

La sàtira política a Alemanya: del *Kabarett* polític dels anys trenta al Comedy TV

Gemma Casadevall

- *La sàtira política a Alemanya està emparentada amb una tradició heretada del cabaret francès, però assumida com a pròpia per un grapat d'intel·lectuals, principalment d'esquerres, dels anys vint i trenta: l'anomenat Kabarett polític. Les seves arrels en l'avantguarda política li donen un prestigi que perviu fins ara i una certa immunitat davant l'impacte mediàtic d'altres productes massificats televisius, com ara el Comedy TV. Hitler va convertir el Kabarett en "enemic polític" del Tercer Reich, però amb la capitulació del nazisme va arribar també el renaixement del gènere, amb més força que mai. Els cabarets van proliferar a tota Alemanya, principalment a les dues ciutats que ja n'havien estat el bressol, Berlín i Munic. El bon cabareter no coneix tabús: tot està permès, sempre que es tracti el tema amb talent i no es caigui en la poca-soltada. Aquesta seria la línia dels mestres del gènere de l'Alemanya dels setanta, vuitanta i fins ara mateix, com Dieter Hildebrandti Gerhard Polt. La televisió no ha perjudicat els clàssics del Kabarett, sinó que els ha incorporat a la programació. Hi ha qui diu que el Comedy, com a forma més barroera de la sàtira política, amenaça la tradició cabaretera alemanya, però també hi ha qui en treu un exemple, a cavall entre els dos estils, que demostra que la convivència és possible: Harald Schmidt, el més mediàtic d'entre els cabareters actuals.*

Paraules clau

Kabarett, cabaret, cabaret polític, humor, sàtira, paròdia, Alemanya, Berlín, Munic, Kàiser, república de Weimar, nazisme, Tercer Reich, exili, capitulació, ocupació aliada, postguerra, Comedy, televisió.

Gemma Casadevall

Periodista

1. Introducció

A Alemanya, parlar d'humor polític vol dir remetre's a un passat prou més llunyà que el naixement de la televisió i, essencialment, a una paraula: *Kabarett*. Es tracta d'un terme adoptat de l'originari francès *cabaret*, també amb perfils de subcultura, bohèmia o musical, però que a Alemanya, més que a d'altres països on també es va assumir aquest gènere, té un vessant polític i està lligat a la intel·lectualitat, noctàmbula o no.

La fórmula és la mateixa: un escenari de dimensions reduïdes, una companyia igualment amb pocs actors, de vegades monologuistes, i una barreja d'humor i sàtira, amb certa carta blanca per dir allò que, en termes seriosos, seria crítica pura i dura.

Així funciona en els anys vint i trenta, en què periodistes i escriptors de renom com Kurt Tucholsky, Erich Kästner i, encara que de passada, Bertolt Brecht, es van posar al servei del *Kabarett* polític. Així va ser també, però a l'exili, l'humor polític amb toc més decadent d'Erika i Klaus Mann, els fills de Thomas Mann, un cop el nazisme va escombrar la crítica. I així va tornar a ser després de la Segona Guerra Mundial, a l'Alemanya ocupada pels aliats, on vencedors i vençuts es van deixar captivar pel renaixement del cabaret.

Adéu a Berlín, de Christopher Isherwood, és probablement la síntesi literària més exacta del que va suposar l'arribada del nazisme per al cabaret alemany de tota mena, no només el polític. La fascinació de l'escriptor per l'ambient berlinès d'aleshores reflecteix també la vinculació de *Kabarett* amb la intel·lectualitat alemanya i, especialment, la dita d'esquerres o, com en el cas dels germans Mann, la dels que anaven d'*enfants terribles* frívols. Però Berlín no va ser l'única capital de capçalera del *Kabarett*. Com va passar també amb el poder polític, la capital prussiana tenia un rival domèstic: Munic.

Berlín, al nord, Munic, al sud, amb les consegüents diferències que envolten el món prussià del bavarès. En tots dos casos, però, hi havia un eix. Era humor polític, amb nocturnitat i traïdoria, davant del públic reduït d'un teatre: aquesta va ser l'essència del *Kabarett* dels inicis. D'aquest escenari dels anys trenta o de la postguerra, s'ha passat als humoristes, els imitadors i els *Show Meister* de la televisió pública o privada amb rècords d'audiència. Evidentment, hi ha hagut un canvi de format, no només tècnic, que té també a veure amb una altra tradició alemanya, també sota la inicial K, el *Karneval*, la festa on tot és permès fins que arriba el Dimecres de Cendra, punt d'arrencada dels 40 dies de dejú prescriptiu del cristianisme. Més multitudinària i sorollosa, menys intel·lectual que el cabaret polític, però igualment arrelada a la tradició alemanya de la sàtira política, que serveix de preàmbul a l'autèntic ajustament de comptes entre els polítics "de debò".

A Baviera, el significat de *Dimecres de Cendra* té, ara per ara, poc a veure amb passar gana –ni set– i molt amb els mítings dels polítics, que aquest dia converteixen les monumentals carpes cerveseres en escenari de combat on tot s'hi val. Els polítics s'esbatussen dialècticament, però a distància, cadascú a la carpa del seu partit, de la mateixa manera que, durant tot el carnaval, els seus imitadors han pujat als escenaris per parodiar-los sense pietat, generalment en presència de la "víctima", sigui la cancellera Angela Merkel, sigui el polític hegemònic local. Així era en temps del patriarca bavarès Franz Joseph Strauss, així ho ha estat encara amb l'hereu al poder del *land* més pròsper del país, Edmund Stoiber. Al polític no li queda altre remei que riure, entre el públic, conscient que totes les mirades –i, ara, càmeres de televisió– estan buscant el més petit senyal de crispació per delatar que no té sentit de l'humor.

El cabaret actual televisiu i el Comedy s'han nodrit de totes dues tradicions: la del *Kabarett* polític i literari i la de les carpes del popular *Karneval*, on la sàtira política es despulla d'artificis per arribar al poble. Com passava en els cabarets dels anys vint i trenta, el mestre –el Meister–, és qui demostra ser el més ràpid, de llengua més afilada i amb capacitat de dir-la més grossa.

Al darrere del Comedy TV, però, no hi ha aquells escriptors de relleu d'aleshores ni tampoc els mestres de la improvisació del carnaval, sinó equips de guionistes que es miren amb lupa el dia a dia polític, la relliscada d'un ministre

o la reacció dels contraris i lliguen el programa. Part de la feina del bon humorista és precisament que la gent cregui que allò que acaba de dir se li ha acudit a ell, potser espontàniament.

El *Kabarett* polític no va morir amb l'arribada de la televisió, almenys no a Alemanya. Els cabareters són professionals ben vistos i els bons imitadors dels polítics d'avui, sigui Merkel o Stoiber, tenen l'agenda plena.

La televisió no l'ha matat, però sí que li va col·locar aquest succedani, el Comedy, que no sempre és a l'alçada del que mana la tradició alemanya. Encara que recordi més o menys la mateixa estructura, té al darrere guionistes abocats a la desmesura i obsessionats pels rècords d'audiència. Mentre les privades es barallen per tenir el Comedy més agosarat, les públiques conserven els seus mestres de tota la vida del cabaret polític i es disputen el mestre dels mestres, de fa dècades, un dels pocs exemples que demostren que l'harmonia entre el *Kabarett* i el Comedy és possible: Harald Schmidt, l'heroi en solitari del programa que es coneix pel seu nom, malgrat que periòdicament se li busquin fórmules noves. No necessita altres referències. Àcrata, en la tradició de l'històric Karl Valentin; irreverent amb l'esquerra, la dreta o el que convingui, com ho va ser Kurt Tucholsky als anys trenta, i més ràpid que Dieter Hildebrandt i els seus col·legues, des de la postguerra ençà.

Schmidt no passarà a la història de la literatura. El seu àmbit és la televisió, però ha sabut guanyar la partida al Comedy groller i manté en peu, des de la televisió, la tradició del *Kabarett*.

En els apartats següents, recorrerem uns quants noms mítics de la tradició del *Kabarett* polític, exponents de les fases per les quals ha passat en els poc més de cent anys d'història, fins a arribar a la paròdia televisiva i el Comedy, escindit entre els mestres i els destralers.

2. Els orígens: Valentin, Tucholsky i *Die Weltbühne*

Tot va començar amb Karl Valentin (1882-1948) i l'enfonament del *Kaisertum*, l'imperi. Amb la fi de la Primera Guerra Mundial, es va acabar no només l'imperi de Wilhelm II, sinó també la rígida censura que havia apaivagat fins aleshores la tasca de la sàtira política. La república de Weimar va obrir la porta, de bat a bat, al *Kabarett* polític.

N'era, a més, víctima propiciatòria tant per la seva feblesa política com per les arbitriarietats.

A imatge de l'estira i arronsa tradicional entre el Berlín prussià i la Baviera que sap riure, Valentin va imposar des de Munic un estil nou de teatre dit d'esquerres. Teatre entre cerveses, capaç d'arribar tant al poble com a la intel·lectualitat. Així era el Valentin que, l'any 1911 i durant tota la dècada dels anys vint, en tàndem amb Liesl Karlstadt, va sortir del local bavarès per assolir renom a tot el país, inclòs el Berlín encara prussià.

Valentin va entendre el que, anys després, Jürgen Hennig explicava al llibre *Theorie des Kabarets* com a síntesi del *Kabarett* polític: un joc de complicitats amb un auditori que, d'entrada, comparteix amb el cabareter una sèrie de coneixements. És a dir, per fer esclatar la riallada general a costa d'una badada puntual o no del personatge en qüestió, és necessari que el públic estigui al dia d'aquesta relliscada. Qüestió relativament fàcil, a l'època de la televisió i la reincidència, fins i tot de vegades angoixant, d'imatges repetitives dels polítics i que aleshores no es fixava tant en una frase malaurada seva, sinó en actituds més arrelades, menys puntuals.

Valentin significa l'arrencada del *Kabarett* polític, mentre que Kurt Tucholsky (1890-1935) n'és la consolidació. Valentin va ser una mena de pallaso, cabareter, mímic i transgressor polític intel·ligent, de la mateixa manera que Tucholsky, a més d'escriptor de textos per al cabaret, va esdevenir difusor de la sàtira política més irreverent, per mitjà de l'òrgan periodístic que fa ser-ne *Die Weltbühne* ('L'escenari del món'). Una revista sensual, paradigma de la crítica social contra tot i, d'alguna manera, antecedent del que encara ara són les revistes d'humor polític més arrelades d'Alemanya, *Titanic* i *Eulenspiegel*, evidentment més avesades a la caricatura i l'acudit del que va ser *Die Weltbühne*, però vinculades a aquesta tradició.

Tucholsky va ser periodista, autor de cabaret, poeta, satíric i, finalment, perseguit polític, com no podia ser d'altra manera.

Els seus primers èxits arrenquen encara dels temps del Kàiser, entre 1907 i 1911, com a militant socialdemòcrata. També és d'aquesta època la seva idea d'obrir a Berlín el que ara seria un bar de copes i llibreria, en què a cada comprador d'un dels seus títols se li regalava una copeta d'*Schnaps* –'aiguardent'.

Tucholsky era jueu, per arrels familiars, però va deixar aquesta confessió en aquesta dècada, molt abans de l'arribada dels nazis al poder. Fins i tot se l'ha arribat a qualificar d'antisemita, perquè en els seus textos també atacava el que qualificava de "mesquineses jueves".

A Tucholsky, però, no se'l pot encabir en una sol vessant de la crítica. Els seus escrits, les seves sàtires, colpejaven tant el militarisme dels temps del Kàiser, abans i després de l'enfonsament de l'imperi i la derrota de la Primera Guerra Mundial, com la hipocresia política i l'aparell de justícia de la república de Weimar, sacsejada pels atemptats contra companys de la professió, esquerrans, demòcrates o senzillament editors, com ell mateix.

Tucholsky va menysprear la república de Weimar com ho fa ver amb l'imperi del Kàiser i *Die Weltbühne* va esdevenir l'aparell de la crítica. Ho combinava amb la seva feina com a autor de cabaret, amb nom propi i des dels moltíssims pseudònims que emprava, no tant per amagar la seva identitat com per dissimular la manca de plantilla.

Die Weltbühne va tenir altres directors –Siegfried Jacobsohn i Carl von Ossietzky, abans i després que ell, respectivament–, però Tucholsky va ser-ne el cor i l'ànima.

Per això mateix, i malgrat haver-se desmarcat del col·lectiu jueu, no podia sobreviure dins el nazisme. Com tants d'altres intel·lectuals de l'època, el mateix Bertolt Brecht o Thomas Mann i família, Tucholsky va emigrar. Ho va fer al principi dels anys trenta, fart de les pressions cada cop més creixents contra ell i la seva *Die Weltbühne*. El seu punt de destí no va ser França o els Estats Units, sinó Suïssa i després Escandinàvia, punt de trobada de l'exili socialdemòcrata i també comunista. Des d'allà va intentar tirar endavant la revista, amb Ossietzky encara a Alemanya, fins que aquest mateix va acabar a la presó i, immediatament després de l'arribada al poder de Hitler, l'any 1933, es va prohibir *Die Weltbühne*.

Tucholsky va continuar com va poder la seva feina, des de l'exili, mentre els nazis incloïen el seu nom entre els autors "degenerats" de qui es cremaven els llibres, com a cerimònia prèvia a la prohibició.

El cabaret polític, no només el de Tucholsky, va desaparèixer sota el Tercer Reich, si més no en territori alemany. Alguns dels qui es van quedar, com Werner Fink, van acabar en camps de concentració. Tucholsky no va seguir aquest camí, però igualment no va viure prou per assistir a

la capitulació. L'any 1935 va morir d'una sobredosi de somnífers en un hospital de Göteborg, a Suècia. Per a alguns biògrafs, va ser suïcidi, per a d'altres, un accident involuntari.

Tucholsky, considerat un dels periodistes més prestigiosos dels anys trenta, representa, no només per la seva vida, sinó també per la manera com va morir, allò que caracteritza el *Kabarett* polític alemany de la seva època: la crítica àcida, l'agilitat mental i també el tòpic que la ironia és l'alegria dels tristos. No va tenir una existència alegre, ni ho va ser el seu final. A Alemanya, una de les seves frases més cèlebres, "Els soldats són assassins", és encara a l'Alemanya d'avui el lema de samarretes i pancartes en manifestacions antibel·licistes.

3. El *Kabarett* a l'exili dels germans Mann

Tucholsky va marxar, Bertolt Brecht i Helene Weigel van sortir d'Alemanya uns anys més tard, just el 1933, després que l'incendi del Reichstag servís als hitlerians per descarregar contra comunistes, socialdemòcrates i altres enemics del règim. Els seus llibres també van anar a parar a la foguera i *L'òpera dels tres rals –Die Dreigröschenoper–*, amb música de Kurt Weill i el seu genial rei dels bandits i els prostíbuls Mackie Navaja va prendre's unes llargues vacances.

Amb tant d'intel·lectual a l'exili, els nazis no s'haurien hagut de molestar a prohibir el cabaret polític. Però ho van fer. De la multiplicat de locals dels anys vint i principi dels trenta, es va passar a un *Kabarett* controlat políticament, com ho estava tot el país. Això no va matar la professió, sinó que la va obligar a triar, com a moltes altres branques, entre l'exili o la persecució política.

Tucholsky, Brecht i Thomas Mann estaven en el grup dels que van fugir a temps. També hi eren dos dels germans Mann, Erika (1905-1969) i Klaus (1906-1949), escriptors tots dos, com el pare, però amb ganes d'escandalitzar per si mateixos. Amb ells, el *Kabarett* va emprendre el camí de l'exili.

Als germans Mann se'ls va acudir de fundar el que ha passat a la història com a sinònim del *Kabarett* polític a l'exili, Die Pfeffermühle ('El molinet del pebre') just l'any 1933. Ho van fer a Munic, fins aleshores lloc amb força tradició de

Kabarett polític. Hi van abocar no només la sàtira, sinó també l'estil de vida decadent i la passió per l'exhibicionisme i l'ambigüitat sexual, sobretot per part d'Erika.

L'experiència al Munic del naixement del Tercer Reich va durar poc. La família va marxar. Començant pels pares i continuant per la companyia sencera de Die Pfeffermühle –és a dir, els germans, més l'amiga i amant d'ella, Therese Giehse, un pianista i un compositor.

El *Kabarett* dels Mann va anar de gira per Suïssa, Txèquia, Països Baixos i altres llocs, mentre les autoritats del Tercer Reich la qualificaven d'"enemiga d'Alemanya" i desposseïen Erika de la ciutadania germana.

Va completar el seu panorama de persona "degenerada", públicament i privadament, amb el casament amb el reconegut homosexual Wystan Hugh Auden –amic de Christopher Isherwood. Die Pfeffermühle va avançar així camí de la pèssima reputació per a les autoritats nazis i també de la resta de la societat benpensant. Amb tot això, van desembarcar als Estats Units i van debutar amb el seu *Kabarett* a Nova York.

Els va passar una mica el mateix que a Bertolt Brecht: l'etiqueta d'enemics del Tercer Reich els va servir per arribar als Estats Units, però no per guanyar-se'n el públic. De la curiositat, van passar a topar amb la indiferència i l'hostilitat de les autoritats nord-americanes, que se'ls miraven –i observaven– com a enemics potencials.

Erika va deixar de banda el *Kabarett* i, quan els pares van seguir-los a l'exili als Estats Units, es va convertir en la secretària-intèrpret del pare. Die Pfeffermühle es va extingir, com ho va fer el *Kabarett* polític que es va quedar dins el Tercer Reich. La companyia dels germans Mann no va ressuscitar després de la Segona Guerra Mundial. Per a Erika, com per a Thomas Mann, el retorn al seu país d'origen era impensable. Finalment, el suïcidi del seu company d'armes, germà i ànima bessona Klaus, l'any 1949, va marcar un abans i un després a la seva vida tan profund que va convertir en impossible una mirada enrere.

Die Pfeffermühle dels germans Mann no era exportable fora de l'àmbit germànic, com acostuma a passar amb tota sàtira política, potser per la vella regla de la complicitat del públic que tan bé coneixia i practicava Valentin. Alemanya va haver d'esperar-se, doncs, *l'Hora Zero* (1945) per veure triomfar de nou aquesta forma de *Kabarett* al territori del qual se l'havia expulsat.

4. De l'ocupació aliada al *Kabarett* televisiu

“Si tots els plans es fan realitat, aviat hi haurà més cabarets aquí que cases no destruïdes”. La frase és d'Erich Kästner (1899-1974), probablement l'autor alemany de llibres infantils de més èxit del seu temps, i el lloc i l'any prou simptomàtics: 1945, a Munic. Una de les ciutats més lligades a la història del nazisme i una de les moltíssimes de tot el país on el paisatge a l'Hora Zero eren les runes.

Kästner va sintetitzar amb aquesta frase el renaixement de locals dedicats al cabaret, polític o artístic de la postguerra. A qualsevol cantonada menjada per les bombes, apareixia, com per generació espontània, el cartell de *Kabarett*. Malgrat les estretors de la postguerra o potser per la necessitat dels alemanys de tornar-se a sentir vius, Munic i Berlín van esdevenir de nou en qüestió de poc temps feus d'aquest suposat art menor. La reconstrucció nacional avançava entre runes i la revitalització del *Kabarett* també, com si fos part d'una mena d'estratègia comuna dels aliats i els supervivents per superar el passat.

Kästner també va estar entre els qui practicaven aquesta forma de reconstrucció. L'any 1951 va fundar a Munic un local, el nom del qual ho deia tot: Die kleine Freiheit ('La petita llibertat').

A l'autor se'l coneix bàsicament pel seu *best-seller* absolut de l'època, *Emil und der Detectiv*, un llibre escrit l'any 1928 que va depassar les barreres de la literatura dita infantil, va ser traduït a més de 50 idiomes i portat al cine, encara en l'època de la república de Weimar. Va ser col·laborador de la *Weltbühne* de Tucholsky i Jacobsohn, els seus llibres van ser cremats pels nazis, com els dels altres, però a ell el va anar a buscar a casa per interrogar-lo la Gestapo. Malgrat tot, ni es va exiliar ni va ser deportat. Va sobreviure al nazisme en silenci i, un cop acabada la guerra, va veure arribat el moment de recuperar el *Kabarett*.

El seu va ser un vessant més literari que polític, però malgrat tot, a l'escenari de *Die kleine Freiheit* es parlava de l'Alemanya nazi, de la guerra i de la destrucció que va deixar enrere el Tercer Reich.

Probablement, enlloc no hi ha hagut un desenvolupament d'aquest gènere comparable amb el cas alemany. De la doble capitalitat cabaretera, Berlín-Munic, es va passar a la multiplicitat escampada per tot el país i, especialment, a la regió de la conca del Ruhr, al voltant del que després de la

Segona Guerra Mundial es va convertir en capital federal provisional, Bonn, estatut que va mantenir fins passada la reunificació. La conca del Ruhr és, a més, el feu domèstic dels *Karnevals* més sorollosos i populars, l'altra font que nodreix l'actual cabaret televisiu massificat.

Dels noms plenament relacionats amb la literatura o el periodisme, es va passar a una nova generació de cabareters polítics que li treien punta a tot: si era la guerra freda, doncs guerra freda; si eren els temps de les revoltes estudiantils, al 1968 i fins ben entrats els anys setanta, doncs això. Si manava Helmut Kohl, se sucaven llesques en la caricaturització de la figura provinciana d'aquest polític aparentment poc brillant, que va arribar a dominar durant 16 anys el país més poderós d'Europa.

Al *Kabarett* polític alemany no hi ha traves: es pot satiritzar en cinc minuts tot l'espectre polític del moment, de dreta a esquerra, de dalt a baix. Es pot donar la volta a tot, però es mantenen les formes quan s'entra en el terreny privat. El cabareter polític alemany és un personatge de certa reputació, un mica hereu d'aquesta tradició de grans noms dedicats al gènere. No es rebaixa a certes coses.

A aquesta família de cabareters sorgits i crescuts com a personatges públics a la postguerra, hi pertanyen Dieter Hildebrandt (1927-) i la seva tropa del Scheibenwischer (literalment, 'eixugaparabrises'). Són el millor exemple de l'estil de cabareter respectat al país i amb un públic més que fidel. Format a l'escola de Kästner, Hildebrandt és el més clàssic dins els cabareters polítics de les últimes dècades. Sol o acompanyat d'altres professionals com ell, ha compaginat des de mitjan anys setanta el cabaret polític teatral, en el seu àmbit, amb la televisió.

Notizen aus der Provinz, el programa on feia les funcions de presentador i guionista, va irrompre a la segona cadena pública, la ZDF, al principi dels setanta i va esdevenir en qüestió d'uns anys l'èxit indubtable d'audiència, amb cotes del 30 i el 45 per cent. Hildebrandt jugava en aquest programa amb la seva imatge de pretesa innocència provinciana, tan proper al televident i, per tant, amb una capacitat gairebé innata per ficar-lo en el seu joc de complicitats.

No ho va tenir sempre fàcil: l'any 1980 es va suspendre el programa ja que s'estava en any electoral i podia influir en l'electorat. Fins a aquest punt arribava el grau d'identificació i d'influència sobre el ciutadà que se li atribuïa. Hildebrandt tenia l'aparença de l'home del carrer cent per cent, a banda

del talent per convertir els seus acudits en bombes polítiques i, per extensió, els polítics en enemics declarats del seu talent. Superat l'impàs del vuitanta, va tornar a la pantalla amb el *Scheibenwischer*. Un programa sense periodicitat clara —entre quatre i sis cops l'any, als vuitanta— que va acabar aterrant a la primera cadena pública, l'ARD, i que va fer dels seus protagonistes (Hildebrandt i els seus col·laboradors Bruno Jonas, Mathias Richling i Georg Schramm) els rostres més populars de la televisió.

Entre 1980 i 2003 han passat per la televisió pública 144 programes d'aquesta sèrie, amb els seus mestres de sempre i convidats especials, generalment companys de professió.

Retirat i acabats de complir els 80, continua sent un referent de la televisió alemanya i la sàtira política que es belluga bé entre l'element popular i la finesa de la crítica que sap fugir del cinisme. És un autèntic dinosaure del *Kabarett* polític, amb una bona constel·lació de congèneres igualment bons a programes semblants —com ara Gerhard Polt—, que lluny de fer-se la competència sagnant es fan costat i completen el quadre de la millor tradició del *Kabarett* polític.

5. El Comedy TV, un depredador d'audiència

Historiadors i estudiosos del *Kabarett* polític no acaben de posar-se d'acord si el *Kabarett* polític està en perill d'extinció per culpa del Comedy TV o si, senzillament, ha canviat el format i estem davant d'una altra dimensió del mateix fenomen. Martin Siegordner adverteix al seu estudi *Politisches Kabarett - Definition, Geschichte und Stellung* que el Comedy TV arracona el *Kabarett* polític. Un altre estudiós del tema, Eckhard Schumacher, considera al llibre *Konkurrenzloses Lachen* que, senzillament, hi ha barreres entre professionals i professionals. És a dir, que no tot el que entenem per distorsió de la tradició de la sàtira política és, necessàriament, traïció.

El que sembla demostrat és que la línia divisòria entre els hereus més o menys transmutats del *Kabarett* polític i les figures del Comedy no rau tant en el format televisió o escenari, sinó en una paraula: talent.

A Alemanya, dèiem a la introducció, hi ha un exemple que fa de pont entre tots dos conceptes, *Kabarett* i Comedy:

Harald Schmidt. Ni tan sols els més escèptics o detractors del Comedy neguen a Schmidt un talent excepcional que l'acosta a la tradició dels millors. A les antípodes d'aquest cas, en trobem d'altres com el d'Stefan Raab i una llarguíssima llista de companys de professió, generalment a les privades, sinònim d'humor groller i lluita a cops de colze per a l'audiència.

Schmidt és, en l'àmbit alemany, un fenomen comparable al que va ser Hildebrandt tant als escenaris propis del cabaret com a la televisió. És a dir, èxit continuat, malgrat les diferències generacionals i també de tarannà o clientela.

És un exponent de la generació nascuda amb el "miracle" econòmic engegat (agost de 1957), tres dècades més jove que Hildebrandt, i representa l'alemany d'avui que no ha passat ni la guerra ni tan sols la postguerra immediata. Irreverent, alliberat d'un passat que pertoca als pares, però no a ell mateix, es permet arribar molt més lluny que els seus predecessors en el panorama iconoclasta de l'Alemanya d'ara o del passat.

Schmidt va començar, com Hildebrandt, a la televisió pública berlinesa, al final dels vuitanta, però va esdevenir un "animal televisiu" per excel·lència a la privada, la SAT1, amb el seu *Late Night Show*. Un programa bastit pràcticament a mida per a ell, com a protagonista, amb entrevistes a convidats que, en realitat, eren comparses seus.

Se'l va batejar Dirty Harry, pel seu humor corrosiu, i ha estat l'amo imbatible de l'última franja horària de la nit, on es permet més coses del compte. L'esquema del programa era fàcil: ell, darrere d'una taula, una banda musical que dóna les entrades i sortides d'uns i altres, públic disposat a complir la seva missió de riure i una butaca on l'entrevistat, estrella o no, passa a segon terme i se sotmet a l'allau de preguntes intempestives. Un esquema de Comedy conegut i arrelat a altres països.

Schmidt és un fenomen televisiu i, per tant, per molt que els seus programes tinguin l'aparença de producte exclusiu del seu talent, té al darrere un bon equip de guionistes. Té personalitat pròpia per marcar les diferències respecte de la competència que, per cert, també s'apunten en els seus equips de guionistes. A Harald Schmidt, a més, no se'l veu mai estressat, amb por de perdre índex d'audiència. Una altra diferència respecte del gruix de la competència del Comedy.

L'any 2003 va decidir prendre's una "pausa creativa". La

reaparició, un any després, a la primera cadena de la televisió pública va tenir aires d'esdeveniment mediàtic. Ell va estar a l'alçada de l'expectació: va reaparèixer amb una barba i cabells llargs messiànics, com per demostrar que havia pensat molt en el recolliment, i va retrobar el fil del que havia deixat penjat, de nou a la pública dels seus orígens i, sense cap mena de mirament caps als polítics d'ara o, encara menys, els fantasmes del passat. És dels pocs cabaretera que es pot permetre trepitjar tabús històrics o temes políticament incorrectes del present en les seves paròdies –sigui jueus, sigui la immigració turca–, sense caure en la poca-soltada.

És ràpid, capaç de repassar en un parell de minuts el nazisme, la història de la Fracció de l'Exèrcit Roig –la RAF, banda terrorista fundada per Andreas Baader i Ulrike Meinhof– i el mal moment del Bayern de Munic a la Bundesliga. Té un instint especial per saber onhi ha el límit entre la irreverència i el cop baix, cosa que el permet ficar-se sense embut en el terreny del políticament incorrecte –inclosos els acudits una mica poca-soltes sobre la immigració turca– i sortir-se'n sense que ningú pugui, realment, sentir-se difamat o insultat.

A las antípodes se situa, dèiem, Stefan Raab, paradigma del moderador de Comedy a qui sí que se li transparenta el pànic a la caiguda d'audiència. Raab no és un cas únic, té molts col·legues a les privades en la mateixa situació, però no es tracta aquí de donar una llista de noms, sinó una panoràmica general.

Un exemple de les distàncies entre un Schmidt i un Raab, relacionat amb un debat recent i delicat de la política i opinió pública alemanya: la conveniència o no d'indultar els últims presos de la RAF, la banda que va matar 34 persones fins que es va extingir l'any 1998. Cal dir que els familiars d'algunes d'aquestes víctimes continuen sense saber qui va ser l'autor material dels trets, en cada cas concret, perquè dins l'organització hi havia la llei del silenci i l'acció col·lectiva. Mentre es recuperava la història de la RAF i els setmanaris polítics oferien noves versions sobre les morts de fiscals, banquers i caps de la patronal, en l'anomenada "tardor alemanya del 77" –l'època més sagnant de la banda terrorista–, Schmidt i els seus guionistes van ficar l'auditori en un parany. A la pregunta de "qui relacionem amb el nazisme i qui amb la RAF", amb successives fotografies de personatges com Hitler, Meinhof i d'altres, va aconseguir

que, finalment, el públic dubtés a situar figures que, com l'escriptor Günter Grass, han tingut els seus episodis biogràfics relacionats tant amb el Tercer Reich com amb l'esquerra radical. Tot això, amb el posat d'elegància frívola que el caracteritza i sense caure en el cop baix.

Raab es va ficar de peus a la galleda amb un fotomuntatge, inspirat en la fotografia de l'excap de la patronal, Hanns Martin Schleyer, difosa per la RAF durant el segrest, també el 1977. Va "jugar" amb la imatge d'aquest segrestat, envoltat dels símbols de la banda armada, per col·locar-hi al seu lloc un dels candidats a la versió alemanya d'*Operación Triunfo*, acabat d'expulsar després de "196 dies de segrest", deia.

"Això no té res a veure amb la sàtira ni amb l'humor", deia Jörg Schleyer, fill d'aquesta víctima de la RAF, assassinada de tres trets, poc després que apareguessin morts a les seves cel·les de la presó d'Stammheim Baader i dos membres més fundacionals de la banda. Un cop més, va quedar clar que la diferència no és tant la definició entre el Comedy o el *Kabarett*, sinó entre el talent i la poca-soltada.

6. Continuarà

Podríem dir, per acabar, que d'entre tota la generació actual, la de la postguerra i la d'ara mateix, Hildebrandt és una mena de dinosaure del *Kabarett*, capaç de tocar-ne totes les tecles –sobre l'escenari o des de la televisió. Schmidt representa l'animal televisiu per excel·lència i, Raab, la degeneració de la tradició de la sàtira política. Queda, però, per destacar un últim nom, que per a molts ha estat el millor cabareter de l'Alemanya moderna: Gerhard Polt.

No ha arribat a tenir la repercussió mediàtica d'un Hildebrandt ni d'un Schmidt, però és un exemple de carrera continuada, marcada per la fidelitat als principis del *Kabarett* alemany. A ell pertanyen alguns dels episodis més llegendaris del gènere, com una històrica paròdia del món bàvar i el seu hegemònic partit, la Unió Socialcristiana de Baviera, en què un inefable professor tracta d'explicar, en anglès macarrònic, des de l'ambaixada alemanya a un país africà, les peculiaritats de la democràcia "regional" del món de Stoiber i del *kàiser* actual, Franz Beckenbauer.

La televisió alemanya recordava recentment aquesta

genialinterpretació (*Democracy today*, de 1993), en ocasió del 65è aniversari de Polt. L'ocasió servia per reflexionar sobre si el *Kabarett*, com a tal, té futur, si morirà engolit per l'impacte del Comedy i si és possible continuar parodiant polítics en el fons tan ridículs per si mateixos que fan gairebé impossible una sàtira, la caricatura. És a dir, si la realitat del dia a dia no supera la ficció del *Kabarett*.

Mentre hi hagi política, hi haurà polítics mentiders, corruptes o senzillament destralers a qui treure els draps bruts. I mentre hi hagi cabareters de talent, hi haurà *Kabarett*, era la resposta de Polt.

Bibliografia

BAUSCHINGER, S. *Literarisches und Politisches Kabarett von 1901 bis 1999*. Tübingen, Franke Verlag, 2000

HOFMANN, G. *Das politische Kabarett als geschichtliche Quelle*. Maximilians-Universität München, 1976.

SCHUMACHER, E. *Konkurrenzloses Lachen*. Merkur, 56/2002.

SIEGORDNER, M. *Politisches Kabarett - Definition, Geschichte und Stellung*. Bamberg, Grin Verlag, 2003

Enllaços

<<http://www.kabarettarchiv.de/>>

<<http://www.bundesvereinigung-kabarett.de/>>

<<http://www.yolanthe.de/stories/kalmet04c.htm>>