

Felix Haenlein

Harald Schmidts inszenierte Ereignislosigkeit

Fernsehen als Ereignis

1 Popularität des Alltags – Ereignislosigkeit inszenieren

Zu den wiederkehrenden und sie daher prägenden Elementen der *Harald Schmidt Show* müssen in jedem Fall die Szenen des Alltags gerechnet werden, in denen Harald Schmidt zusammen mit Manuel Andrack banale Situationen ins Fernsehen brachte, die dort auf den ersten Blick gar keinen Ort zu haben scheinen, insbesondere nicht in einer Show. Wie Schmidt trotzdem eine unterhaltsame Fernsehsendung produzieren kann und dabei »Fernsehen« in seiner spezifischen Medialität verhandelt, arbeite ich im vorliegenden Aufsatz heraus. Dabei gehe ich auch der Frage nach, inwiefern Formen der Alltagspopularisierung zu einem der konstitutiven Verfahren der Show gerechnet werden können.

Im Fernsehen vom Alltag der Menschen zu erzählen, die fernsehen und dabei auf besondere Ereignisse zu verzichten – ja die Ereignislosigkeit der Szenen geradezu auszukosten – erscheint aus der Sicht der Fernsehmacher:innen zunächst kontraproduktiv, weil man meinen könnte, das Fernsehen müsse als Kompensation für die unmögliche Teilnahme am Geschehen, das es zeigt, hinsichtlich seiner »Ästhetik [...] einen Mehrwert zur ›tatsächlichen‹ Teilnah-

me liefern, der darin liege, das Ereignis als Spektakel zu inszenieren.«¹ In den hier exemplarisch zu betrachtenden Sendungsausschnitten kann davon allerdings kaum die Rede sein: Am 5. Februar 2003 spielten Schmidt und Andrack ein altes Ehepaar, das mit dem Zug reist und währenddessen isst;² am 7. März 2003 sah Schmidt selbst in seiner Sendung fern.³ Beide Szenen haben gemeinsam, dass sie ohne vordergründigen Plot auskommen. Die Szenen enden gewissermaßen nach der Etablierung des Settings. So besteht die Zugszene in erster Linie aus der Beschreibung des Ehepaars und dessen Proviant. Sie endet, wenn nahezu alle mitgebrachten Lebensmittel ausgepackt und vorgestellt wurden und damit das Szenario einer Zugfahrt beschrieben wurde. Die Fernsehscene endet nach der Beschreibung ihres Anlasses: Schmidt verfolgt die Vorberichterstattung zu einer Sitzung des Sicherheitsrats der Vereinten Nationen kurz vor Beginn des Irakkrieges, die jedoch erst nach der Aufzeichnung der *Harald Schmidt Show* beginnt.

Es wäre zu kurz gegriffen, die Alltagsdarstellungen bei Schmidt lediglich als »Schnittstellen zur alltäglichen Lebenswelt«, die etwa als »Solidarisierungsangebote«⁴ verstanden werden können, zu begreifen. Nichtsdestotrotz mag in ihnen sicherlich das Potenzial stecken, einen Raum für die ästhetischen Betrachtungen des Alltags zu schaffen, die laut Kaspar Maase im Wesentlichen als private Erfahrungen gemacht und daher selten in kommunikative Zusammenhänge gebracht werden,⁵ sodass durch ihre Darstellung ein Bedarf nach dem Teilen ästhetischer Alltagserfahrungen gedeckt werden kann. Aber welche Erfahrungen ließen sich anhand des Gezeigten festmachen? Weder in der Szene im Zug noch in ähnlich gelagerten Szenen anderer Ausgaben der Show soll man sich mit den dargestellten Figuren identifizieren können, über

1 Anne Ulrich u. Joachim Knappe: *Medienrhetorik des Fernsehens. Begriffe und Konzepte*. Bielefeld: transcript, 2015, S. 197.

2 Die Harald Schmidt Show vom 5.2.2003 (Folge 1199), auf: <https://archive.org/details/89436251/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1199+-+2003-02-05+-+Heike+Makatsch%2C+Essen+im+Zug.avi>, zul. abgerufen am 1.6.2022. (Das Muster, für das diese Sendung exemplarisch besprochen wird, findet sich u.a. in den Folgen 872: Ein Essen beim Italiener; 1066: Auf dem Kinderspielplatz; 1192: Ein Besuch im Schuhladen, u.v.m.).

3 Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003 (Folge 1214), auf: <https://archive.org/details/89436251/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1214+-+2003-03-07+-+Christian+Ulmen%2C+Zu+doof+f%C3%BCr+die+Tagesschau.avi>, zul. abgerufen am 1.6.2022.

4 Ulrich u. Knappe: *Medienrhetorik des Fernsehens*, S. 168.

5 Kaspar Maase: *Populärkulturforschung. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript, 2019. S. 197.

sie wird schließlich gelacht. Dass auch diese in ihrem Alltag gezeigt werden, trifft zwar zu, jedoch ist das nicht entscheidend für das Setting – die ästhetische Alltagserfahrung liegt im Nachvollzug der Beobachtung, die dem Spiel im Fernsehen vorangegangen ist. Schmidt beobachtet dann nämlich nicht nur die im Spiel dargestellten Personen – etwa die »selbstfressende Mutter« auf dem Spielplatz und die piccolotrinkende Rentnerin im Zug, sondern er beobachtet sich gleichzeitig selbst auf der Bühne als denjenigen, der diese Figuren erst auf die Bühne bringt. Die wiederzuerkennende Alltagserfahrung besteht für die Zuschauer:innen dementsprechend im eigenen Beobachten des Alltags der Anderen, mit dem Unterschied, dass Schmidt seine Beobachtungen, die, wenn man Maase folgt, selten in Kommunikationszusammenhängen treten, verbalisiert.

»Vom Alltag kann man nicht erzählen. Aber *ohne* Alltag gäbe es gar nichts zu erzählen.«⁶ Karl Markus Michels Feststellung kann als Ausgangspunkt der weiteren Überlegungen dienen, weil das Alltägliche sich in dieser Aussage als Rahmung begreifen lässt, die das Erzählen bzw. Zeigen von Ereignishaftem erst ermöglicht. Wenn nun aber diese Rahmung nicht dazu dient, ein in ihr sich Ereignendes zur Anschauung zu bringen, liegt der Verdacht nahe, dass sie selbst es ist, die ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. In seinem Aufsatz *Erzählung als Ereignis* widmet sich Sandro Zanetti einer anderen Ereignishaftigkeit, die sich gerade nicht auf der Ebene einer Handlung, sondern vielmehr im Bereich des Medialen manifestiert. In literarischen Texten zeigt sich das u.a. im Angesicht einer deutlichen Aussparung von Ereignissen im eigentlichen Sinne, wodurch dann solche ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken, die sich auf der medialen Ebene niederschlagen, wenn nämlich die mediale Verfassung »entweder wie im Falle einer eindrücklichen typografischen Gestaltung als solche zu einem ansprechenden Faktum wird – oder dass sie ihrerseits in ein spannungsvolles Verhältnis zu dem tritt, wovon ein Text handelt, erzählbaren Ereignissen also.«⁷ Zanetti beansprucht für diese Argumentation selbst die Übertragbarkeit auf andere Medien.⁸ Für das Fernsehen scheint mir

6 Karl Markus Michel: »Unser Alltag: Nachruf zu Lebzeiten«. In: *Kursbuch* 41 (1975), S. 1–40, hier: S. 3.

7 Sandro Zanetti: »Erzählung als Ereignis«. In: Anna Häusler u. Martin Schneider (Hg.), *Ereignis Erzählen*, Berlin: Erich Schmidt, 2016 (Sonderhefte der ZfdPh / Sonderheft zum Band 135), S. 19–32, hier: S. 21.

8 Ebd., S. 23 (FN 8). Zanetti zufolge besteht das Problem nicht darin, »dass die Narratologie sich nicht mit dem Erzählen in unterschiedlichsten Medien auseinandergesetzt

das insbesondere deshalb passend, weil es, wie weiter unten noch ausführlicher zu zeigen sein wird, mit dem Ereignishaften schon immer in besonderer Weise beschäftigt ist. Zanetti schreibt, dass solche literarischen Texte, die offensichtlich mit der Konvention brechen, Ereignisse aus der diegetischen Welt zu zeigen, nicht nur ein selbstgenügsames und selbstreflexives literarisches Spiel aufführen, sondern bspw. auch »erkennbar [...] [machen], wie Ereignisse auch jenseits der Literatur narrativ hergestellt werden«.⁹ Das gilt unbedingt auch für das Fernsehen, da es keine »Ereignisse außerhalb von kommunikativen, damit in irgendeiner Form medialen Prozessen geben« kann, sowenig »wie Ereignisse an und für sich zur medialen Mitteilung gelangen können.«¹⁰ Das Fernsehen macht demgemäß deutlich, inwiefern es immer schon mitveranstaltet, was es zur Anschauung bringt und wovon es berichtet.

Auch in der *Harald Schmidt Show* wird, wenn mit Formen und Formaten gespielt wird, die ein Szenario zunächst aufbauen, in dem sich dann aber nichts Konkretes abspielt, das Medium Fernsehen als solches gezeigt. Das kann dann in seinen explizitesten Ausformungen – etwa wenn die Kamera ins Bild rückt oder von Mitarbeiter:innen gesprochen wird, die nicht im Fernsehen zu sehen sind – doch auch wieder in dem Sinne Solidarisierungsangebot sein, dass ein vermeintliches Insiderwissen kommuniziert wird, das über das hinauszugehen scheint, was die eigentliche Sendung zeigt, auch wenn das klarerweise nicht der Fall ist. Schließlich kann nur durch die Sendung von all dem Kenntnis erlangt werden. Indem aber die Sendung auf diese Weise nicht als abgeschlossenes Produkt präsentiert, sondern im Prozess ihrer Entstehung gezeigt zu werden scheint, verschleiert sie genau diesen Charakter einer abgeschlossenen Welt, die sich dem Alltag der Zuschauer:innen entzieht. Durch ihre inszenierte Ereignislosigkeit macht die *Harald Schmidt Show* ihre eigene Entstehung ereignishaft.

hätte. [...] [Es] besteht darin, dass der Ereignisbegriff, sofern er überhaupt eine Rolle spielt, nicht oder zu wenig auf die jeweils spezifische Materialität des Mediums zurückbezogen oder aus ihm gewonnen wird.«

9 Ebd., S. 32.

10 Lorenz Engell: »Das Amedium. Grundbegriffe des Fernsehens in Auflösung: Ereignis und Erwartung«. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 5.1 (1996), S. 129–153, hier: S. 140.

2 Spielen (spielen)

Exemplarisch zeigt sich das an den ausgewählten Szenen, in denen die Spielsituation von Schmidt auf die Bühne geholt wird. Die Zugszene wird mit einer ironischen Bemerkung zum eigenen Vorhaben eingeleitet:

SCHMIDT: Essen wie in der guten alten Zeit – wir nehmen uns das Essen im Zug wieder selber mit und wir haben heute Folgendes gemacht: Herr Andrack hat einen Reiseproviand für mich vorbereitet und ich habe einen für ihn vorbereitet. Weder weiß er, was ich vorbereitet habe, noch umgekehrt. Sven und Bettina haben nur die Zutaten für uns besorgt, während die Brote eigenhändig geschmiert...

ANDRACK: Ach du hast Brote.

S: Wenn es denn Brote gibt, wenn es denn Brote gibt, ja? Und so weiter, alles ist selber zubereitet.

A: Und selber eingepackt.

S: Und selber eingepackt, ja. Wir gehen jetzt hier rüber, das wäre der Zug – sehr brechtisch gehalten. Weg von diesem Sauerkrautnaturalismus, wo Züge komplett nachgebaut werden, ein brechtscher Zug.

A: Wir können aber bisschen wackeln und auch...

S: Das müssen wir spielen, ja. Und wir wissen nicht, was wir sagen, also wir springen total jetzt in die Situation rein, wir sind im Grunde jetzt Menschendarsteller.

A: Ja... [Lacht.]

S: Ja, die also sozusagen total spontan sich zum ersten Mal begegnen und, [...] nicht wissen, was geredet wird und es wird sehr sehr spannend und es wird ganz toll. Da bin ich sicher.¹¹

Schon bevor das Spiel beginnen kann, geht Schmidt in seinem Bericht auf die notwendigen Vorbereitungen zur Sendung ein, nennt Mitarbeiter:innen, die an diesen Vorbereitungen beteiligt waren, holt damit ein Off ein, verweist also auf einen Ort, der nicht die Bühne ist, auf der sich das Geschehen abspielt und verweist damit zugleich auf das, was der Sicht entzogen bleiben muss.¹² Zu sehen ist kein Making-of, aber durch die regelmäßigen Verweise auf das Nicht-gezeigte entsteht der Eindruck einer Einsicht in die Entstehungsprozesse.

Deutlich wird ferner der Improvisationscharakter, der die zu spielende Szene prägen soll. Dabei scheint der Fokus der Improvisation weniger auf der Darstellung von Personen zu liegen, denn vom »Menschendarsteller«, der in die Situation springt, distanziert sich Schmidt unmittelbar ironisch, indem er diese Trivialität ausspricht, kurz nachdem er das Feuilletonpublikum mit dem Verweis auf Brecht befriedigt hat. Dies wird kurz darauf noch einmal aufgegriffen, wenn Andrack mit drei Beuteln voller Proviant ins Bild kommt und Schmidt einwendet: »Drei? Äh, es muss ja einigermaßen realistisch sein, nicht naturalistisch, aber realistisch. Den Unterschied zwischen Naturalismus und Realismus erklären wir nachher in einem sechsstündigen Referat.«¹³ Anhand der Requisiten bzw. des Bühnenbildes wird nicht zuletzt auch das Verhältnis des Publikums zum Dargestellten ausgehandelt. Der eigentliche Fokus verschiebt sich von der Darstellung dieser vermeintlich sowieso schon längst nicht mehr anseh- und zeigbaren Improvisationsszenen auf die Tatsache, dass das Gezeigte im und als Fernsehen stattfindet. Denn mit der offensichtlichen Übertreibung, wonach es »sehr sehr spannend« und »ganz toll« werden solle, ist gerade das Gegenteil gesagt. Ironischerweise sind es aber solche Aussagen, die die Sendung, ohne dass viel geschieht, dennoch unterhaltsam machen.

Schmidt kokettiert mit der Gleichgültigkeit dessen, was er zu spielen angekündigt hat. Ein weiteres Beispiel für diesen offensiven Umgang mit der eigenen Inhaltslosigkeit findet sich in der Show vom 7. März 2003. Andrack hatte in einer vorangegangenen Show anlässlich Oliver Kahns »Eier-Statement

11 Die Harald Schmidt Show vom 5.2.2003, 8:37–9:35.

12 Bettine Menke: »On/Off«. In: Juliane Vogel und Christopher Wild (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*. Berlin: Theater der Zeit, 2014, S. 180–188, hier: S. 183.

13 Die Harald Schmidt Show vom 5.2.2003, 10:03–10:13.

einen Karton Eier auf die Vorrichtung geklebt, die den »Liebling des Monats« zeigt. Schmidt will nun diese Eier nicht mehr an seinem Tisch und wirft diese mitsamt der Vorrichtung, an der sie befestigt sind, aus dem Bild. Als der Requisiteur Sven (»der scharfe Sven«) Schmidt ein Glas Wasser an den Schreibtisch bringt, das Album auf dem Boden jedoch ignoriert, sagt Schmidt:

Das ist großes Theater. Sven, Profi, ja. Eigentlich fällt natürlich dieses Fotoalbum in seinen Zuständigkeitsbereich, weil er Requisiteur ist und das ist Teil der Requisite. Schlechte Requisiteure, oder hektische, festangestellte Paniker bei der ARD usw. hätten jetzt sofort das hier aufgewischt. [...] Sven weiß als Spitzenmann, theoretisch könnte dieses Ei so wie es da liegt, der Inhalt der gesamten nächsten Woche sein bei uns.¹⁴

Auch anhand dieser Bemerkung wird deutlich, dass die Sendung keine außerhalb von ihr situierten oder ihr vorausgehende Ereignisse braucht, auf die eingegangen werden soll. Ihr genügt das Sprechen von den Gegenständen, die sie selbst produziert. Das Fernsehen kann so in seiner ununterbrochenen Selbstreferenz zu keinem Ende kommen – die Endlosigkeit des Fernsehens wiederum ist ja ein ganz charakteristisches Merkmal seiner spezifischen Medialität.¹⁵

Dementsprechend werden, um zur Zugfahrt zurückzukommen, die Fragen nach dem Spielen des Ereignislosen weiterverhandelt, etwa wenn es darum geht, »Stille« zu spielen:

S: Jetzt erstmal [...] ist Stille oder? So auf der Fahrt.

A: Ja, dann sag doch... Stille.

S: Ja, muss ja. In einem Sketch muss man ja sagen, dass Stille ist.

A: Ja, ok gut.

¹⁴ Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003, 6:02–6:41.

¹⁵ Vgl. Lorenz Engell: »Das Ende des Fernsehens«. In: Oliver Fahle u. d. Hg.: *Philosophie des Fernsehens*. München: Wilhelm Fink, 2006, S. 137–153, hier: S. 137 u. 143.

S: Verstehst du. Stille spielen kann man sich im Privatfernsehen nicht leisten. Man muss sagen: Wir spielen jetzt Stille. Verstehen Sie? Es ist still, aber passiert trotzdem bisschen was. Und dann kommt ein Hammersatz von mir. Oder willst du den ersten Hammersatz sagen? [...]

A: Ne ne, aber wart lang genug die Stille ab. Die muss man auch aushalten können, die Stille.

S: Absolut. [Stille.] Achtung. [Stille.] Schnee.

[A lacht.]

S: Weil, äh. [Lacht.] Du hättest nicht gemerkt, dass draußen ein Meter Schnee liegt.¹⁶

Auch in dieser Passage findet sich die doppelte Thematisierung der eigenen Verfahrensweise. Zum einen wird weiterhin permanent das eigene Spielen gespielt und kommentiert, es wird erklärt, was und wie gespielt wird, während dieses Spiel zugleich humoristisch kommentiert wird. Zum anderen wird mit dem Verweis auf das Privatfernsehen diejenige Institution markiert, die mit ihrem Set an Vorschriften und Abläufen die Szene mitbestimmt. Das geschieht mal in Abgrenzung zu den Öffentlich-Rechtlichen, wie im Fall des Eierwurfs, oder wie hier, indem die Nennung der Vorgaben eine dem Sichtbaren höhergestellte Instanz heraufbeschwört, gegen die sich der Bruch mit vermeintlich konventionellem Showrepertoire richtet. Die Zuschauer-innen werden zu Zeug-innen einer kleinen Rebellion gegen ihre eigenen Sehgewohnheiten, wodurch die gespielte Szene immer weiter in den Hintergrund rückt und das Medium selbst in den Fokus.

Der Bruch mit dem Dargestellten zeigt sich darüber hinaus in mehreren Momenten des Aus-der-Rolle-Fallens. Schmidt und Andrack schweifen teilweise minutenlang vom Inhalt der Szene ab, wodurch sie pausiert wird, während die beiden etwas Anderes erzählen. Im folgenden Ausschnitt sitzen die beiden als altes Ehepaar (Schmidt als die Frau und Andrack als der Mann) bereits im imaginären Zug:

16 Die Harald Schmidt Show vom 5.2.2003, 13:13–14:11.

S: Willst du'n Käsebrot?

A: Ja, wenn's ohne Butter ist.

167

[S sieht ihn fragend an, kramt in den Tüten, legt das erste Brot wieder weg, gibt Andrack eins.]

A: Danke. Guck mal, da ist ganz dick Butter drauf. Ich ess' doch keine Butter. Da ist auch noch die Plastikfolie!

[...]

A: Oh ne, ich krieg Würgeiz.

S: Du verträgst keine Butter?

A: Ich vertrag' keine Butter und keine Margarine.

S: Warum denn nicht, was war denn, wieso verträgst du keine Butter?

A: Also, als ich vier oder fünf Jahre alt war, hat meine Mutter mir immer ein Butterbrot mit in den Kindergarten gegeben. [...] Im Kindergarten pack ich das Brot aus, beiß ein bisschen rein und [...] oft gibt's doch in diesen Graubrotten, guckst du auch mal? Oft ist in diesen Graubrotten ein großes Loch drin einfach vom Backen, so'n Luftloch.

S: Ja, man spricht ja von diesen Luftlöchern in Graubrotten.

[...]

A: Auf jeden Fall war dieses Luftloch extrem groß. So ungefähr. [Kreist mit dem Zeigefinger über der Brotscheibe]. So. Und das war voll Butter geschmiert. Und auf der anderen Seite, der geklappten Seite, war zufällig ein genauso großes Luftloch. Und das war auch voll Butter geschmiert. Da hab' ich also einen Biss getan und hatte den ganzen Mund voll Butter und hab danach den ganzen Tag gekotzt. Das war so widerlich, diese Fettmasse herunterzuschlucken und seitdem kann ich keine Butter mehr essen. Also die Konsistenz nicht. Für Spiegeleier oder Bratkar-

toffeln schon aber nicht als Brotaufstrich. [...] Ess' ich nicht. [Wirft das Käsebrot auf den Tisch.]¹⁷

All das wird erzählt, kurz nachdem Andrack schon ein Wurstbrot mit der Begründung abgelehnt hat, er esse kein Schweinefleisch, worauf hin Schmidt zurückfragt, ob er »in echt kein Schweinefleisch« esse. Dort wie in dem daran anschließenden ausführlicheren Gespräch über die Butter fallen beide aus der Rolle, nehmen aber gleichzeitig jeweils (wieder) eine andere an, nämlich die des Entertainers. So überrascht es auch kaum, dass Schmidt nach Andracks Schilderung nachlegt und ebenfalls eine Kindheitserfahrung mit Ekelbezug nacherzählt. Ganz im brechtschen Sinn stehen die beiden permanent als Schauspieler neben der Rolle. Dabei kommt es nicht darauf an, dass nichts davon in theatraler Hinsicht innovativ ist, denn dieser Anspruch besteht nicht. Entscheidend ist die bemerkenswerte Vermischung nicht nur medialer Formen (hier Fernsehen und Theater), sondern auch die mehrfache Anschlussfähigkeit an künstlerische und gesellschaftliche Diskurse sowie mediale Erfahrungen und nicht zuletzt den dargestellten Alltag.

Der lässige Umgang mit den Elementen aus dem Bereich der Hochkultur (etwa das Zitieren von Brecht oder anderen kanonischen Namen), welcher darin besteht sie mit plattem Humor zu vermischen, der sich bspw. gegen die oftmals als sozial benachteiligt dargestellten Figuren aus den Sketchen wendet, evoziert insgesamt einerseits eine Möglichkeit der Popularisierung, insofern als diese leicht konsumierbare Mischung »bei vielen Beachtung findet«.¹⁸ Andererseits operiert Schmidt gerade durch die Reaktualisierung vermeintlicher Hochkultur im Fernsehen mit dem, was im Forschungsprogramm des Siegener SFB »Transformation des Populären« als »Popularisierung zweiter Ordnung«¹⁹ bezeichnet wird, d.h. die Popularisierung der Popularisierung, die darin besteht, Verfahren des Populärmachens selbst auszustellen. Insbesondere Fernsehen und Radio seien demnach Treiber dieses Aspekts der Transformation des Populären. Insofern überrascht es nicht, dass die medienreflexive Vorgehensweise in der *Harald Schmidt Show* auch aus diesem Grund unter dem Stichwort des Populären verhandelt werden muss. Ganz explizit findet sich das in Rubriken wie dem oben schon angesprochenen »Liebling des Mo-

17 Die Harald Schmidt Show vom 5.2.2003, 18:30–21:00.

18 Jörg Döring (u.a.): »Was bei vielen Beachtung findet: Zu den Transformationen des Populären«. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*. Jg. 6.2 (2021), S. 1–24.

19 Ebd., S. 13.

nats« oder auch der Simulation der Sonntagsfrage – eben immer dann, wenn Beliebtheit durch Rankings oder Schaubilder quantifiziert werden kann. Eine Popularisierung zweiter Ordnung scheint mir aber auch in qualitativer Hinsicht stattzufinden, indem die Show die Verfahren ihrer Materialauswahl und Themensetzung als willkürlich offenbart, sodass der Reiz für die Zuschauer:innen nicht zuletzt auch darin besteht, den zur Schau gestellten Akt der Popularisierung mitzutragen.

3 Wiederholen

»Alles im Fernsehen sei, so der Videokünstler Les Levine, eine Wiederholung von allem im Fernsehen.«²⁰ Verbunden ist diese Aussage mit dem Nachdenken über das Ereignis, das als Medienereignis »immer ein wiederholbares oder wiederholtes Ereignis«²¹ ist. Das vermeintlich Singuläre des Ereignisses gibt es nicht.²² Das (seine eigenen Wiederholungsschleifen reflektierende) Fernsehen weist dadurch auf die auch schon von Jacques Derrida festgestellte Notwendigkeit der Iterierbarkeit jeder Aussage, jedes Zeichens hin. Damit ist eine Wiederholbarkeit bezeichnet, die nicht identische Wiederholung ist (eine solche kann es nicht geben), sondern eine Wiederholbarkeit, die das Nicht-Identische in jede vorgängige Instanz nachträglich einträgt und in jede nachträgliche Instanz einschreibt. Dies ist einerseits Merkmal jedes Zeichens, das Wiederholbarkeit und Verschiedenheit verbinden muss, um gelesen werden und Bedeutung erzeugen zu können, das gilt in gleichem Maße auch für das Ereignis, das eine Einzigartigkeit zwar behauptet, in seiner Ereignishaftigkeit jedoch nur verstanden werden kann, indem es zum einen zeichenhaft vermittelt wird (und damit auch zitathaft), zum anderen aber auch seine Einzigartigkeit behauptet.

20 Lorenz Engell: *Fernsehtheorie zur Einführung*, Hamburg: Junius, 2012, S. 10

21 Engell: »Das Amedium«, S. 142.

22 »Man muß sich hier darüber einigen, was es mit dem ‚Eintreten‘ oder der Ereignishaftigkeit eines Ereignisses auf sich hat, das in seinem angeblich gegenwärtigen und einmaligen Auftreten die Intervention einer Äußerung voraussetzt, die an sich nur eine wiederholende, oder vielmehr [...] eine iterierbare Struktur haben kann.« (Jacques Derrida: »Signatur – Ereignis – Kontext«. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, 1999, S. 325–314, hier: S. 309–310).

Thomas Khurana macht den Zusammenhang von Ereignis und Iterierbarkeit bei Derrida produktiv, indem er darauf hinweist, dass letztere »sich mit hin sowohl kritisch als auch affirmativ zum Begriff des Ereignisses [verhält] und [...] dabei letztlich den Anspruch [verfolgt], [...] eine bestimmte Ereignishaftigkeit als Moment sinnhafter Vollzüge zu erläutern und begründen, statt Ereignisse als positive Ausgangspunkte, als Gegebenheit vorauszusetzen.«²³

Genau diese Spannung lässt sich auch an Ausschnitten der *Harald Schmidt Show* zeigen, wenn die Sendung ihre eigenen Schwierigkeiten bzw. die Verweigerung, Ereignisse darzustellen, zur Schau stellt. Das Spielen und Erzählen, das keine diegetische Ereignishaftigkeit aufweist, wird deshalb selbst ereignishaft, weil sich die Veränderung durch die Wiederholung in den Vordergrund drängt. Sie entledigt sich ihrem Dasein als vermeintlich reine Wiederholung, die es zwar nie geben könnte, aber als die sie fälschlicherweise wahrnehmbar ist, wenn es nicht explizit um sie geht und so unbemerkt überlesen wird. Es geht also keinesfalls darum, Ereignishaftigkeit als bedeutungslose Täuschung zu entlarven. Stattdessen wird die problemhafte Struktur jeder Ereignishaftigkeit im scheinbar ereignislosen Fernsehen selbst ereignishaft dargestellt.²⁴

In den oben genannten Sendungen wird die Wiederholung in mindestens dreifacher Variation thematisiert. Die erste Variante besteht in der inhaltlichen Markierung des Wiederholten im Spiel, in dessen Verlauf sich das Gezeigte als Geprobtes, Floskelhaftes und im Alltäglichen Fußendes präsentiert. Innerhalb der Zugszene sind das Gesprächsfetzen, die jeder in fremden Gesprächen schon gehört haben dürfte. Solche Sätze werden von Schmidt gern mit der Geste des erhobenen Fingers angekündigt, um das Publikum auf eine Pointe vorzubereiten: »Ja, ich muss es doch waschen.«²⁵ (Nachdem Andrack sich darüber beschwert hatte, dass Schmidt ein über seinen Schoß gebreitetes Geschirrtuch aufwendig zurechtzupft.) Und mehr noch als der in seiner Kli-

23 Thomas Khurana: »...besser, daß etwas geschieht«. Zum Ereignis bei Derrida«. In: Marc Röllli (Hg.): *Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze*. München: Wilhelm Fink, 2004, S. 235–256, hier: S. 238.

24 Es ist daher auch nicht widersinnig, wenn hier von einer ereignishaften Vermitteltheit gesprochen wird. Denn »[d]er Begriff der Iterabilität dient [...] nicht nur dazu, einen unreinen und zugleich verallgemeinerten Begriff des Ereignishaften zu lancieren, er gibt überdies auch noch Aufschluss darüber, welche Merkmale in einem signifizierenden Ereignis stark sein müssen, damit es Ereignis im emphatischen Sinne sein kann: Es muss den in der Wiederholbarkeit implizierten Aspekt der Alterierung akzentuieren und nicht den der Identitätskondensation« (ebd., S. 239).

25 Die Harald Schmidt Show vom 5.2.2003, 15:39–15:45.

scheenhaftigkeit unweigerlich als Wiederholtes zu erkennende Satz ist es die Geste des Fingerzeigs, die hier ins Auge fällt, die als Ankündigung des Bemerkenswerten erst Aufmerksamkeit auf den ansonsten womöglich nicht weiter auffälligen Satz lenkt und seinen Wiederholungsscharakter auch noch im Sinne des Vorbereiteten, des Geprobten offenbart. Derartiges wiederholt sich im weiteren Verlauf des Öfteren. Nahezu die gesamte Kommunikation des dargestellten Ehepaares setzt sich aus Floskeln zusammen, selbst die Requisiten stellen allseits bekannte Allgemeinplätze deutscher Ausflugsverpflegung dar: belegte Brote, hartgekochte Eier, Frikadellen und Schnitzel vom Vortag usw.). Nichts, was gezeigt oder gesagt wird und zur gespielten Szene gehört, kann oder will überraschen.

Zweitens – und ab hier wird sich der Rest des Beitrags nun mit der Show vom 7. März 2003 befassen – werden als Wiederholung wahrnehmbare Bilder aus der eigenen Sendung eingespielt. Der Einstieg erfolgt nämlich u.a. mit der Besprechung der eigenen Sendung vom Vortag:

S: Herr Andrack, meine Damen und Herrn, oder wie wir ihn nennen, *The Flying Dutchman*, hat gestern alle Menschen, die noch an das Gute im Menschen glauben, auf eine harte Probe gestellt. Falls Sie es aus Versehen nicht gesehen haben, oder nochmal im Familienkreis diskutieren wollten: Zuerst war diese Aktion, wo er mich aufgefordert hat, ihn vom Stuhl zu treten. Können wir das nochmal zeigen? [Wiederholung wird eingespielt.] Dann wollte er von vier Metern Höhe hier runterspringen. Es gibt wirklich viele im deutschen Fernsehen, wo man sich wünscht, dass sie's machen. Aber in deinem Fall – ich natürlich stark irritiert, aber heute hat mir unser Technik-Department gesagt, der Boden hätte gehalten.

[...]

Dann konnte ich Herrn Andrack davon abhalten hier zu springen, weil ich echt Angst hatte, er haut sich die Beine zu Brei. Als nächstes warf er sich hier über'n Tisch. Schauen Sie bitte, hier. [Wiederholung wird eingespielt.] Aber ich muss schon sagen, cool gemacht, im Flug eine halbe Drehung. Und gut gelandet. Sehr gut gelandet. Und alles ok? Nichts verletzt.

A: Alles super.

S: Bist du auch mit diesen Irritationen heute konfrontiert worden? Dir gegenüber wird man es nicht laut ausgesprochen, so wie bei Menschen, die Menschen Sorge machen. [...] Ich hab' heute festgestellt, also so leises Flüstern, »war doch immer ganz ... aber jetzt...«, große Sorge! [...]

A: Von wem?

S: Eigentlich von allen. [...]

A: Ich mach's nie wieder.

S: Nein, das mein ich damit nicht. Aber ich will nur sagen, man wirft sich mal üben Tisch und schon ist die halbe Mannschaft irritiert.²⁶

Was hier ausgeführt wird, entspricht der Andeutung aus dem Beginn der Sendung, wonach das von Schmidt durchs Studio geworfene Album mit eingeklebtem Ei Material für weitere Sendungen liefern könnte. Auch hier reproduziert die Sendung ihre eigenen Inhalte, wiederholt das vermeintliche Ereignis des Vortags und inszeniert dadurch zugleich die für das Fernsehen in medialer Hinsicht ganz grundlegende Wiederholungsstruktur. Als Wiederholung zeigt sich darüber hinaus das, was noch nicht Inhalt der Vortagssendung sein konnte, nämlich die hier angedeuteten Reaktionen der Kolleg-innen. Schmidt erzählt das eigentlich Ereignishafte nach, das darin besteht, dass Andracks vermeintliche Eskapaden zu Sorgen und Geflüster unter der Belegschaft geführt haben. Dieses Ereignis aber musste als medial zunächst nicht vermitteltes den Zuschauer-innen entgehen. Als medial vermitteltes ist es dann immer schon ein verpasstes und nur noch in der Wiederholung (dann allerdings *durch* die Wiederholung seiner Ereignishaftigkeit schon wieder beraubtes) wahrnehmbares Ereignis.

Ein weiterer Ausschnitt aus derselben Sendung reflektiert die telemediale Ereignislosigkeit im Modus des Verpassens aufs Neue. In dieser Sendung wird nun selbst wiederum ferngesehen und auch wenn als Anlass die Sitzung

26 Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003, 8:33–11:30.

des Sicherheitsrates der Vereinten Nationen angegeben wird, schaltet Schmidt im Laufe seiner eigenen Sendung mehrmals um:

S: Erstaunlich, was Politiker sich heute für Autos leisten können, oder?
[Im Fernsehen, die Stimme von Tony Blairs Dolmetscherin: »Sad-dam muss alle Bedingungen von...«. Schmidt schaltet um auf sonnenklarTV.] Absolut, da hat er Recht. Samma, Thüringen? [Zu Andrack:] Was is' denn? Du wirkst so schlecht gelaunt. Willst du wieder irgendwo runterspringen, oder was? [Schaltet um auf Phoenix, eine Stimme im TV: »...das war Hans Blix.«] Das WAR Hans Blix, jetzt hab' ich wieder Hans Blix versäumt wegen dir. Ganzen Abend freu ich mich auf Hans Blix.

A: Ich hab doch nur gestöhnt, du bist auf irgendwelchen Reiseschrammelkanälen und – verpasst Hans Blix.²⁷

Auch wenn hier noch nicht die tatsächliche Rede vor dem Sicherheitsrat der Vereinten Nationen verpasst wurde, sondern nur ein kurzer Blix-Auftritt in der Vorberichterstattung, spielt Schmidt auf ein immanentes Problem linearen Fernsehens an: stundenlang sieht man dem Treiben auf dem Bildschirm zu und im Moment, auf den man zu warten gemeint hat, ist man abgelenkt, wird überraschend angesprochen oder hat gerade umgeschaltet. Das Versäumen gehört zur Fernseherfahrung dazu wie das Warten auf das, was dann (unabwendbar) versäumt worden sein wird. Das gleiche gilt für den Vorwurf an die Person, die für das Verpassen verantwortlich gemacht wird und der hier als Floskel des Fernsehalltags lesbar wird. »Zuschauen beim Fernsehen ist grundsätzlich auf Dauer, niemals auf Augenblickshaftigkeit angelegt. [...] Das Fernsehereignis wird demnach [...] angehalten, ent-punktualisiert und in einen paradoxen oder zumindest streng ereigniswidrigen dauerhaften Zustand überführt, in die schwebende Ereignishaftigkeit suspendierter Vorkommnisse.«²⁸ Diese Seltsamkeit ermöglicht dann zusätzlich den Eindruck andauern der Gelegenheiten des Verpassens. Glücklicherweise ist das aber, und diesen Hinweis gibt Schmidt nur wenige Momente nach dem verpassten Moment,

27 Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003, 17:57–18:26.

28 Engell: »Das Amedium«, S. 145.

gar kein Problem, weil ja alles immer und immer wieder wiederholt werden wird – auch das ist ein Verfahren der ›Ent-Punktualisierung‹ des Fernsehens, worin die dritte Variante der Wiederholung besteht:

S: Wir machen mal so dezent den Ton weg. [Schaut in die Kamera.] Wir bleiben hier dran, meine Damen und Herren, Sie zu Hause wissen ja schon, was rausgekommen ist bei der Sicherheitsratssitzung, aber wir, um 16 Uhr, sind jetzt sozusagen live dabei. Es kann sein, dass wir sogar live senden müssen in den nächsten Wochen, um immer brandaktuell zu sein, je nachdem, was passiert. Sind die deutschen Fernsehanstalten überhaupt auf alle Eventualitäten eingestellt, gibt es Notpläne? Werden alle Spielfilme nochmal auf geschmacklose Texte kontrolliert, oder sowas?

A: Es gibt viele Brennpunkte.

S: Es gibt viele Brennpunkte, Sonderbrennpunkte, ja und Dauersendungen. So, wir machen jetzt aber erstmal, das Leben muss weitergehen, meine Damen und Herren, ein Quiz.²⁹

Erst im Nachhinein wird also explizit darauf hingewiesen, dass durch die zeitliche Verschiebung, die dadurch zustande kommt, dass es sich bei der *Harald Schmidt Show* um keine Live-Sendung handelt, alles Gezeigte auch im allgemeinen Verständnis bereits Wiederholung ist. Die Live-Nachrichten werden zusammen mit der Show aufgezeichnet, um als Teil des abendlichen Unterhaltungsprogramms wiederzukehren. Wer die Berichterstattung oder Teile davon (wie Schmidt) am Nachmittag verpasst hat, konnte Wiederholungen davon sicherlich zunächst in diversen Nachrichtensendungen und dann überraschenderweise sogar in der *Harald Schmidt Show* sehen. Angesprochen wird hier außerdem jene Überführung des Ereignisses in die televisuelle Dauerschleife, zu der auch die Brennpunktsendungen gehören. Jene sind als Dauersendungen konzipiert, die nicht nur in der Regel aus einem Warten darauf bestehen, dass neue Erkenntnisse mitgeteilt werden können, sondern zugleich durch fortwährende Wiederholung eines aktuellen Kenntnisstands,

29 Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003, 20:41–21:26.

wodurch sie paradoxerweise zum langweiligsten gehören, was das Fernsehen zu bieten hat. Schmidt spielt mit all diesen Implikationen des Fernsehens als Medium in seiner Sendung.

Die Wiederholungsstruktur, die die Ereignislosigkeit des Fernsehens prägt und das Eintreten eines Ereignisses scheinbar verhindert, ist zuallererst Voraussetzung dafür, dass Ereignisse überhaupt stattfinden könnten. Indem diese Spannung zum Thema der Sendung gemacht wird, kann das Fernsehen selbst zum Ereignis werden.

4 Umschalten

Das Abstellen des Tons und der Übergang zu einem ganz anderen Teil der Sendung, einem Quiz, scheint selbst schon eine Art von Umschalten innerhalb der Show zu sein. Zuvor hatte sich Schmidt aber bereits minutenlang durch das Fernsehprogramm geschaltet. Damit hat er eine weitere, wenn nicht die grundlegende mediale Qualität des Fernsehens sichtbar gemacht – die des Fernsehens als Schaltbild. Lorenz Engell führt drei Gründe für diese »außerordentliche Stellung des Schaltens für das Fernsehen« an, die darin bestehen, dass das Schalten zum einen die menschliche Geste des Fingers auf der Fernbedienung instrumentalisiert und so in einer »anthropomedialen Operation« Fernsehzuschauer·innen als solche erst hervorbringt. Zum anderen sind »die Fernhebilder *untereinander* durch Schaltvorgänge unterschieden und miteinander verknüpft«, die als solche teilweise explizit im Fernsehen angesprochen werden. Und drittens ist das Schalten bereits vor der Wahrnehmbarkeit der Bilder relevant, nämlich im Vorgang ihrer technischen Erzeugung.³⁰

Wenn innerhalb der Sendung die Fernbedienung als das Instrument dieser Operation in den Fokus rückt, so gilt das auch für den Charakter des Fernsehens als Schaltbild:

S: [Sieht fern (ARD).] Ach, noch interviewen sich die Journalisten gegenseitig. Schalten wir mal woanders hin. [Schaltet um (ZDF). Schaltet um (Phoenix), Otfried Nassauer spricht.] Das ist ernstgemeint, oder? [...]

30 Lorenz Engell: *Das Schaltbild. Philosophie des Fernsehens*. Konstanz: Konstanz University Press, 2021. hier: S. 11–12.

[Schaltet um (NTV).] Roger Horné! Weltklasse wie er das macht. Er muss ja mit einem Auge gucken, was die Amis berichten und das für'n andern erzählen, so als würde er es selber rausfinden, weißt du. [Schaltet um (Sat1), eine Nachmittags-Talkshow läuft.] Jawoll, es gibt ja noch Normales im Leben. [Schaltet um (SonnenklarTV)] DAS! Hier. Schau dir das an. Sonnenklar TV. Azoren-Info. Sind die Azoren gefährdet?

A: Durch Saddam?

S: Durch diese Auseinandersetzung. Dafür, meine Damen und Herren, haben wir jetzt was ganz Neues. Das werden viele der Internet-Kids gar nicht kennen. [Greift hinter den Schreibtisch.] Ein Globus! Ein Globus, und die Azoren [...] gehören zu welchem Land?

A: Die gehören, gehören die nicht zu Portugal?

S: Die gehören zu Portugal. Ich mach mal den Ton weg.

A: Ja, bitte.

S: Schon sind wir wieder abgelenkt. Da will man was über die Weltpolitik wissen und schon ist man wieder abgelenkt über ein Reisequiz [...]. Die Azoren sind genau, wir zeigen erstmal für Sie zu Hause, falls Sie demnächst dort notlanden, hier. Hier sind die Azoren. Können wir das sehen? Da. Da sind die Azoren. Hier ist Spanien und Portugal. So. Und hier sind die USA. Und hier sind die Azoren. [...] Kannst du es sehen?

A: Zwei Stunden zurück, ja ich hab's sehen können.

S: Zwei Stunden zurück, das ist ganz wichtig für uns zu wissen. [...] Wie spät ist es in Bagdad? [...]

A: Viertel nach 6.

S: Viertel nach 6, das heißt zwei Stunden vor in der Zeit. [...] Uns gegenüber. Das ist jetzt der Weltsicherheitsrat. Wir sind ja wieder nicht mehr Vorsitzende. [Macht den Ton wieder laut.] Guinea. Wie aufs Stichwort kommt der Vorsitzende.

A: Wo ist Guinea?

S: Guinea liegt meiner Meinung nach in Afrika. Ist das richtig? [...] Ich glaube Westküste. Hier hab ich's ja. Guinea-Bissau. War das nicht früher auch portugiesisch? Ja. Toll wie da sich inhaltlich eins zum anderen fügt. Das Reisequiz von den Azoren, heute noch portugiesisch. Guinea-Bissau früher portugiesisch. Da kommt jetzt der Vorsitzende her.³¹

177

Darin kann eine weitere Inszenierung der Reflexionsmöglichkeiten über das Fernsehen gesehen werden. »Auch der Fernsehabend in seinem je eigensinnigen Verlauf wird dadurch zu einem ontografischen Geschehen.«³² In der Sendung wird aufgezeichnet, wie Schmidt, der mit der Fernbedienung über die Hoheit verfügt, diesen Fernsehabend zu gestalten, seiner Rolle als Showmaster eine weitere Ebene verleiht. So wird eine Erfahrung simuliert, indem die Bilder miteinander in zufälliger Verschaltung überraschende Beziehungen erzeugen. »Durch aufeinanderfolgende Betätigungen der Tasten wird eine Abfolge von Selektionen bewirkt, durch die der Fernsehabend geradezu geschrieben wird.«³³ In der Sendung intensiviert sich diese Verknüpfung von scheinbar Unzusammenhängendem, indem zugleich der Globus als weiteres Medium mit dem Finger bereist wird: Während die Benutzer:innen des Globus ihre Fingerreise allerdings selbst steuern können, sind die Benutzer:innen der Fernbedienung ihr jedoch in dem Maße ausgeliefert, dass sie zwar über die Sender entscheiden können, nicht jedoch über das, was der Fernseher letztendlich zeigt und schon gar nicht über die daraus resultierende Gesamtheit des Fernseherlebnisses.

Der Höhepunkt der Fernsehreflexion wird erreicht, wenn der Studiogast Herr Nagler zum Quiz antritt, der zuvor schon aufgefallen ist, indem er aus dem Publikum gerufen hatte, dass es zwei verschiedene Guineas gäbe, nachdem anschließend an den oben zitierten Ausschnitt noch weiter über die Herkunft des Sicherheitsratsvorsitzenden diskutiert wurde. Als Gymnasiallehrer für Latein, Geschichte und Italienisch scheint er auch so etwas wie der prototypische Zuschauer der Sendung zu sein. Auf den insgesamt kuriosen und sehr unterhaltsamen Auftritt des Herrn Nagler kann aus Platzgründen nicht

31 Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003, 11:46–14:58.

32 Engell: *Das Schaltbild*, S. 220.

33 Ebd., S. 232.

genauer eingegangen werden (u.a. dekliniert er mit Schmidt lateinische Verben, zitiert Goethe und erzählt davon, wie er seine Ehefrau im Lehrerzimmer kennengelernt hat). Es passiert aber noch etwas für meine Argumentation Entscheidendes: Schmidt übergibt Herrn Nagler die Fernbedienung zum Fernseher auf seinem Schreibtisch. »Sie können die Fernbedienung nehmen, wenn Sie irgendwas sehen, was Sie interessiert, machen Sie einfach lauter.«³⁴ Herr Nagler tut nichts dergleichen, legt die Fernbedienung schnell auf sein Bein, das er über das andere geschlagen hat. Dort balanciert er die Fernbedienung dann eine Zeit routiniert, als säße er im heimischen Fernsehsessel. Das hält er nur nahezu drei Minuten lang aus, bis er die Fernbedienung vorsichtig auf Schmidts Pult ablegt. Engell hat Stanley Cavells Begriff des *monitoring*,³⁵ mit Jacques Lacans Unterscheidung von Auge und Blick zusammengedacht. Auch Schmidt stellt eine Verbindung von Fernsehen und Überwachung explizit aus, wenn er zu Beginn der Sendung nicht den Fernseher, sondern »unser CIA-Überwachungsgerät« einschaltet:

Erstens, so ist mit Lacan zu folgern, müssen wir von allem, was wir ansehen, annehmen, dass es seinerseits uns ansieht, seinen Blick auf uns ruhen lässt, und uns darin erst als Subjekt und als Anderes des Anderen hervorbringt. Und zweitens haben unsere Bilder eine Doppelfunktion: Sie zeigen etwas, das sie repräsentieren, und schirmen uns zugleich ab eben vor dem Blick, dem wir ausgesetzt sind, indem sie ihm etwas vorsezen. [...] Das Fernsehbild hindert dann die Wirklichkeit daran, uns geradewegs anzusehen und uns anzugehen. Es schützt uns vor ihr [...] und wir bieten uns ihr dennoch – und gerne – dar.³⁶

Herrn Nagler scheint die Verfügungsgewalt über die Fernbedienung nicht zu behagen. Er möchte im doppelten Sinn kein Fernsehen machen: nicht insofern als das Schalten die grundlegende Operation des Fernsehens ist, aber auch nicht im hier viel offensichtlicheren Sinn. Er schaltet nicht nur das Programm

34 Die Harald Schmidt Show vom 7.3.2003, 25:45–25:49.

35 D. h. des Fernsehens als »Überwachungsinstrument«, das v.a. nach dem Ereignishaften Ausschau hält, dabei aber permanent »im Strom simultaner Ereignisrezeptionen« das Ereignislose hervorbringt, indem alles schon im Voraus als ereignishaft markiert ist. (Stanley Cavell: »Die Tatsache des Fernsehens«. In: Ralf Adelman et al. (Hg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*, Konstanz: UVK, S. 125–164, hier: S. 144.

36 Engell: *Das Schaltbild*, S. 211–212.

um wie beim heimischen Fernsehen, sondern bestimmt die Sendung, deren zentraler Inhalt er zu diesem Zeitpunkt bereits geworden ist. Die Fernbedienung in seinen Händen lässt ihn den Blick spüren, dem er sich nun ausgesetzt fühlt, weil er innerhalb der Sendung, die ihn zeigt, vermeintlich zum schaltenden Zuschauer geworden ist. Das *monitoring* wendet sich hier gegen ihn als beobachtete Person. Was Fernsehzuschauer-innen zu Hause aus der Deckung, also abgeschirmt durch den Fernsehbildschirm tun können, wird hier bedrohlich. Schließlich »weiß auch das Schaltbild, dass es abgewählt werden kann [...]. Mit der Fernbedienung kommt nun die Unterbrechung des Ununterbrechbaren oder gar der Abbruch [...] hinzu.«³⁷ Als Teil der *Harald Schmidt Show* kann er gerade nicht nur nicht sehen, wer ihn sieht, er ist zudem noch der Möglichkeit des Wegschaltens unterworfen, der sich jedes Fernsehbild ausgesetzt sehen muss. Ausgerechnet die Fernbedienung, die nicht nur ihn als Fernsehzuschauer überhaupt erst hervorgebracht hat, droht ihm nun plötzlich mit dem Entzug dieser Existenz als bloßer Medienkonsument und zeigt, dass jede-r in jedem Augenblick Teil der unendlichen Bilderfolge werden kann.

Ob nun im selbstreflexiven Spielen des eigenen Spielens, in der Inszenierung von Wiederholungsstrukturen oder in der Zurschaustellung anderer medialer Rahmenbedingungen des Fernsehens wie etwa dem Schalten mit der Fernbedienung – es konnte gezeigt werden, dass sich die *Harald Schmidt Show* auf unterschiedliche Weisen mit ihrem eigenen Medium auseinandergesetzt hat und so nicht zuletzt eine Fernsehshow über das Fernsehen war. Und auch wenn sich Schmidt irritiert darüber zeigt, dass Wissenschaftler-innen oder Feuilletonist-innen ihn etwa mit Bezug auf Deleuze oder andere Philosoph-innen lesen,³⁸ zeigt sich umso deutlicher wie sehr das Medium an den einzelnen Sendungen mitgeschrieben hat. Mit der Einstellung der Show hat dieser Prozess jedoch nicht aufgehört. Denn wer sich heute die *Harald Schmidt Show* ansehen möchte, kann das nur auf *YouTube*, womit weitere Wiederholungschleifen, mediale Transformationen und Repopularisierungen ermöglicht werden, was zu weiteren und vielleicht noch komplexeren Überlegungen hinsichtlich der Medialität dieser Sendung einlädt, die einiges darüber zu erzählen hat, was Fernsehen gewesen sein wird.

37 Ebd., S. 233.

38 Vgl. Oliver Ruf u. Christoph H. Winter: »Herr Schmidt, wie haben Sie das gemacht?«. Ein Werkstattgespräch«, in diesem Band, S. 258.

