. wikipedia (Stand 29.07.2014).

³⁰ Hans Haider: Grünmandls Existenzsolo „Ich heiße nicht Oblomow!“ auf der Wieden aufgeführt. In: Die Presse, 20/21.05.1978.

³¹ Ebenda.

³² Ebenda.

Erfindungen und leitet davon eine gewisse Bedeutung für sich ab (*Ein Fußbad*, 18-21). In *Oblomow* wird nicht nur das Krawattenbinden (11-14), sondern absurderweise auch das Nachdenken über sein eigenes Durchschnittsalter zur großen Sache gemacht (15-16), in *Ein Fußbad* geht es ausführlich ums Wasserholen, ob von links oder von rechts (17), von der Küche oder vom Bad (20), das Wasserholen zum Zwecke des Fußbadnehmens wird schließlich – in der Manier einer touristischen Führung – auf Englisch expliziert, damit es auch wirklich jeder versteht (20-21). Es geht, um noch ein weiteres Beispiel zu nennen, um das Lesen, im Speziellen um die Lektüre von Beipackzetteln, denn, so Max Geselliger: „Medikamentös bin ich interessiert“ (16): Es ist dies ein typischer Grünmandl-Satz und die schrullige Umständlichkeit der Figuren reizt natürlich zum Lachen.

Das Sprechen dient bei Grünmandl in erster Linie der Selbstdefinition, der Selbstvergewisserung, die im weiteren und gegenüber dem Publikum zur Selbstoffenbarung gerät. Der Komiker in Ruhe, der Kabarettist, der alles selbst machen will, und Geselliger, der sich einspinnt, indem er dozierend die Welt erklärt – sie alle sind im Grunde unsichere, zaudernde Gesellen, auf der Suche nach sich selbst, befangen im eigenen Ich, umständlich und letztlich kaum handlungsfähig im Äußeren. Ihre Wunderlichkeit besteht darin, dass sie – sehr unglaublich für ihre Zuhörer – der Welt erklären, wer oder was sie sind. Es ist ihre Sprache, die sie entlarvt, und genau das ist komisch.

Sie reden schablonenhaft, geben Klischees von sich: „[...] ich bin ein Praktiker, ein Mann der Tat, ein Mann der Gegenwart, ein Realist.“ (*Oblomow*, 7); „Ich komme aus der Wirtschaft.“ (*Oblomow*, 32); „Wenn ich mich da also meiner geliebten Lektüre hingebe [...]“ (*Ein Fußbad*, 16); „Ohne Wasser kann der Mensch nicht leben.“ (*Ein Fußbad*, 27).

Der Komiker bedient sich hochtrabender Sätze, die man ihm auf keinen Fall abnimmt. Warum er „so viele Zeitungen“ liest, erklärt er wie folgt: „Weil ich es mir als Intellektueller nicht leisten kann, auf eine umfassende Meinungsbildung durch die von hohem Verantwortungsbewußtsein getragenen Organe der jeweils einschlägigen Presse zu verzichten.“ (*Oblomow*, 22). Und er proklamiert: „[...] keine Oblomowereien! Weil ich mich auch als pensionierter Komiker im wirtschaftlichen Wachstumsprozeß der Nation noch voll inkorporiert betrachte [...].“ (*Oblomow*, 27).

Geselliger ist bei aller scheinbaren Überlegenheit im Grunde aggressiv, er schimpft, ohne dass ein Grund dafür zu erkennen wäre: „[...] dann werden Sie es schon merken, daß das Wasser ein Element ist, ein Lebenselement! Da gehe ich mit dem alten Hellas d'accord! Schluß! Aus! Basta! Finish! Ende der Diskussion!“ (*Ein Fußbad*, 27). Der Komiker andererseits beschimpft jemanden, der am Ort nicht auszumachen ist, er schimpft ins Leere:

„Was sagen Sie da? Leeres Geschwätz, ich werde Ihnen das leere Geschwätz schon geben, mit mir werden Sie nicht lange spielen, Sie nicht! SIE ARSCHLOCH! Sie blödes! [...] Hören Sie endlich mit dem Nasenbohren auf! SIE IGNORANT! Sie unappetitlicher!“ (*Oblomow*, 31). Und schließlich kommt es zu einer intensiven Pressebeschimpfung in *Oblomow* (18).

Grünmandls Figuren hätten das Zeug zum interessanten Sonderling, ihre Umgebungen eigneten sich zum Skurrilitätenkabinett, ihre alltäglichen Verrichtungen gäben in ihrer subversiven Gemächlichkeit als Alternative zum Gängigen in Politik und Wirtschaft durchaus etwas her. Es sind eigenwillige Typen in grotesken Situationen, die Neugierde wecken, weil sie anders sind als die Normalität des Lesers, des Publikums. Auf der Ebene der Sprache zeigt sich dieser Aspekt in Wortschöpfungen, Sprachspielen und Regionalismen, die weniger entlarvend als skurril, witzig und manchmal auch überraschend wirken.

Doch der potentielle Gegenentwurf zum Bürgerlichen wird bei Grünmandl nicht aufrechterhalten, in Summe sind seine Typen bürgerlicher als der reale Bürger, ihre Welt ist spießiger als alles bekannt Spießige. Es entspricht nicht der Absicht des Autors, das Andere zu zeigen, Utopien vorzuführen oder Alternativen sichtbar zu machen. Die Botschaft scheint vielmehr zu sein: Solange man die Verhältnisse repariert, an unerfreulichen Entwicklungen herumlaboriert, aber nie einen wirklichen Schritt setzt, bleibt alles beim Alten. Es gibt in Grünmandls Stücken keinen Ausweg, alles Tun findet im Rahmen des Üblichen statt und bleibt sinnlos, es führt am Ende zur Selbstauflösung, Veränderung aber bringt es nicht mit sich. „Das Übliche“ ist vielleicht jenes Dahinterliegende, die Struktur, von der Grünmandl gesprochen hat³³, es ist der Filz im Denken und der Filz im Handeln.

Der Komiker in *Oblomow* neigt zum Kulturreditischen („So ein Schund, so eine Sauerei, eine Kulturschande ist das“, 20), er gibt sich gerne gescheit und zitiert „Philosophisches“.³⁴

Heraus aus den vier Wänden! Hinaus in die Welt! „Nur mit der Welt draußen, mit der Realität draußen erfahren wir die Welt in uns, die Realität in uns, und erfüllen derart unsere Funktion als Verificateure des menschlichen Bewußtseins in seiner zweifachen Gestalt als gesellschaftliches Faktum und Trägerrakete individueller Freiheit!“ (20).

In *Oblomow* wird in Summe eine stagnierende Wirklichkeit dargestellt, Aktivität wird ausgerufen, aber nie umgesetzt. Der Komiker ruft: „An die Arbeit, ans Werk!“, doch nur drei Zeilen später räumt er ein: „Arbeiten werd‘ ich heut‘ nicht mehr viel, brauch‘ ich ja auch nicht [...]“ (20-21). Konkrete Anspielungen auf die politischen Zusammenhänge der 1970er Jahre

³³ Vgl. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Grünmandl, AV-Medien bzw. Digitalisat, Sign. 228-54-143.

³⁴ Im Text wird die Passage durch Anführungszeichen als Zitat gekennzeichnet, jedoch nicht nachgewiesen.

fehlen in diesem Stück weitgehend, doch die Politik an sich wird verlacht. So heißt es etwa: „Glauben Sie ja nicht, daß ein Komiker immer aus der Politik kommen muß. Ich komme aus der Wirtschaft.“ (33). Der „Oblomowismus“ (27), also die Faulheit und das Herumtrödeln, bezieht sich auf die Themen Arbeit, Wirtschaft und Fortschritt – auch diese Bereiche werden der Lächerlichkeit preisgegeben: Die „Quintessenz“ seiner „langjährigen Berufserfahrung“ führt der Komiker sehr pseudofachmännisch anhand einer „Zahnprothese“, einer „Gebißprothese“ vor (34). Grünmandl nutzt hier das Komikpotenzial eines Gebisses, noch dazu eines Gebisses mit großem Abstand zwischen den vorderen Schneidezähnen, was zu Breiverlust und Zischlauten führt, um behördliche Vorgänge wie Inspektionen anhand von Stichproben vollends ad absurdum zu führen (vgl. 34-35).

Anders als *Oblomow* ist *Ein Fußbad* voller Anspielungen auf den kritikwürdigen Status der Politik jener Zeit, nämlich des Jahres 1985, auf das sich der Erzähler in der Eingangsszene beruft, wobei die Regieanweisung lautet: „Die Jahreszahl sowie die nachfolgenden Ereignisse und Daten können ggf. aktualisiert werden“ (4). Das aktuelle Tagesgeschehen ist Grünmandl in diesem Fall doch wichtig. Dass konkret die österreichische Politik gemeint ist, wird überdies durch Namensnennungen signalisiert – Kreisky, Salcher oder Sekanina.³⁵ Genannt werden u. a. auch die ÖVP, ein „Volksbegehren für die Verlängerung der Zivildienstpflicht“³⁶, Sekaninas „Unglücksvilla, die er doch so glücklich erworben hatte“, und zwar durch ein „Eigenkreditbewilligungsverfahren“³⁷, sowie der „Umweltkrawall von Hainburg“³⁸ (alle Beispiele 12-13). Ob Weinskandal, Zivildienst, Funktionäre oder Schulden, ob Korruption oder Militarismus – die politischen Themen tauchen auf, werden aber nicht auf den Punkt gebracht; doch dass sie in *Ein Fußbad* vergleichsweise dicht auftreten, lässt auf die Absicht schließen, ein Gesamtbild der österreichischen Politik in den Köpfen der Zuschauer bzw. Leser entstehen zu lassen. Dass von mangelndem „Vertrauen in die Politik“ (10) gesprochen und die „Volksseele“ bemüht wird, unterstreicht den Eindruck, dass es um das Verhältnis des Einzelnen zum politischen

³⁵ Bruno Kreisky (SPÖ) war 1870-1983 Bundeskanzler; Herbert Salcher (SPÖ) war 1979-1981 Bundesminister für Gesundheit und Umwelt, 1983-1984 Finanzminister; Karl Sekanina (SPÖ) war ab 1979 einer der Vizepräsidenten des Gewerkschaftsbundes, 1979-1985 Bundesminister für Bauten und Technik, er hatte eine Reihe weiterer hoher Ämter inne, wofür er öffentlich kritisiert wurde, vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Sekanina (Stand 30.07.2014).

³⁶ Das Volksbegehren zwecks Verlängerung des Zivildienstes fand im April 1985 statt, vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Volksbegehren_in_%C3%96sterreich (Stand 30.07.2014).

³⁷ Karl Sekanina wurde beschuldigt, er habe sich seine Villa in Hietzing als Gegenleistung für künftige Auftragsvergaben finanzieren lassen sowie sich Gewerkschaftsgelder angeeignet; er selbst sprach von „kurzfristigen Darlehen“, vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Sekanina (Stand 30.07.2014).

³⁸ Im Dezember 1984 wurde die Hainburger Au aus umweltpolitischen Gründen besetzt – ein für Österreich wichtiges demokratiepolitisches Ereignis, vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Besetzung_der_Hainburger_Au (Stand 30.07.2014).

Geschehen geht: „Denn die Volksseele ist ein Schnellkochtopf, den man kennen muß, will man eine Wählerinitiative zum Sieden bringen.“ (11).

Geselliger trägt sich mit der Absicht, „eine Rede, einen Aufruf zur Stärkung der öffentlichen Moral, flankiert von konzertierenden Maßnahmen, einem Volksbegehr etwa“ (11) zu halten. Mit anderen Worten, er, der soeben erst gesagt hat: „Von mir aus wählen Sie, wen Sie wollen. Ich kandidiere nicht“ (11), will sich politisch betätigen. Er kokettiert mit dem Status eines Politikers, um der öffentlichen Moral ein wenig auf die Sprünge zu helfen. Es ist offenbar dieses Ansinnen, es sind alle damit in Zusammenhang stehenden Gedankenspiele, die zum Untergang Geselligers führen (siehe Pentagramm), denn am Ende, im Schlusskommentar des Erzählers heißt es über ihn, „seine offensichtlich zunehmende Beschäftigung mit der Politik sei für sein Gemüt nicht gut gewesen, weil die Politik, das wisse man ja, sei für einen korrekten Menschen kein Erbauungsgegenstand [...]“ (43f). Die Umstände, die zu seinem „Verstummen“ (44) geführt haben, stünden wohl alle im Zusammenhang mit der Politik, dafür spreche auch ein Hinweis der Hausmeisterin, kommentiert der Erzähler:

Es müsse an einem jener zwei Tage gewesen sein, an denen er sein regelmäßiges Fußbad zu nehmen pflegte. Da habe sie ihn jedenfalls zum letzten Mal gesehen und nachher sogar noch einmal durch die geschlossene Tür aus seiner Wohnung heraus gehört. Es habe sich angehört, als halte er eine politische Rede oder befände sich in einer Parlamentsdebatte. (43)

Max Geselliger, so könnte man schlussfolgern, ist als Repräsentant der Volksseele in dem Bestreben, moralische Aufrüstung zu betreiben, Opfer des in der Politik nie ganz auszuschaltenden Vernichtungspotentials geworden. Oder anders: Der Spießer hat sich zu wichtig genommen und damit in die Bredouille gebracht. Oder noch einmal anders: Es geht um die Ohnmacht des Volkes angesichts einer politischen Elite, die sich um die Demokratie nicht kümmert; in einer solchen Szenerie haben Parlamentsdebatten eben bloß Alibifunktion. Doch Grünmandl lässt sich nicht auf ein Fazit reduzieren. Seine Texte – und das ist das Schöne – verweigern sich einer eindeutigen Interpretation, sie bleiben stets mehrschichtig, offen und widersprüchlich.

Der „ästhetische Reiz des Widersinnigen“³⁹ und die „Nichts-Erfahrung“⁴⁰ haben – wie sich bis hierher gezeigt hat – als Elemente des Absurden bei Grünmandl einen hohen Stellenwert.

³⁹ Görner, (Anm. 24), 1996, X.

⁴⁰ Ebenda, 34.

Es ist nicht die Aussage über die Gegenwart, sondern die über die Gegenwart hinausweisende Aussage, die ihm am Herzen liegt. Wie auch andere Künstler des Absurden behauptet er in seinen Texten, dass das Gezeigte „keine Erfindung sei, sondern eine Darstellung der *wahren* Verhältnisse, die sich hinter der angeblichen Normalität verbergen.“⁴¹ Der Komiker und Max Geselliger agieren in ihrer quasi ‚normalen‘ Umgebung, sie zeigen dem Publikum, wie sie ihren Alltag verbringen und was sie so denken. Sie geben sich ganz persönlich und privat. Sie sind Selbstdarsteller und hängen sich so manches Mäntelchen um, doch sie sprechen auch die gleiche Sprache wie ihre Zuseher. Sie könnten ein Nachbar sein, ein Bekannter, der schrullige Typ von nebenan.

Dieser vordergründige Tatbestand wird jedoch durch die Bühne als Kunst-Ort, als Nicht-Alltagssituation verfremdet, und das nicht versetzt, sondern zeitgleich. Die eine Ebene ist zugleich auch die andere. Die „angebliche Normalität“ überlagert „die wahren Verhältnisse“, das Geschehen bzw. die Geschichte dient dem Versuch, einen Einblick in eben diese zu gewähren. Doch auch dieser Versuch wird bewusst ad absurdum geführt, am Ende gibt es nur Auflösung, Verschwinden, Abgängig-Sein. In diesem Spannungsfeld zwischen Antrieb und Blockade, zwischen Bemühen und Scheitern, zwischen Selbstbehauptung und Nichts-Erfahrung besteht für die Zuschauer bzw. Leser eine Möglichkeit zur Selbsterkenntnis. Rüdiger Görner schreibt: „Absurde Literatur kostet Widersprüche aus oder baut widersinnige bis eigenlogische, hermetisch wirkende Welten auf. Diese Widersprüche können Momentaufnahmen aus dem Alltag sein oder das Verhältnis des einzelnen zu einem ihm nicht mehr durchschaubaren ‚System‘ betreffen; sie können den Prozeß einer Ich-Spaltung meinen oder das Mißverhältnis von Ideal und Wirklichkeit.“⁴²

Neben dem hohen Anspruch, mit seinen Arbeiten eine Aussage über die Grundbeschaffenheit der menschlichen Existenz zu treffen, inszenierte Grünmandl in jeder Hinsicht seine Alltagsfasson. Ob als Kabarettist oder Schauspieler, als Privatmensch oder Interviewpartner im Hörfunk, ob im Film oder im Gespräch mit dem Publikum – er war immer er selbst. Zweifellos spielte er viele Rollen, doch letztlich war wohl jede einzelne ein Teil von ihm. So war etwa der Spießer nichts anderes als der Spießer in ihm und der Zornige nichts anderes als der Zornige in ihm. Aussagen von Zeitgenossen wie „Einmann gesamtkunstwerk namens Otto Grünmandl“⁴³ sind dementsprechend zu verstehen. Indem er sich selbst meinte, forderte Grünmandl sein Publikum auf, ebenfalls nicht über andere, sondern über sich selbst zu lachen: „Und wenn man am lautesten über all die anderen,

⁴¹ Ebenda, IX.

⁴² Ebenda, 137.

⁴³ Ursula Strohal: Einmann gesamtkunstwerk namens Otto Grünmandl. In: Tiroler Tageszeitung, 18.04.2014.

die Phrasendrescher, lacht, kommt man selbst dran, und Grünmandl nimmt Grünmandl nicht aus.“⁴⁴

Sein Markenzeichen war es, trotz der Erfolge, die ihn weit über Tirol hinaus bekannt machten, der zu bleiben, der er war – ein Mann mit einem bestimmten Dialekt, scheinbar bieder, etwas eigenwillig, unbeholfen und ungeschliffen. Dass dieses Markenzeichen auf Kalkül zurückzuführen ist, darf bezweifelt werden. „Er ist kein Haberer wie Lukas Resetarits, kein Harlekin wie Andi Vitasek, keine Wildsau wie I. Stangl. Otto Grünmandl ist auch nicht Wiener, sondern Tiroler“, heißt es in einer Rezension in den *Öberösterreichischen Nachrichten*.⁴⁵ Dass die Kulturberichterstattung Grünmandls spezielle Physiognomie mit seiner Herkunft in Zusammenhang brachte, war keine Ausnahme. Er galt als der, dem man das, was er zu bieten hatte, auf den ersten Blick nicht recht zutraute: „[...] während man sich über die Schrulligkeit des Kabarettkauses zerkugelt, legt der gemächlich seine Denkzeitbombe. Die sind mit Witz umhüllt, ihr Inhalt ist Wahnwitz.“⁴⁶

Dass Otto Grünmandl die Charakteristika des an der Peripherie lebenden und arbeitenden Künstlers nie abgelegt hat, hat ihm viel Sympathie eingebracht, es hat vor allem seinen Stil unverkennbar und unnachahmlich gemacht. Manche seiner Texte bergen gewiss die Möglichkeit, von einem anderen Schauspieler interpretiert zu werden. Die meisten aber bleiben an seine bedächtige Sprechweise, an seine gemächliche Art sich zu bewegen, an seine ganz eigene Mimik und Gestik, an seine körperliche Erscheinung gebunden. Das „Einmanngesamtkunstwerk“, das er war, ist wohl kaum jemals zu wiederholen.

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Erhard Gstöttner: Nummern mit Doppelzündern. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 06.03.1987.

⁴⁶ Ebenda.