

Torsten Hoffmann

»Fass mal drüber.«

Schriftsteller·innen-Gespräche in der *Harald Schmidt Show*

Wenn Schriftstellerinnen oder Schriftsteller in der *Harald Schmidt Show* zu Gast sind, geht es kaum um deren Bücher. Noch bevor die Autorin Alexa Hennig von Lange am 20.4.2001 auf dem Gästesessel Platz genommen hat, kommentiert der Gastgeber ihr Aussehen: »Sehr schick siehst Du aus, sehr schick. Sehr elegant.«¹ Neun Minuten später beendet er das Gespräch so: »Es war fabelhaft wie immer, Du hast hinreißend ausgesehen.«² Körper und Kleidung der Autorin sind für das Gelingen des Gesprächs offensichtlich von größerer Bedeutung als das Gesagte. Keine Frage: Misogynie und sexistische Tendenzen gehören vor allem in den ersten Jahren der *Harald Schmidt Show* zum festen Repertoire des Entertainers, »dessen besondere Stärke es ist« – so kommentiert ausgerechnet die Emma-Herausgeberin Alice Schwarzer 1998 in einer Laudatio auf Harald Schmidt –, »nicht politisch korrekt zu sein.«³ Die Gesprächsrahmung ist aber auch darüber hinaus symptomatisch für den Interviewstil von Schmidt. Ostentativ geht es selbst bei Gästen aus dem Kulturbetrieb nicht um intellektuellen Tiefgang, sondern um eine Feier der Oberfläche, die nicht, genauer: nicht *nur* gleichzusetzen ist mit Oberflächlichkeit.

1 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 20.4.2001, <https://www.youtube.com/watch?v=qJ7Kpq58oc8>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:32:07.

2 Ebd., 00:41:50.

3 Zit. nach Mariam Lau: *Harald Schmidt. Eine Biografie*. München: Ullstein, 2003, S. 159f. Dass Schmidt gleich in mehreren Gesprächen mit Hennig von Lange auch auf das Aussehen ihrer jeweiligen Lebensgefährten eingeht, deutet darauf hin, dass die Kommentare zu Hennig von Langes Aussehen nicht (nur) misogyn-sexistisch zu verstehen sind.

1 Oberfläche & Achtsamkeit. Das Gespräch als Ziel des Gesprächs

Dass die Gespräche mit Hennig von Lange, die häufiger als jede andere Person aus dem Literaturbetrieb bei Schmidt zu Gast gewesen ist (achtmal zwischen 1998 und 2003), stets ›fabelhaft‹ laufen, hat vor allem damit zu tun, dass sie sich so radikal wie wenige andere Gäste auf Schmidts Interviewtechnik einlässt. Im April 2001 kontert Hennig von Lange die Begrüßung, indem sie ihm ihren nackten Arm entgegenstreckt und ihn auffordert: »Fass mal drüber.«⁴ Während er über ihren Arm streichend fragt, ob sie in Anbetracht der vorangegangenen Minuten der Show eine Gänsehaut habe, klärt sie ihn auf: »Ist rasiert.«

SCHMIDT: Wirklich wahr? Gerade noch vor dem Auftritt?

HENNIG VON LANGE: Nee, zuhause gemacht.

SCHMIDT: Rasierst Du Dich mit ... äh ...

HENNIG VON LANGE: Überall, ja.

(Gelächter im Publikum und bei Schmidt.)

SCHMIDT: Du, das wollt ich gar nicht fragen. Nein, nein, nee, das wird ja am Nachmittag gefragt.

Wie in den nachmittäglichen Trash-Talkshows der Privatsender soll hier also nicht geredet werden – auch wenn Schmidt an der von Hennig von Lange gesetzten Pointe zunächst seine Freude hat. Indem er auf die angespielte Intimirasur nicht weiter eingeht, sondern das Gespräch leicht ironisch auf eine selbstreflexive Metaebene lenkt, bestätigt er dann aber doch, dass es in seiner Show anders zugeht. Schmidts Gesprächsziel – dafür ist die Berührung des glattrasierten Arms ein haptisches Sinnbild – ist ganz grundsätzlich eine oberflächenorientierte Kontaktaufnahme, die sich im Idealfall ausschließlich dem Hier und Jetzt der Gesprächssituation widmet. Dazu gehört auch, dass

4 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 20.4.2001, 00:32:17.

die Performativität, also die Öffentlichkeit und Nicht-Intimität des »Auftritts«, nicht etwa kaschiert, sondern explizit benannt wird. So ironisch und uneigentlich Schmidt sich in seiner Show zumeist inszeniert: Indem sie sich ihrer Künstlichkeit völlig bewusst sind, erreichen seine Gespräche eine Authentizität zweiter Stufe. Nicht um intime Beichten oder erhellende Selbstauskünfte, also um Informationsbeschaffung, geht es ihnen, sondern um eine Interaktion, deren Reiz allein im performativen Momentum liegt. Die Persönlichkeit des Gastes wird hier nicht über das Erzählen von Vergangenem erschlossen, sondern in der ganz gegenwärtigen Reaktion auf Schmidts unkonventionellen Interviewstil. Medienbewusste Artifizialität und eine auf die augenblickliche Wahrnehmung gerichtete Achtsamkeit gehen in den Gesprächen der *Harald Schmidt Show* eine eigenwillige Melange ein.

Schmidts notorisch schlechte (oder als solche inszenierte) Vorbereitung auf seine Gäste ist dabei kein Problem, sondern Programm. Hergestellt werden »Situation[en] kalkulierter Unvorhersehbarkeit«, ⁵ die den Gastgeber und seine Gäste zur Spontaneität zwingen, um Schmidts »singuläres Talent zur Improvisation« ⁶ zur Geltung zu bringen. Damit setzt sich das Gesprächsformat der *Harald Schmidt Show* nicht nur von Nachmittagstalkshows ab, sondern auch vom klassischen Schriftstellerinterview, das sich selbst als Sekundärdiskurs versteht, indem es sich auf Techniken und Intentionen des literarischen Schreibens, mithin auf das bessere Verständnis des Primärtextes, des Werks bezieht. ⁷ Das Primäre in Schmidts Gesprächen sind dagegen immer die Gespräche selbst. Zwar sind Autorinnen auch bei Schmidt oft dann eingeladen, wenn ihr neues Buch erschienen ist – dieses Buch interessiert aber nur in den seltensten Fällen. Stattdessen ist es ein *running gag* der Show, dass Schmidt die Bücher seiner Gäste nicht gelesen, ja sich nicht einmal grob über sie informiert hat. »Worum geht's da?«, ⁸ fragt er Alexa Hennig von Lange betont ahnungslos, als sie am 6.11.2001 wieder einmal in der Sendung ist, diesmal mit ihrem neuen Roman *Ich habe einfach Glück*. Anstatt irgendetwas Näheres über

5 Eckhard Schumacher: »Konkurrenzlos Lachen. Über Harald Schmidt«. In: *Merkur* 56 (2002), S. 943–952, hier S. 948.

6 Kay Sokolowsky: *Late Night Solo. Die Methode Harald Schmidt*. Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2004, S. 62.

7 Zur Differenz zwischen dem Interview als »kommentierender Sekundärkommunikation« und als Kunstform vgl. Holger Heubner: *Das Eckermann-Syndrom. Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Autoreninterviews*. Berlin: Logos 2002, S. 143, 210.

8 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 6.11.2001, <https://www.youtube.com/watch?v=Nqm5MAG66K8>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:31:20.

den Roman erfahren zu wollen, liest er kurz darauf unmotiviert einen willkürlich aufgeschlagenen Dialog daraus vor, um anschließend – weiter gelangweilt wirkend – nachzufragen, ob die dort auftauchende Lelle die Hauptfigur sei.

Ganz anders ist sein Auftreten in den vorangehenden Minuten gewesen, in denen er so ausgiebig wie engagiert mit Hennig von Lange über Bertolt Brecht und beider Lieblingsszenen aus der *Dreigroschenoper* gesprochen und versucht hat, Hennig von Lange zum Vorsingen ihrer Lieblingslieder aus Brechts Dramen zu bewegen. Ob sich die Brecht-Episode ungeplant ergeben hat oder vorher abgesprochen war, ist unerheblich für ihren Effekt: Die gemeinsame Brecht-Faszination auf der Bühne zu teilen und performativ zu nutzen, interessiert Schmidt deutlich mehr als der in Talkshows erwartbare Austausch über das aktuelle Buch. Sind Lyriker*innen zu Gast – was selten der Fall ist –, gehört die spontane (oder spontan wirkende) Aufforderung zum Gedichtvortrag zum festen Interview-Repertoire, so mit Wolf Wondratschek 2001 und v.a. mit Robert Gernhardt, der zwischen 1998 und 2002 dreimal zu Gast war und bei jedem Auftritt Gedichte rezitierte.⁹

Die doppelbödige Pointe von Schmidts Unkenntnis des ›mitgebrachten‹ Buchs besteht darin, dass er Literatur weder persönlich uninteressant findet noch für einen grundsätzlich unpassenden Gesprächsgegenstand in seiner Show hält. Sichergestellt werden soll vielmehr, dass das Interessanteste an allen Gesprächen immer das Gespräch selbst ist, nicht sein Anlass oder Thema. So passt es ins Bild, dass bei Hennig von Langes Auftritt im April 2001 ausführlicher über ihren damals noch unveröffentlichten *Glücks*-Roman gesprochen wird als in der November-Sendung nach dessen Erscheinen. Ihre beiläufige Auskunft im April, dass der Text noch titellos sei, wird von Schmidt zu einem längeren Nachdenken über einen passenden Titel genutzt (sein Vorschlag: *Blut im Stuhl*); auch im Gespräch mit Terézia Mora macht Schmidt die gemeinsame Suche nach einem Titel für ein gerade entstehendes Drehbuch offenkundig mehr Spaß als das Gespräch über Moras neues Buch. Literarische Kreativität nicht retrospektiv zu besprechen, sondern spontan auf

9 Da die Komik der vorgetragenen Gernhardt-Gedichte bei den Auftritten 1998 und 1999 im Saalpublikum nicht zündet und für nur wenige Lacher sorgt, wird am 27.2.2002 eine mehrminütige Lesung am Stehpult in die Show integriert, um eine konzentrierte Rezeption zu ermöglichen und die Texte vom hochfrequenten Pointendruck zu befreien. Zur Nähe von Schmidts »Ministry of Silly Talks« (Sokolowsky) zum Komikkonzept der Neuen Frankfurter Schule (um Robert Gernhardt und andere) vgl. Sokolowsky: *Late Night Solo*, S. 121–157.

der Showbühne zu performen und damit das Gespräch zum – auch ästhetischen – Ereignis werden zu lassen, ist das Ziel seiner Gesprächsführung. Die im deutschsprachigen Raum in den 1990er Jahren einsetzende Eventisierung des Interviews findet in Harald Schmidt einen ihrer frühesten und wirkmächtigsten Protagonisten.¹⁰

2 Der (un-)getragene Slip. Provokation als Kooperation

Erfunden hat Schmidt seine Interviewstrategie freilich nicht. Vielmehr gehört es zu den zahlreichen Paradoxien der *Harald Schmidt Show*, dass das Prinzip der unkonventionellen Spontaneität keineswegs originell ist, sondern – wie alle anderen Sendungsbestandteile – US-amerikanische Late-Night-Shows kopiert. Für die Gespräche mit Alexa Hennig von Lange gilt das ganz besonders, ihr Prototyp ist ein legendäres Interview, das David Letterman 1994 in seiner CBS-Show mit Madonna geführt hat. Auch Madonna fordert den Moderator zur Berührung auf (»Do you wanna touch my dress?«)¹¹ und konfrontiert ihn mit übergriffigen Fragen, die auf der Tabubuch-Skala ungefähr jene mittleren Höhen erreichen, die auch Letterman gegenüber seinen Gästen anvisiert (wenn sie ihn z.B. danach fragt, ob er beim Duschen schon gepinkelt habe). Während Madonna Letterman zur Begrüßung einen – angeblich von ihr getragenen – Slip überreicht und ihn auffordert, daran zu riechen, klärt Hennig von Lange Harald Schmidt im April 2001 ungefragt darüber auf, dass sie heute keine Unterwäsche trage, und berichtet ihm im November 2001 davon, nach dem Besuch des Solariums nicht geduscht zu haben: »Riechst Du das nicht?«.¹²

Ob Madonna und Hennig von Lange mit ihrem Verhalten die sexistischen Tendenzen beider Sendungen mittragen oder subvertieren, ist schwer zu entscheiden. Während Hennig von Lange sich nicht explizit dazu äußert, wechselt

10 Zur Geschichte des Interviews (insbesondere mit Schriftsteller:innen) vgl. Torsten Hoffmann u. Gerhard Kaiser (Hg.): *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn: Fink, 2014.

11 Madonna in *The Late Show with David Letterman* vom 31.3.1994, <https://www.youtube.com/watch?v=s9ZWqHqXw1Q>, zul. abgerufen am 20.12.2021; alle folgenden Zitate entstammen diesem Video.

12 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 6.11.2001, 00:30:00.

Madonna immer wieder auf eine Meta-Ebene des Gesprächs, um jene sexistischen Scherze auf Madonnas Kosten in Erinnerung zu rufen, die Letterman regelmäßig in seinen Shows platziert (einer wird von der Regie eingespielt, was die Geplantheit und Bedeutung des Themas unterstreicht). Dreimal hintereinander sagt sie: »You're always fucking with me on the show.« Der mitgebrachte Slip kann insofern als subversiv-ironische Geste verstanden werden – als genau jene Form der indirekten Kritik, der sich auch Letterman und Schmidt verschrieben haben. In einem Interview von 1996 gibt Schmidt zu Protokoll, in seiner Show ausschließlich die hochjubelnde Radikal-Affirmation als Distanzierungsstrategie einzusetzen: »Wir sagen nix Negatives. Alles ist toll. [...] Erst in der Übertreibung werden gängige Vorstellungen zerstört.«¹³ Dass diese Zerstörungssintention womöglich bei einem Großteil des Publikums nicht ankommt, dass man Madonnas Slip zugleich als kritische Entlarvung und als affirmative Fortschreibung sexistischer Tendenzen rezipieren kann, erzeugt eine Ambivalenz, wie sie programmatisch für diese Late-Night-Shows ist und der man als ihr Gast und Zuschauer nicht entrinne kann. Noch in ihrer Kritik trägt Madonna zum Gelingen der Show bei. »Why are you so obsessed with my sex-life?« – selbst diese Frage nutzt Letterman zu einer ironischen Pointe (»As well known, I have none of my own.«), die von Schmidt in leichter Variation dort zum Einsatz gebracht wird, wo Hennig von Lange ihm von ihrem rasierten und wäschefreien Unterkörper erzählt: »Was hättest Du gemacht, wenn ich nicht schwul wäre?«¹⁴ Der Ausweg in die Uneigentlichkeit – Lettermans außereheliche Affären mit seinen Mitarbeiterinnen wurden später von ihm selbst bestätigt, Schmidts Witze über Homosexuelle sind Legion – ist ein Markenzeichen beider Interviewer, wird womöglich aber auch von Madonna und Hennig von Lange zum Einsatz gebracht, insofern Madonnas Slip vermutlich nicht getragen war und Hennig von Lange durchaus einen Slip getragen haben könnte. In jedem Fall spielen Madonna und Hennig von Lange das Interviewspiel mit und scheinen Spaß daran zu haben (wo ihr Vorschläge des Moderators nicht gefallen, entzieht sich Madonna mit dem aufschlussreichen Argument »It's not funny.«) Ernsthafter Kritik, wie sie die zuvor sexistisch von Schmidt beleidigte Moderatorin Bettina Böttinger im Februar 1996 in der Show artikuliert, wird von Schmidt zwar durchaus Raum gegeben. Sie »funktioniert« aber in diesem Format nicht – bezeichnenderweise schlägt Schmidt im

13 Zit. nach Lau: *Harald Schmidt*, S. 212.

14 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 20.4.2001, 00:33:50.

Gespräch mit Böttinger ein Gedankenspiel vor: »Wenn derselbe Fall passiert wäre in USA, wie hätte Madonna reagiert?«¹⁵ Seine Antwort: Sie hätte »im Stil der Show dem Moderator gezeigt, wo der Hammer hängt.« Was Schmidt freilich unterschlägt: Lettermans spielerische Madonna-Provokationen wirken geradezu harmlos gegenüber Schmidts Böttinger-Beleidigungen. Gleichwohl gilt in beiden Fällen: Wer das Event-Interview nicht mitspielt (und wie Böttinger mit guten Gründen auf einen Grenzübertritt hinweist), ist hier fehl am Platz. Worum es letztlich geht, fasst David Letterman schon in der Anmoderation des Madonna-Auftritts lakonisch zusammen: »We're just trying to have fun. Ladies and gentlemen, here she is: Madonna!« Die Interviews bei Letterman und Schmidt erreichen dort ihre Höhepunkte, wo der Spaß ein allgemeiner ist, also Moderator, Gast und Publikum gleichermaßen erfasst (und nicht – was bei Schmidt oft genug vorkommt – auf Kosten des Gastes veranstaltet wird). Das höchste Glück dieser Interviews sind die Augenblicke des einträchtigen Lachens auf allen Positionen des kommunikativen Dreiecks. Madonna und Hennig von Lange sind dankbare Gäste, weil noch ihre lächelnd vorgetragenen Provokationen (des Moderators) eine Form der Kooperation (mit dem Gesprächsformat) darstellen.

3 Zehennägel.

Die Alltagsfrage als Distinktionsstrategie

Während die Madonna-Anspielungen in den beiden Auftritten von 2001 unausgesprochen bleiben, unterhalten sich Schmidt und Hennig von Lange bei einem früheren Gespräch vom 22. November 2000 rund vier Minuten, mehr als ein Drittel der Gesprächszeit, über Madonna. Bezeichnenderweise geht es dabei mit keinem Wort um Madonnas Musik oder Bühnenperformance, sondern ausschließlich um ihr Leben und ihren ›Lifestyle‹ – nur in Bezug darauf bezeichnet sich Hennig von Lange als ›Fan‹ und gibt an, ihre eigene Lebensführung u.a. mit Fitnessstudio-Besuchen an Madonna auszurichten. Wenn man so will, liefert dieses Gespräch die Blaupause für ihre offensichtlich an Madonna geschulten Showauftritte der Folgezeit.

15 Bettina Böttinger in der *Harald Schmidt Show* vom 1.2.1996, <https://www.youtube.com/watch?v=IUaiuwowyabg>, zul. abgeruf. am 20.12.2021, 00:01:00.

Im Madonna-Gespräch spiegelt sich zudem Schmidts Desinteresse am künstlerischen Tun seiner Gäste, das mehrfach motiviert ist. Glaubt man einer Interviewäußerung von Schmidt aus einem FAZ-Gespräch mit Timo Frasch von 2013, so hält er in Künstler:innen-Interviews Fragen nach der Alltagsbewältigung für prinzipiell lohnender als nach der Kunst:

Meine Erfahrung mit vielen Autoren: Das Werk wird mit der Zeit blasser, ihr Lebensstil tritt in den Vordergrund. Deswegen: Tagebücher. Thomas Mann zum Beispiel. Das Werk, sagt man, okay, war ein Großer, *Buddenbrooks*, viel Spaß. Was aber wirklich interessiert: die Pudelmaniküre, das Tabletten-Gefresse, die eingewachsenen Zehennägel.¹⁶

Wie immer bei Schmidt ist der exakte Ironiegehalt solcher Thesen schwer zu bestimmen. In jedem Fall lebt seine Gesprächsführung von der Pointe dieser Interviewäußerung, nämlich das besondere Verdienst schnell abzuhandeln (»okay, war ein Großer«), also seine berühmten Gäste nicht nach dem zu fragen, für das sie bekannt und eingeladen sind (ihr Werk, ihre politische Arbeit, ihre sportlichen Erfolge), sondern nach den Banalitäten ihres privaten Lebens. Vor diesem Hintergrund ist es durchaus plausibel, dass er auf Hennig von Langes Rasur-Eröffnung von 2001 spontan nicht mit einer »Wo«, sondern mit einer »Wie«-Frage reagiert: Im weiteren Verlauf der Sendung kommt er tatsächlich darauf zurück (»Rasierst Du Dich mit einem Elektrorasierer, mit Klingen oder mit Enthaarungspaste?«).¹⁷ Und in der Show vom 19.9.2003 klingen Thomas Manns Zehennägel dort nach, wo Schmidt sich mit Hennig von Lange über das medikamentöse und mechanische Pflegen der eigenen Fingernägel austauscht.¹⁸ Mit seiner buchstäblichen Oberflächenfixiertheit adressiert er Phänomene, die Stars mit ihrem Publikum teilen, im Unterschied zu ihrem Publikum aber im Modus medialer Beobachtung zu absolvieren haben. Wie sich Berühmtheit und »Normalität« verbinden lassen, ist durchaus keine banale Frage – wenn Letterman Madonna und Schmidt Hennig von Lange fragen, was sie im Anschluss an die Show machen werden, ist das zum einen als

16 »Ich bin eine Charaktermaske«. Harald Schmidt im FAZ-Gespräch vom 23.3.2013 mit Timo Frasch, https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/harald-schmidt-im-gespraech-ich-bin-eine-charaktermaske-12124274.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3, zul. abgerufen am 20.12.2021.

17 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 20.4.2001, 00:34:35.

18 Vgl. Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 19.9.2003, <https://www.dailymotion.com/video/x2dd3qp>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:34:30.

indiskrete Anspielung auf eine mögliche private Annäherung zu verstehen, zum anderen aber auch ein symptomatischer Blick auf einen Grenzmoment zwischen Öffentlichkeit und Privatheit.

Die Frage nach der weiteren Tagesgestaltung im Anschluss an das Showgespräch führt zudem vor, dass man lange nach Friedrich Nietzsches berühmtem Diktum (und sogar im Privatfernsehen) oberflächlich auch aus Tiefe sein kann. »Was machst Du nach der Show«, ist *die* singuläre Frage schlechthin – sie ist (zumindest in Bezug auf *diesen* Abend) in noch keinem anderen Interview gestellt worden. Die erwartbaren Gesprächsinhalte zu umgehen, ja eigentlich gar keine gewichtigen Themen anzusprechen, sondern irgendwie gemeinsam Spaß zu haben, nach Banalitäten und den Plänen für die nächsten Stunden zu fragen, kann vor diesem Hintergrund als eine geschickte Strategie gedeutet werden, mit deren Hilfe sich die Einzigartigkeit des jeweiligen Prominentenauftritts garantieren lässt. Denn Schmidts Gesprächstechnik kalkuliert ihre Medienkonkurrenz stets mit ein, ja hat das prosperierende Talkshow-Wesen im deutschsprachigen Fernsehen ebenso zur Voraussetzung wie die Medienerfahrung und Interviewprofessionalität seiner Gäste. Das Gespräch auf vermeintlich banale Alltagsdinge zu lenken, verspricht in der expandierenden Medienlandschaft der 1990er Jahre einen höheren Diskontingenzgewinn als ein weiteres Gespräch über das aktuelle Buch. Interessant für das Publikum ist, wie Schmidt vermeintlich Uninteressantes zur Sprache bringt – und wie seine Gäste darauf reagieren.

Während das Theater spätestens in der klassischen Moderne von Monologen und figuralen Selbstauskünften auf implizite Formen der Figurencharakterisierungen, also das Handeln und Verhalten, umgestellt hat, vollzieht sich dieser Wandel im viel jüngeren Genre des Interviews erst in der Spätmoderne – mit Harald Schmidt als einem seiner populärsten Protagonisten im deutschsprachigen Fernsehen. Wie stilbildend die *Harald Schmidt Show* in dieser Hinsicht gewirkt hat, bezeugen Sendungen wie *Zimmer frei* (mit einem gemeinsamen Abendessen), *Schlag den Raab* (mit sportlichen Wettkämpfen) oder *TV total* und *Inas Nacht* (in denen Stefan Raab bzw. Ina Müller gemeinsam mit ihren Gesprächsgästen musizieren) zum Teil bis heute. Sie alle zielen nicht primär auf explizite Selbstkommentare oder gar tiefsinnige Gedanken der prominenten Gäste, sondern vertrauen darauf, dass diese sich indirekt dort »zeigen«, wo sie nach den Vorgaben des jeweiligen Showkonzepts agieren. Nicht »telling«, sondern »showing« heißt hier das Prinzip.

4 Stilvoll stillos. Das Prinzip Schmidt

Für das gedruckte Interview ist das ›Prinzip Schmidt‹ zuerst und am erfolgreichsten von Moritz von Uslar adaptiert worden.¹⁹ Auch Uslar zwingt seine Interviewgäste in ein eigenes Format, das er 1998 unter dem Titel *100 Fragen an ...* im Magazin der *Süddeutschen Zeitung* begonnen hat und seit 2010 als *99 Fragen an ...* im *ZEIT-Magazin* fortführt. »bloß kein Tiefgang!«, »runter im Niveau«,²⁰ heißt es in den für seine Interviews typischen Nebentexten immer wieder programmatisch. 2014 in der *FAZ* zum Erkenntnisinteresse seiner Interviews befragt, antwortet Uslar: »Ich stelle nicht Fragen, weil ich etwas erfahren will. Ich stelle Fragen, weil ich spielen möchte. Weil ich mit einer Person warm werden möchte. Weil ich sozusagen einen Austausch herstellen möchte.«²¹

Dass es in den prototypischen Harald Schmidt-Gesprächen mit Alexa Hennig von Lange auch um Moritz von Uslar geht (gleich zweimal um sein Aussehen, bis hin zu den für sie interessantesten Körperteilen),²² vermag ebenso wenig zu überraschen wie Uslars Bemühungen, Schmidt für seine Interviewserie zu gewinnen. Schon im Einleitungstext des 2001 geführten Interviews wird der Vorbildcharakter Schmidts offengelegt und reflektiert: »*Die Falle: dass man er sein will*«. ²³ Die Einflussangst hält Uslar allerdings nicht davon ab, das Gespräch mit Schmidt wie Schmidt zu führen: »Zum Einstieg: die laschesten, lahmsten, leersten Fragen von Welt. Herrlich! Das muss auch ihm Spaß machen.«²⁴ Mit Letterman gesagt: »We're just trying to have fun.« Gleichzei-

19 Allgemein zu Uslars Interviewstrategien vgl. Torsten Hoffmann: »Wahrheitsspiele. Zu den Interviewformaten von André Müller und Moritz von Uslar«. In: *Germanic Review* 91 (2016), S. 61–77.

20 Moritz von Uslar: *99 Fragen an. Mehr braucht kein Mensch*. Köln: KiWi, 2014, S. 281, 146.

21 »Im Gespräch: Moritz von Uslar. Unglaublich lustig, nächste Frage bitte«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, dort datiert am 21.6.2014, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/unglaublich-lustig-naechste-frage-bitte-moritz-von-uslar-im-gespraech-13002357.html>, zul. abgerufen am 20.12.2021.

22 Vgl. Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 20.4.2001, 00:36:00 und 00:41:20.

23 Moritz von Uslar: *100 Fragen an*. 3. Aufl. Köln: KiWi, 2004, S. 93; das Interview wurde am 24.11.2000 geführt.

24 Ebd., S. 93. Die Einstiegsfrage lautet: »Basteln Sie gerne?«, es folgt u.a. »Wo steht Ihr Weihnachtsbaum?« (ebd., S. 93f.).

tig ist in diesem Format grundsätzlich alles möglich, so auch die lakonische und zusammenhanglose vorletzte Frage: »Selbstmord?«²⁵ Ein Austausch über oder eine Vertiefung von solchen existenziellen Fragen wird freilich nicht angestrebt – schon aus Gründen des Formats kann auf die 99. Frage kein längerer Austausch mehr folgen (die letzte Frage lautet dann auch: »Was macht die Speiseröhre?«), zudem stehen Uslars Fragenkataloge grundsätzlich vor Beginn fest. Spontaneität ist anders als bei Schmidt nicht vorgesehen – das Ziel ist dennoch das gleiche. Wie Schmidt ist auch Uslar ein Fragesteller, der »keine Angst vor Oberflächlichkeit hat, weil er weiß, dass eben dort, auf der Oberfläche, Wahrheiten liegen«.²⁶ Was Uslar 2001 über Schmidts Gesprächsführung schreibt, ähnelt späteren Selbstbeschreibungen Uslars:

Es ist wie in seiner Show: Zwei Fremde vergewissern sich ihrer gegenseitigen Anwesenheit dadurch, dass sie wortreich nichts miteinander berechnen, und am Ende werden sie Freunde. Wie entsteht dabei nur der Unterhaltungswert? [...] Er wirkt restlos selig, friedlich, unangestrengt. Er weiß ja, dass Blabla das schönste Miteinander ist.²⁷

Auf die »Informationsbeschaffung«²⁸ – das traditionelle Kerngeschäft des Interviews – zu verzichten, wird bei Schmidt und Uslar zur Produktivkraft des Interviews. Genüsslich berichten beide als Interviewte davon, sich grundsätzlich nicht für andere Menschen zu interessieren.

Dass Uslar scheinbar ratlos auf den Erfolg der Schmidt-Gespräche blickt (»Wie entsteht dabei nur der Unterhaltungswert?«), sollte freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass dem 100-Fragen-Format eine differenzierte Analyse der zeitgenössischen Medienlandschaft zugrunde liegt, wie sie vermutlich ganz ähnlich auch von Schmidt und seinem Team angestellt worden ist. »Das Starinterview an sich ist tot«,²⁹ schreibt der Starinterviewer Uslar (der u.a. Madonna und Mick Jagger, Hillary Clinton und George Clooney zum Gespräch getroffen hat) in seinen *Eintausend zeitlosen Thesen zur Kunst des Inter-*

25 Ebd., S. 103.

26 Christoph Amend: »Der Star-Interviewer«. In: Moritz von Uslar: *99 Fragen an*, S. 9–11, hier S. 9.

27 Uslar: *100 Fragen an*, S. 94.

28 In seinem Grundsatzartikel zum Interview erklärt Sascha Seiler dies zum Kerngeschäft dieser Textsorte; Sascha Seiler, »Interview«. In: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner, 2009, S. 403–407, hier S. 403.

29 Moritz von Uslar: »Eintausend zeitlose Thesen zur Kunst des Interviewführens. Remix«. In: *The Germanic Review* 91 (2016), S. 78–86, hier S. 79.

viewführens, die allerdings keineswegs zeitlos sind. Denn das Ende des Star-interviews ist zum einen eine Folge des Internetzeitalters, das den Stars eigene Distributionskanäle eröffnet – auf die Vermittlungsleistung des Interviews können sie zumindest im Blick auf ihre Fans verzichten: Wer etwas Persönliches über Madonna oder Hennig von Lange erfahren will, ist nicht auf Interviews angewiesen, sondern kann die Homepages und Social-Media-Kanäle der Stars besuchen.

Zum anderen stellen Uslars Thesen die Interviewroutine in Rechnung, die Stars in der prosperierenden Medien- und Interviewgesellschaft seit den 1980er Jahren entwickelt haben. Stars – so heißt es in der Einleitung zur Buchausgabe der *100 Fragen an ...* – sind längst zum »Interview-Roboter« geworden: »Wie holt man diese Medien-Monster aus der Deckung?«³⁰ Für den Interviewer heißt das: »Es ist davon auszugehen, dass der Antwortgeber heute noch andere Interviews gegeben hat.«³¹ Gleichzeitig ist davon auszugehen, dass die Zuschauer:innen heute schon andere Interviews gesehen, gehört oder gelesen haben. Wer einen Unterhaltungswert, ja überhaupt eine gewisse Aufmerksamkeit auf beiden Seiten erreichen will, muss aus den Konventionen des erwartbaren Starinterviews ausbrechen. »Nichts ist so schwer, wie stilvoll stillos zu sein«,³² lautet deshalb das schon für Harald Schmidt geltende Credo Moritz von Uslars. Dass dieser »die journalistische Form des Interviews revolutioniert«³³ habe, wie Christian Kämmerling konstatiert, mag für das konkrete Format der *100 Fragen an ...* gelten, nicht aber für den eng an Schmidt angelehnten Habitus des Interviewers, der seinerseits von US-amerikanischen Moderatoren geprägt ist. Als Madonna im letzten Drittel ihres Auftritts bei David Letterman konsterniert anmerkt, ob er sie denn gar nichts mehr fragen wolle, reagiert dieser mit der so pointierten wie tiefsinnigen Antwort, dass man über sie doch ohnehin schon alles wisse. Interviewstars wie Letterman, Schmidt und Uslar sind Realisten: Das, was die Stars preiszugeben bereit sind, haben sie in der Regel an anderer Stelle schon gesagt. Neues erfährt man deshalb nicht durch explizite Fragen, sondern durch die Reaktion auf irritierendes Verhalten. Nichts oder banale Harmlosigkeiten zu fragen, hat sich dabei ebenso bewährt wie die plötzliche Wendung ins grenzüberschreitend Indis-

30 Richard Kämmerling: »Vorwort«. In: Moritz von Uslar: *100 Fragen an*, S. 13–15, hier S. 13f.

31 Uslar: »Eintausend zeitlose Thesen«, S. 83.

32 Kämmerling: »Vorwort«, S. 14.

33 Ebd., S. 15.

krete. Nachdem sich Schmidt mit Hennig von Lange über Enthaarungstechniken unterhalten hat und das Gespräch zu Moritz von Uslar mäandert ist, fragt er betont beiläufig: »Du warst mit ihm in der Kiste?«³⁴ Das Ziel solcher Fragen liegt nicht in einer (ehrlichen oder unehrlichen) Antwort, sondern darin, sie zu stellen. Sie sind zweckmäßig ohne Zweck, haben ihren Sinn in der Performanz und hoffen nicht auf Wissenszuwachs, sondern auf ästhetisches Vergnügen bzw. Unterhaltungswert.

Damit geht ein entscheidender Wandel in der Interviewrezeption einher: Man schaut sich Schmidts Interviews nicht primär wegen des Interviewten, sondern wegen der vom Interviewer gelenkten Interaktion an. Selbst wenn Weltstars wie David Bowie in der Show zu Gast sind, interessiert die Schmidt-Community vor allem, ob der Showmaster auch in solchen Gesprächen seiner Haltung treu bleibt. Das Starinterview wird bei Letterman, Schmidt und Uslar durch einen Rollentausch am Leben erhalten: Der eigentliche Star ist der Fragenstellende. »Ich möchte festhalten an der romantischen und total lächerlichen Idee, dass der Interviewer ein Held ist«,³⁵ lautet der Schlusssatz von Moritz von Uslars Thesen zum Interview, der dort plausibilisiert wird, wo das *ZEIT-Magazin* Uslars 99 Fragen an den Theatermacher Frank Castorf abdruckt, obwohl dieser das Interview kurzfristig abgesagt hat.³⁶

Die Kehrseite dieser bis zur Verzichtbarkeit der Antwort reichenden Aufwertung der Frage und des Fragenstellers ist die mit der Zeit einsetzende Konventionalität des Unkonventionellen. Wer Schmidts Interviews wegen Schmidt schaut, verliert mit der Zeit das Abweichungsbewusstsein. Kurz gesagt: Indem sie selbst zur Marke werden (und in anderen Erfolgsformaten wie Uslars *100 Fragen an ...* nachklingen), verlieren sie ihren Marktwert, der auf Differenz angewiesen ist. Wer von seinen Gästen etwas erfahren will, erzeugt Abwechslung durch heterogene Gesprächspartner:innen. Wer seine Gäste ins immergleiche Kommunikationsspiel hineinzieht (und dabei einen nicht-ironischen Austausch gezielt verhindert), ermüdet auf die Dauer.

34 Alexa Hennig von Lange in der *Harald Schmidt Show* vom 20.4.2011, 00:36:20.

35 Uslar: »Eintausend zeitlose Thesen«, S. 86.

36 Vgl. Moritz von Uslar: »99 Fragen an Frank Castorf«. In: *ZEIT-Magazin* v. 11.7.2013, S. 12–15.

5 Vom Sturm und Drang zur Klassik. Werkphasen der Schmidt-Interviews

Das Problem ist Schmidt nicht entgangen und hat zu einer Neujustierung der Interviewtechnik geführt. Schaut man sich Gespräche mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern aus den ARD-Jahren der Show an, bspw. 2010 mit Rainald Goetz oder Helene Hegemann, fällt auf den ersten Blick Schmidts minutiöse Vorbereitung auch auf die Bücher der Gäste auf. War Schmidts Ahnungslosigkeit in der SAT1-Phase selbst dort ein *running gag*, wo sie ausnahmsweise *nicht* galt (so 2001 im Gespräch mit Wolf Wondratschek, in dem Schmidt anmerkt, Wondratscheks Erzählband *Die große Beleidigung* sei eines »der wenigen Bücher meiner Gäste, die ich wenigstens mal angelesen habe«),³⁷ stellt er 2010 das aktuelle Buch von Goetz (*loslabern*) kompetent vor und nutzt es dann als immer wieder zitierten roten Gesprächsfaden des gesamten Auftritts. Im Fall von Hegemann scheint er sich – im Kontext der Show durchaus eine besondere Pointe – in deren Debut- und Skandalroman *Axolotl Roadkill* besser auszukennen als die Autorin selbst (»Lies mal nach, dein Buch.«).³⁸ Das neue Interesse am Buch ist Teil eines grundsätzlich veränderten Rollenverständnisses, dessen Anfänge Eckhard Schumacher schon 2002 beobachtet und das er als »neue Schwerpunktsetzung auf dem Feld hochkulturell kodierter Kontexte«³⁹ bezeichnet hat. Schmidt tritt nun als Komplize der Kulturschaffenden auf und inszeniert sich als Teil jener Welt, die sie beschreiben und der sie angehören. Symptomatisch dafür sind die von Hegemann auszurichtenden Grüße an seinen »Freund René«,⁴⁰ den Dramatiker und Regisseur René Pollesch, damals eng verbunden mit der Berliner Volksbühne, einem der avanciertesten deutschsprachigen Theater. Das Gespräch mit Rainald Goetz – einer der intellektuellen Höhepunkte der Schmidt-Shows – setzt mit einem Austausch über den am Tag der Sendung in der *FAZ* erschienenen Artikel von Thomas Hettche zum gegenwärtigen Stand der Literatur ein. Schmidt redet dabei über den Artikel (und später über Maxim Biller und Uwe Tellkamp), als seien kom-

37 Wolf Wondratschek in der *Harald Schmidt Show* vom 28.3.2001, <https://www.dailymotion.com/video/x2dizy9>, 00:39:20, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:39:20.

38 Helene Hegemann in *Harald Schmidt* vom 11.2.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=UoDcipYjHYo>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:06:59.

39 Schumacher: »Konkurrenzlos Lachen«, S. 947.

40 Helene Hegemann in *Harald Schmidt* vom 11.2.2010, 00:06:10.

petente Literaturgespräche in seiner Sendung eine nicht zu kommentierende Selbstverständlichkeit.

Die besondere Pointe des Gesprächs mit Goetz besteht darin, dass es die klassische Phase, in welche die Schmidt-Show 2010 längst eingetreten ist, explizit thematisiert. In der Sturm-und-Drang-Zeit der Show, also in den 1990er Jahren, galt Harald Schmidt tatsächlich als einer der Helden der (v.a. jüngeren) Popliteratur. Im programmatischen Gesprächsband *Tristesse Royale* von 1999 feiert Benjamin von Stuckrad-Barre, der zeitweise selbst für die *Harald Schmidt Show* schrieb und gemeinsam mit Schmidt Lesungen aus seinem Buch *Soloalbum* bestritt, Schmidt als einen »großen Aufklärer«, während Alexander von Schönburg schon zuvor (so kommentiert der Nebentext) mit »schwärmerischem Ausdruck«⁴¹ von der *Harald Schmidt Show* des Vortags berichtet hatte. Rainald Goetz lässt eine Figur der 2000 veröffentlichten Erzählung *Dekonspiratione* länger über die *Harald Schmidt Show* nachdenken und ein »antirigorouses Konzept« für diese entwickeln.⁴² Umgekehrt sind Vertreter:innen der Popliteratur immer wieder in der Show zu Gast, neben Hennig von Lange u.a. Florian Illies, Christian Kracht und Wladimir Kaminer. Moritz Baßlers Kurzcharakterisierung der Popkultur liest sich wie das schmidtsche Credo dieser Jahre: Man erkennt beide »an den modalen Anführungszeichen, der konstitutiven Ambiguität der Pop-Persona zwischen Authentizität und Maske und der Pop-Performance zwischen Show-Spektakel und existenzieller Ansprache.«⁴³ Schmidt und Pop tendieren letztlich zu einer Verabsolutierung der Ironie – sie lassen kein Eigentliches mehr gelten, das nicht im nächsten Moment ironisiert werden könnte.

Schon die Feuilletons der 1990er Jahre rücken Schmidt in die Nähe der Popliteratur, zunächst noch oft in kritischer Abrechnung mit dem sie verbind-

41 *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre*. 3. Aufl. Berlin: Ullstein, 2005, S. 108, 100.

42 Ziel des Konzepts ist »die Wiederkehr des Realitätsprinzips durch Politisierung und Aktualisierung des Stand-up-Teils [...]«. »Die Schmidt-Show hat Angst«, meint Lars. »Und das ist gefährlich, das ist für diese Art Show wirklich alarmierend ... Harald Schmidt hat Angst. Seit er meint, er hätte das Spiel der Medien durchschaut und alles verstanden, seit er überall erzählt, es wäre ihm nichts mehr peinlich und nichts könnte ihn mehr schrecken, hat er eine geradezu lächerliche Angst vor der falschen Bewegung.« (Rainald Goetz: *Dekonspiratione*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000, S. 70).

43 Moritz Baßler: »Der neue Midcult. Vom Wandel populärer Leserschaften als Herausforderung für die Kritik«. In: *Pop. Kultur und Kritik* 18 (2021), S. 132–149, hier S. 148.

denden »Kult des Banalen« (so Thomas Assheuer in einem großen *ZEIT*-Artikel von 1998, der die »Banalität der Popkultur« recht undifferenziert Harald Schmidt und Rainald Goetz ebenso wie Guildo Horn attestiert).⁴⁴ Ähnlich klingt es bei Diedrich Diederichsen, der 2000 von einer »endtristen Gesamtprivatfernsehopkultur samt ihren literarischen Ausläufern« spricht:

Alle abstrakten, von ihren historischen Rahmenbedingungen abgelösten Habitus-Novitäten der frühen 80er (Apodiktik, Schrillness, demonstrative Unkorrektheit etc.) wurden im Laufe der 80er und erst recht in den 90ern als Design-Elemente nicht nur marktförmiger, sondern verkamen zu auch inhaltlich abstoßenden und überaus sichtbaren Teilen der Raab/Schmidt/Kracht-Massenkultur.⁴⁵

Weite Teile des Feuilletons reagierten allerdings keineswegs abgestoßen, sondern fasziniert – was für Harald Schmidt mittelfristig zu einem größeren Problem als die Kritik wurde. Die in Schmidts Interviews zur Perfektion getriebene Fähigkeit, »zu allem geradezu reflexartig einen uneigentlichen Standpunkt zu beziehen«, so bilanziert Roger Willemsen 2003, wurde

am Ende geradezu chorisch nachgestellt vom deutschen Feuilleton. Den Schmidt-Effekt konnten schließlich zu viele, und wenn selbst der Bundespräsident den Schmidt in sich entdeckt, dann ist es kein Wunder, wenn dieser von sich selbst unterfordert wirkte. [...] Seine Form der moralischen Indifferenz hat sich durchgesetzt. Schon heute fällt jedem eher ein unernster Satz zum Irak ein als ein ernst gemeinter.⁴⁶

Harald Schmidt und seine Interviewtechnik wurden zu erfolgreich, um endlos weitergeführt werden zu können. Überdeutlich wird das in einem Gespräch mit dem Buchautor und damaligen *FAZ*-Redakteur Florian Illies vom 16.10.2001, in dem Illies genau jenen Fehler begeht, den Moritz von Uslar unbedingt vermeiden will (»Die Falle: dass man er sein will«). Illies ist so geübt im

44 Eckhard Schumacher: »Pop-Journalismus, Feuilleton, Literatur«. In: Moritz Baßler u. Eckhard Schumacher (Hg.): *Handbuch Literatur & Pop*. Berlin u. Boston: de Gruyter 2019, S. 55–71, hier S. 66.

45 Diedrich Diederichsen: 2000 *Schallplatten*. 1979–2000. Höfen: Hannibal Verlag, 2000, S. V.

46 Roger Willemsen: »Schluss mit lustig«. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 11.5.2003, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/roger-willemsen-schluss-mit-lustig-1.416215>, zul. abgeruf. am 20.12.2021.

zynisch-eloquenten Schmidt-Habitus (und offensichtlich stolz darauf), dass statt eines anregenden Schlagabtauschs ein am Ende ermüdendes Hin-und-her-Spielen von Pointen entsteht, das an potentiell unendliche Ballwechsel im Seniorentennis erinnert. Das Gespräch mit Illies führt vor, was Schmidt ab 2001 droht: die unfreiwillige Selbstparodie.

Rainald Goetz hat diese historische Bruchstelle klar erkannt. Als er sein großes Interesse an der *FAZ* im 2010-er Gespräch auf die »Faszination der maßgeblichen Stelle, die spricht« zurückführt, fügt er in fortgesetzter Ernsthaftigkeit an: »so wie es lange Jahre im Fernsehen quasi Ihre Show einfach war.«⁴⁷ Schmidt greift die Lacher im Publikum auf und blickt in historisierender Selbstdistanz auf diese frühere Werkphase zurück, in der Goetz »tätlich die Sendung« geschaut habe:

SCHMIDT: Plötzlich hieß es: Er schreibt nicht mehr über uns.

GOETZ: Ja! Wie kommt das?

SCHMIDT: Wahrscheinlich hat Sie's gelangweilt.

GOETZ: Ja. Aber nicht Sie, sondern das Fernsehen überhaupt.⁴⁸

Die *Harald Schmidt Show* war für Goetz früher, so führt er weiter aus, ein »maßgeblicher Ort«: »Wie nimmt der die intellektuelle Situation [wahr], wie antwortet der darauf?« Bezeichnenderweise wirkt Schmidt nicht nur mit dieser schmeichelhaften Diagnose völlig einverstanden, sondern auch mit deren Vergangenheitsmarkierung – irgendwann wussten Schmidt und sein Publikum im Voraus, wie man im Schmidt-Modus auf jedwede »intellektuelle Situation« reagiert. Während Goetz als Vertreter der Popliteratur das Interesse an der *Harald Schmidt Show* (die in den ARD-Jahren schlicht *Harald Schmidt* heißt) verloren zu haben scheint, gilt der umgekehrte Fall nicht. 2010 bekennt Schmidt: »Bei Ihrem Buch guckt man erstmal natürlich: Kommt man drin vor? Und: in welchem Zusammenhang? Wird man beschimpft oder nicht?«⁴⁹ In seiner klassischen Phase hat sich Schmidts Blickrichtung geändert: Die primäre Frage ist

47 Rainald Goetz in *Harald Schmidt* vom 10.4.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=BqDv6F9eTHA>, zul. abgeruf. am 20.12.2021, 00:02:55.

48 Ebd., 00:03:15.

49 Ebd., 00:02:36.

nicht mehr, was er über und zu Popliteraten zu sagen hat, sondern was diese über ihn schreiben. Adressiert wird damit – passend sowohl zum Wechsel von SAT1 zur ARD als auch zu Schmidts grauem Vollbart – ein kulturaffines Publikum. Anstatt auch die intellektuellen Gäste in das ostentativ nicht-intellektuelle Interviewspiel zu verstricken, zielt Schmidts Gesprächsführung nun auf Einblicke in die literarisch-kulturelle Welt der Gäste. Während in der Sturm-und-Drang-Phase überraschende, oft absurde Themenwechsel – die stets improvisiert wirkten – Schmidts Markenzeichen waren, beschränkt er sich über weite Strecken des Goetz-Interviews darauf, Zitate oder Anekdoten aus Goetz' aktuellem Buch wiederzugeben, um damit den bei aller überdrehten Emphase durchweg hochreflektierten Redefluss des Autors am Laufen zu halten, in dem Goetz grundsätzlich seine Interviews bestreitet. Auf der Seite des Interviewers nimmt die Pointendichte ab und die Ernsthaftigkeit zu – Schmidts Interviews werden inhaltlich ergiebiger und im Format beliebiger.

6 »Das war interessant.« Scheiternde Gespräche

Die klassische Phase der Schmidt-Interviews verdankt sich der Erkenntnis, dass sich der Sturm-und-Drang-Gestus im Laufe der Zeit zwangsläufig verbraucht, dass die Abweichung von den Konventionen des Fernseh-Interviews irgendwann selbst zur Konvention erstarrt. Doch schon in den Interviews der ersten SAT1-Phase misslingen Interviews. Denn nicht alle Gäste lassen sich so bereitwillig wie Alexa Hennig von Lange auf Schmidts Interviewtechnik ein. Als Schmidt 1999 in seiner Show über das erste Buch der frisch gekürten Bachmannpreis-Trägerin Terézia Mora gewohnt lässig hinweggehen will (»Wir haben jetzt definitiv auch nicht davon gesprochen, weil die Leute sollen das Buch kaufen und es lesen.«),⁵⁰ liefert sie ungefragt Basisinformationen zum Buch. Während im Gespräch mit Mora zumindest phasenweise das Gesprächsspiel in Gang kommt, bleibt das Interview mit Juli Zeh zu ihrem ersten Roman von 2001 durchgängig zerfahren und uninspiriert. Auf Schmidts wenig einladende Frage nach dem Inhalt des Buchs (»Wollen Sie sagen, worum es geht in dem Buch, oder wollen wir es gar nicht sagen?«) reagiert sie mit ei-

50 Terézia Mora in der *Harald Schmidt Show* vom 26.8.1999, <https://www.youtube.com/watch?v=8krcPODoIDc>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:45:00.

nem klaren »Gar nicht«.⁵¹ Die offenkundig nervöse Schriftstellerin kann mit Schmidts Desinteresse an ihrem Buch wenig anfangen und wartet auf motivierendere Fragen, die er nicht vorbereitet hat. Schmidts Fazit am Ende des Gesprächs – ein schales »Das fand ich sehr interessant.«⁵² – kann nicht anders als ironisch verstanden werden, zumal man weiß, dass es ihm um »interessante« Gespräche ja gerade nicht geht, sondern um den Spaßfaktor des spielerischen Dialogs.

Dass nicht nur die Unterbietung des ironischen Talks, sondern auch eine Überbietung zum Problem werden kann, führen Schmidts Gespräche mit seinem damaligen Vertrauten Benjamin von Stuckrad-Barre vor. Im Gegensatz zu Florian Illies lässt er sich im Gespräch vom 30.8.2000 nicht auf Schmidts Parlando-Ton ein, sondern antwortet auf Schmidts Eingangsfragen mit Ein-Wort-Sätzen oder Meta-Kommentaren (»Ich hab' die Frage nicht verstanden«).⁵³ Anstatt Einblick in sein Innenleben oder sein aktuelles Buch zu geben, reagiert er in dem rund 7-minütigen Gespräch auf Schmidts Fragen mit Ausweichzitate – mit dem, was sein Anwalt ihm zu antworten geraten hat oder was Boulevardzeitungen über ihn schreiben könnten. Tief- und Höhepunkt zugleich ist der Abschluss des Gesprächs: »Schade, jetzt haben wir uns verplaudert«,⁵⁴ bilanziert Schmidt in durchaus ernst gemeinter Selbstkritik, die sich weniger auf das Plauderhafte als vielmehr auf eine Selbstbezogenheit (»wir uns«) des Geplauderten bezieht, das keinen direkten Unterhaltungswert für das breitere Publikum mehr besitzt. Da noch Sendezeit übrig ist, unterhalten sie sich abschließend darüber, dass Stuckrad-Barre am nächsten Tag in der ZDF-Show von Johannes B. Kerner zu Gast sein wird, und denken erfolglos darüber nach, wer dort neben Stuckrad-Barre noch eingeladen sein könnte. Radikaler und ironischer als mit einem uneigentlichen Meta-Gespräch über den morgigen Talkshowauftritt beim Konkurrenzsender kann man eine Informations- und Austauschgelegenheit nicht verstreichen lassen. Während Juli Zeh mit der Künstlichkeit eines Schmidt-Gesprächs wenig anzufangen

51 Juli Zeh in der *Harald Schmidt Show* vom 27.11.2001, <https://www.dailymotion.com/video/x228caf>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:42:40.

52 Ebd., 00:41:24.

53 Benjamin von Stuckrad-Barre in der *Harald Schmidt Show* vom 30.8.2000, <https://archive.org/details/86856066/DieHaraldSchmidtShow-0797-2000-08-30-CharlotteRoche%2CBenjaminvonStuckrad-Barre.avi>, zul. abgerufen am 20.12.2021, 00:42:57.

54 Ebd., 00:46:10.

weiß, wird diese von Stuckrad-Barre so forciert, dass sie eher ein intellektuelles Theaterpublikum als die Zuschauer:innen einer SAT1-Show adressiert.

7 Das Interview als Theaterstück. Epilog

Gelingen Harald Schmidts Interviews, sind sie interaktive Kunstwerke, die attraktiv auch für diejenigen sind, die sich weder für die interviewte Person noch für die verhandelten Themen interessieren. Der Kunstcharakter des Interviews wird in der *Harald Schmidt Show* aber nicht nur hergestellt, sondern auch reflektiert. Nachdem die FAZ in der Samstagsausgabe vom 17.03.2001 ein in Dramolettform gedrucktes Interview von Benjamin von Stuckrad-Barre mit dem Theatermacher Claus Peymann veröffentlicht hat, das neben den beiden Gesprächspartnern auch die Rollen ›Verkäufer‹ und ›Kellner‹ enthält, wird der Text wenige Tage später von Harald Schmidt in die Kamera gehalten und gefeiert: »Fantastischer Text, der müsste aufgeführt werden.«⁵⁵ Die Pointe des FAZ-Interviews besteht darin, dass es sich schon mit seinem Titel *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* an Thomas Bernhards Theaterstück *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* von 1986 anlehnt. Der betont unliterarische Titel von Bernhards Theaterstück wird von Stuckrad-Barre offensichtlich als Einladung verstanden, das traditionell unliterarische Interviewformat zum ästhetischen Text zu nobilitieren – der ganz im Sinne der popkulturellen Schmidt-Interviews nicht Informationsgewinn oder Tiefgang, sondern mit einem am Ende gescheiterten Hosenkauf die materielle Oberfläche der öffentlichen Person Peymann akzentuiert. In der Sendung vom 21.03.2001 entspinnt sich ein längeres Gespräch zwischen Schmidt und seinem Sidekick Manuel Andrack über die Frage, warum die FAZ einer Zweitveröffentlichung des Textes auf der Homepage der *Harald Schmidt Show* nicht zugestimmt habe: »Vielleicht lerne ich diesen Text auswendig und spiele ihn hier, dann kann die FAZ sich nicht wehren. [...] Die FAZ wird wahnsinnig und kann sich nicht wehren.«⁵⁶ Dass Schmidt seine Eloge im Sprachgestus des Literaturkritikers und ehemaligen FAZ-Literarchefs Marcel Reich-Ranicki

55 *Harald Schmidt Show* vom 13.6.2001, mit Einblendung eines Ausschnitts aus der Show vom 21.3.2001, <https://www.youtube.com/watch?v=zLk-zRcmdy8>, zul. abgeruf. am 20.12.2021, 00:05:50.

56 Ebd., 00:05:55.

vorträgt (den er 1996 zu Gast hatte und regelmäßig parodiert) und damit die *FAZ* mithilfe einer ihrer prominentesten Stimmen angreift, deutet bereits auf die ironische Ambivalenz dieses ›Angriffs‹ hin: 2001 pflegen *FAZ* und *Harald Schmidt Show* längst ein symbiotisches Verhältnis, sodass die *FAZ* allenfalls wahnsinnig vor Freude wurde, als Schmidt gemeinsam mit Stuckrad-Barre und Andrack in der Show vom 13.6.2001 das Interview-Dramolett tatsächlich zur Aufführung brachte (beworben von einem am gleichen Tag in der *FAZ* abgedruckten Gespräch, das Florian Illies mit Manuel Andrack zum Stand der Proben führt). Obwohl Schmidt die Rolle von Peymann übernimmt, also als Interviewter auftritt, markiert die Theateraufführung zugleich den Höhe- und Wendepunkt von Schmidts Interviews: Die Inszenierung ist Sinnbild für Theatralität und Kunstcharakter auch der schmidtschen Interviews – und für den allmählichen Übergang in deren klassische Phase. So wie die *FAZ* nicht brüskiert, sondern geschmeichelt reagiert, lädt der im Stück als egomane Redemaschine nicht besonders vorteilhaft präsentierte Claus Peymann, zu dieser Zeit Intendant des Berliner Ensembles, die Inszenierung an sein Haus ein, wo sie am 25.11.2001 wiederum mit Schmidt in der Hauptrolle zur Aufführung kommt. Wenn die *Harald Schmidt Show*, so Kay Sokolowsky, in weiten Teilen »vor allem eine Ausrede dafür [ist], Theater zu machen«,⁵⁷ findet sie mit dem Wechsel auf die Bühne des Berliner Ensembles endgültig zu sich selbst. Die ›Berliner Seiten‹ der *FAZ*, geleitet von Florian Illies, veröffentlichen erneut einen werbenden Begleitartikel, in dem sie Peymanns/Schmidts Hosenprobleme mit vier Berliner Bekleidungsexperten diskutieren.

Das Schmidt-Interview, einst als subversiv gefürchtet und kritisiert, ist spätestens im November 2001 endgültig in der Hochkultur angekommen. Dass Schmidt die Aufführung des Stücks in seiner Sendung gleichwohl zum »Tag der Rache«⁵⁸ an der *FAZ* (v)erklärt und nach der Aufführung des Interviewstücks am Berliner Ensemble ausgiebig davon berichtet, sich nicht an sein Claus Peymann gegebenes Versprechen auf weitere Aufführungen gehalten zu haben, kann man als Ausdruck des gleichen Dilemmas deuten: als verzweifelte Versuche, sich aus der erstickenden Umarmung des Kulturbetriebs zu befreien. Der eigentliche Grund für den allmählichen Niedergang des Schmidt-Interviews (und seinen späteren Wandel zum gut informierten Kulturgespräch) ist sein unaufhaltsamer Aufstieg: Es wird zu einer Marke, die Prestigegewinn

57 Sokolowsky: *Late Night Solo*, S. 61.

58 *Harald Schmidt Show* vom 13.6.2001, 00:06:21.

selbst denjenigen garantiert, die in ihm kritisiert werden. »Fass mal drüber« – wenn Alexa Hennig von Langes überraschende Berührungsaufforderung keine Pointe, sondern der Normalfall ist, wenn *alle* von Harald Schmidt angefasst werden wollen, wird jene ironische bis ätzende Distanz unmöglich, die in den Sturm und Drang-Jahren das Markenzeichen seiner Show und seiner Interviews gewesen ist.⁵⁹

59 Für Anregungen danke ich Johanna Gauß, Markus Joch und Kevin Kempke.