

Christoph H. Winter

# »[...] der bessere Claus Peymann!«

Transmediale Netzwerke um das Dramolett  
»Claus Peymann kauft sich keine Hose,  
geht aber mit essen«

»Wenn man die Zeitungen aufmacht, sieht man das Schauspiel. Deshalb sind Zeitungen ja wunderbar: Da geht jeden Tag der Vorhang auf.«

*Thomas Bernhard, Eine Herausforderung. Monologe auf Mallorca (1981)*

## 1

1986 wird Claus Peymann Direktor des Wiener *Burgtheaters*. Seine dreizehnjährige Amtszeit ist geprägt von der Zusammenarbeit mit Koryphäen der Schauspielkunst wie Ilse Ritter, Kirsten Dene und Gert Voss sowie Autorinnen und Autoren von Weltrang: Peter Handke, Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard. Letzterer würdigt den Wechsel Peymanns vom *Bochumer Schauspielhaus* nach Wien mit einer Trilogie von Einaktern: *Claus Peymann verlässt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien* (1986), *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* (1986) und *Claus Peymann und Hermann Beil auf der Sulzwiese* (1987). Diese »Peymann-Trilogie«, schreibt der Dramaturg Hermann Beil im zugehörigen Programmheft des Burgtheaters, »ist im Grunde eine schelmische Kunstdebatte, die den Wahnsinn des Theaters sicht-

bar macht und ihm auf fabulöse Weise eine funkelnde Girlande windet [...].«<sup>1</sup> Das zweite Dramolett der Reihe, *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen*, behandelt – so der Begleit-Text zur Bernhard-Werkausgabe – in Form eines »ironische[n] Kommentar[s]«, die »Schwierigkeiten des Burgtheaterdirektors, sich in Österreich einzugewöhnen [...].«<sup>2</sup>

1999 wechselt Peymann von Wien an das *Berliner Ensemble*. Im Jahr 2001, es wäre der 70. Geburtstag des 1998 verstorbenen Bernhard gewesen, erscheint – während das oben genannte Stück *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* am *Berliner Ensemble* gespielt wird – das Dramolett *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen*<sup>3</sup> von Benjamin von Stuckrad-Barre in den *Berliner Seiten* der *F.A.Z.*<sup>4</sup> Stuckrad-Barres Beitrag aktualisiert Bernhards Original: In Wien begleitet Bernhard den Theatermacher, »nachdem er in einem Luxusgeschäft auf dem Graben sechs leichte Sommerhosen der Firma Zegna probiert und schließlich die zweitprobiertere Hose gekauft und nicht mehr ausgezogen hat«<sup>5</sup> auf einen kurzen Spaziergang durch die Stadt, um anschließend im Restaurant *Zauberflöte* die Wiener Gesellschaft bei Rindsuppe und Tafelspitz mit wüsten Beschimpfungen zu überziehen: »[...] lauter Dummköpfe und Nazis«. In Berlin hingegen trifft Stuckrad-Barre Claus Peymann »[z]ehn Minuten später als verabredet« im »Kleidungsgeschäft Selbach am Kurfürstendamm«<sup>7</sup> ebenfalls zur Anprobe von *Zegna*-Hosen. Der Theatermacher monologisiert während der Anprobe über seine Zeit mit Bernhard, über den tatsächlichen Hosenkauf, über die Vor- und Nachteile dieser oder jener Modemarke, über die Stadt Berlin und den Verbleib der damals mit Bernhard gekauften Hose.

1 Hermann Beil zit. n. Thomas Bernhard: *Werke*. Bd. 20: *Dramen VI*. Hg. v. Martin Huber u. Bernhard Judex. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2012, S. 359.

2 Ebd., S. 355.

3 Zur besseren Lesbarkeit ist das Wort »keine« im Titel *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* im Folgenden unterstrichen.

4 Siehe Abb. 1.

5 Thomas Bernhard: »Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen«. In: Ders.: *Werke*. Bd. 20, S. 77–96, hier S. 79.

6 Ebd., S. 95.

7 Benjamin v. Stuckrad-Barre: »Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen«. In: *F.A.Z.* v. 17.03.2001, BS 1.



Abb. 1: Die Berliner Seiten der F.A.Z. vom 17. März 2001.

Am 21. März 2001 kommt Harald Schmidt in seiner Show erstmalig auf den Beitrag Stuckrad-Barres zu sprechen und moniert, dass die *F.A.Z.* es ihm untersagt habe, den gesamten Text auf der Website der Show zu veröffentlichen. »Es ist ein fantastischer Text, ein großartiger Text«, sagt Schmidt zu seinem Sidekick Manual Andrack, »er müsste aufgeführt werden. [...] Vielleicht lerne ich diesen Text auswendig und spiele ihn hier. Da kann die *F.A.Z.* sich nicht wehren.« Worauf Andrack vorschlägt: »Das ist gar nicht schlecht. Wir laden Benjamin ein und ihr spielt den Text.«<sup>8</sup>

Am 13. Juni 2001 lässt sich Schmidt bereits im Vorspann zur Sendung mit den Worten ankündigen: »Und hier kommt der bessere Claus Peymann!« Im Stand-up-Teil, gleich zu Beginn der Show, verkündet er:

Heute Abend haben wir einen großartigen Gast. Er hat nämlich in gewisser Weise das Stück geschrieben, das wir heute Abend uraufführen. Er ist Autor, er ist Journalist und er wird nachher in unserer Uraufführung mitspielen. Heute Abend bei uns, unser Freund: Benjamin von Stuckrad-Barre.<sup>9</sup>

Schon dieser Ankündigung ist zu entnehmen, dass Stuckrad-Barre, der von 1998 bis 1999 für die Redaktion der *Harald Schmidt Show* als Gagschreiber arbeitete,<sup>10</sup> das Dramolett lediglich »in gewisser Weise« geschrieben hat. Das Stück *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* hat mehr als einen Autor; Stuckrad-Barre remixt das Original Bernhards, übernimmt dessen Setting und Teile seiner Grundstruktur. Das Remixing bezeichnet hierbei – nach Felix Stalder – »eine Meta-Methode, ein viele Genres und spezifische Arbeitsweisen kennzeichnendes Verfahren, in welchem unter Verwendung bestehender kultureller Werke oder Werkfragmente neue Werke geschaffen

8 Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 13.06.2001, inkl. Rückblende auf den 21.03.2001. Online unter: <https://archive.org/details/82762114/Die+Harald+Schmidt+Show++0939++2001-06-13++Claus+Peymann%2C+Benjamin+von+Stuckrad-Barre.avi>, zul. abgerufen am 29.08.2022.

9 Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 13.06.2001, inkl. Rückblende auf den 21.03.2001. Online unter: <https://archive.org/details/82762114/Die+Harald+Schmidt+Show++0939++2001-06-13++Claus+Peymann%2C+Benjamin+von+Stuckrad-Barre.avi>, zul. abgerufen am 29.08.2022.

10 Vgl. Benjamin v. Stuckrad-Barre: *Biografie*. Online unter: <https://www.stuckradbarre.de/biografie/>, dort undatiert, zul. abgerufen am 29.08.2022.

werden.«<sup>11</sup> Charakteristisch für einen Remix, so Stalder weiter, sind demnach die Erkennbarkeit von und der freie Umgang mit dem modifizierten Ausgangsmaterial, durch dessen Ver- und Bearbeitung ein »internes Verweissystem« erschaffen wird, das die Bedeutung des neuen Werkes wesentlich beeinflusst.<sup>12</sup> So kann »ein Remix [...] nicht nur die Anpassung an einen neuen Kontext gewährleisten, sondern auch die Aktualisierung eines alten (brillanten) Gedankens ermöglichen.«<sup>13</sup> Einen solchen Remix, hier: des Stückes *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen*, stellt Harald Schmidt in seiner Show vor und führt ihn wenig später unter Beteiligung des Remixers auf.

## 2

Im Anschluss an die Aufführung des Stückes in der *Harald Schmidt Show* lädt Claus Peymann Schmidt, Andrack und Stuckrad-Barre an das *Berliner Ensemble* ein, wo das Trio am 25. November 2001 das Stück *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* als zwanzigminütigen Appendix zur Aufführung des Ausgangstextes *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* vorstellt.<sup>14</sup> In den *Berliner Seiten* der F.A.Z. konstatiert Hermann Beil, damaliger Dramaturg am *Berliner Ensemble* und selbst Figur im dritten Teil von Bernhards Peymann-Triptychon: »Thomas Bernhard hat immer davon geträumt, Theateraufführungen weiterzudichten, einem Stück einen gespielten Kommentar, ein aktuelles Nachspiel oder ganz einfach ein Gelächter nachzu-reichen.« Schmidt, so Beil, sei der »personifizierte Verfremdungseffekt« und darüber hinaus die »komödiantische Widerlegung jeglicher Theatertheorie«, weshalb er resümiert:

11 Felix Stalder: *Neun Thesen zur Remix-Kultur*, 2009. Online unter: [https://irights.info/wp-content/uploads/fileadmin/texte/material/Stalder\\_Remixing.pdf](https://irights.info/wp-content/uploads/fileadmin/texte/material/Stalder_Remixing.pdf), dort undatiert, zul. abgeruf. am 29.08.2022.

12 Ebd.

13 Ulf Poschardt: *DJ Culture. Discjockeys und Popkultur*. Stuttgart: Tropen, 2015, S. 44.

14 Vgl. N.N.: »Harald Schmidt spielt Peymann: Was ein Text von Stuckrad-Barres anrichten kann«. In: *Welt am Sonntag* v. 25.11.2001. Online unter: <https://www.welt.de/print-wams/article617468/Harald-Schmidt-spielt-Peymann.html>, zul. abgeruf. am 29.08.2022.

Das Dramolett ›Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen‹ ist – durch Harald Schmidt – aufklärerisches Theater. Und auch auf der Höhe der Zeit, denn LACHEN ist Aufklärung! Und weil die Menschheit in das Lachen vernarrt ist – auch wenn das niemand wahrhaben will. Harald Schmidt hat es auf den Punkt gebracht.<sup>15</sup>

Bernhards Traum von der Weiterdichtung der Theateraufführung erfüllt sich durch Benjamin von Stuckrad-Barre. Es ist der Autor, der im Text wie auch auf der Bühne gewissermaßen zu Thomas Bernhard wird, um von dort aus Claus Peymann oder Harald Schmidt als Claus Peymann in Szene zu setzen. Das Weiterdichten und Remixen des ursprünglichen Stoffes ist Teil eines Verwebungsprozesses, der Bernhards *Claus Peymann kauft eine Hose und geht mit mir essen* zum Ausgangspunkt eines transmedialen und intertextuellen Text-Netzwerks nimmt. Dieses ließe sich im Anschluss an die semiotischen Überlegungen Roland Barthes als ›Gewebe‹ begreifen,

aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt beim Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge.<sup>16</sup>

Die verschiedenen Verfahren des »ständigen Flechtens«, von denen Barthes spricht, schreiben Bernhards Original fort, indem sie unterschiedlich direkt daran anknüpfen; dem Hypotext – im Sinne Genettes – Hypertexte hinzufügen. Diese nehmen verschiedene Ordnungen ein:<sup>17</sup>

1. Die Hypertexte erster Ordnung bezeichnen Texte, die sich auf explizite, vermittelnde oder analytische Art und Weise auf den Ausgangstext beziehen und den Ausgangstext dabei mitverhandeln, wie zum Beispiel Kritiken und Besprechungen in Zeitungen und Fachmagazinen, Ankündigungen in Programmheften, Theaterinszenierungen und Verfilmungen, die

15 Hermann Beil: »Ein dämonischer Spieler: Harald Schmidt als Claus Peymann am BE widerlegt jegliche Theatertheorie«. In: *F.A.Z.* v. 27.11.2001, BS 3.

16 Roland Barthes: *Die Lust am Text*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974, S. 94.

17 Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste – Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, S. 14f.

nah am Ausgangsmaterial arbeiten. Diese Hypertexte erster Ordnung laden den Hypotext mit Relevanz auf.

2. Die Hypertexte zweiter Ordnung, d. h. Texte, die sich explizit, auf produktive oder experimentelle Art und Weise auf den Ausgangstext beziehen, diesen weiterschreiben und fortsetzen und von denen angenommen werden kann, dass sie sowohl den Ausgangstext als auch die Hypertexte erster Ordnung zur Kenntnis genommen haben. Denn ohne die Hypertexte erster Ordnung würde es dem Ausgangstext womöglich an der nötigen Relevanz mangeln, die häufig Anlass einer weiteren Be- und Verarbeitung ist. Im vorliegenden Fall ist das Dramolett *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* ein solcher Hypertext zweiter Ordnung.
3. Hypertexte dritter Ordnung sind Texte, die sich auf explizite und vermittelnde Art und Weise auf die Hypertexte zweiter Ordnung beziehen und dabei sowohl den Hypotext als auch die Hypertexte erster Ordnung auf unterschiedlich explizite Art und Weise mitverhandeln, wie zum Beispiel Besprechungen und Kritiken des Hypertextes zweiter Ordnung, Theaterinszenierungen oder Verfilmungen. Die Aufführung und Kommentierung des Stückes *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* in der *Harald Schmidt Show* stellt einen solchen Hypertext dritter Ordnung dar.

Diese Reihung ließe sich nahezu beliebig fortführen, würde dabei aber stets die gleichen Mechanismen reproduzieren: Ein Text B bezieht sich auf kritische, analytische oder vermittelnde Weise auf einen Text A, wohingegen ein Text C auf produktive und/oder experimentelle Weise auf Text A Bezug nimmt und dabei den Text B auf variabel explizite Weise mitverhandelt. Jeder dieser Hypertexte kann, indem ein anderer Text hypertextuell Bezug auf ihn nimmt, zum Hypotext werden. Jeder Text, der sich auf diesen zum Hypotext gewordenen Hypertext bezieht, verhält sich auch hypertextuell zum ursprünglichen Ausgangstext. Der Hypotext, so ließe sich pointieren, pflanzt sich in den Hypertexten fort. Gleichzeitig wirken aber – und dies gehört zu den wesentlichen Merkmalen der Netzwerkhaftigkeit eines ästhetischen Ereignisses – die Hypertexte auf die Wahrnehmung des Hypotextes zurück: Wer das Stück *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* von Benjamin von Stuckrad-Barre in den *Berliner Seiten* oder im Sammelband *Deutsches The-*

ater,<sup>18</sup> in dem es ebenfalls abgedruckt ist, einmal gelesen oder wer die Uraufführung des Stückes Stuckrad-Barres in der *Harald Schmidt Show* gesehen hat, oder wer im *Berliner Ensemble* im Publikum saß und wer zu all diesen Aufführungen des Stückes die Besprechungen und Kritiken gelesen hat, wird *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* von Thomas Bernhard anders rezipieren, als er dies tun würde, ohne die zugehörigen Hypertexte zu kennen. Ein Rezipient, der sowohl den Hypotext als auch die Hypertexte zur Kenntnis genommen hat, wird im Ausgangstext nach jenen Stellen suchen, an denen die Hypertexte, gleichgültig welcher Ordnung, anknüpfen. Er wird nach den losen Enden suchen, welche Möglichkeiten zur Anschlusskommunikation offerieren und könnte gleichzeitig selbst damit beginnen, Hypertexte zu produzieren. Denn er wird den Hypotext und die Hypertexte in ein kritisches Verhältnis zueinander setzen, wird überprüfen, ob die Analysen und Urteile der Hypertexte zutreffen, die Bearbeitungen folgerichtig sind usw. Damit vollzieht sich das »Vorhaben der literarischen Arbeit (der Literatur als Arbeit) [...], aus dem Leser nicht mehr einen Konsumenten, sondern einen Textproduzenten zu machen«.<sup>19</sup>

Auch Texte, die keine expliziten Hypertexte darstellen, können von einem derartigen Leser in Beziehung zum Hypotext *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* gesetzt werden – so zum Beispiel Benjamin von Stuckrad-Barres Artikel »Thomas Bernhards Jubiläum? Das machen wir groß!« Der Text, der anlässlich des 80. Geburtstages Thomas Bernhards in der Tageszeitung *Die Welt* erscheint, wird folgendermaßen angekündigt: »Am 9. Februar 2011 wäre Thomas Bernhard 80 Jahre alt geworden, die Redaktion tagt selbstverständlich schon vorher. Ein Dramolett.«<sup>20</sup> Die Hervorhebung der Textgattung im Titel fungiert gleichsam als Bernhard-Reminiszenz und als Hinweis auf Stuckrad-Barres erstes Bernhard-Dramolett *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen*. So werden beide Stücke in eine Reihe gestellt und ein drittes (noch nicht veröffentlichtes) Dramolett implizit angekündigt, das

18 Benjamin v. Stuckrad-Barre: *Deutsches Theater*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001, S. 10–21.

19 Roland Barthes: *S/Z*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987, S. 8.

20 Benjamin von Stuckrad-Barre: »Thomas Bernhards Jubiläum? Das machen wir groß!«. Online unter: <https://www.welt.de/kultur/article12478175/Thomas-Bernhards-Jubilaeum-Das-machen-wir-gross.html>, dort datiert am 08.02.2011, zul. abgeruf. am 29.08.2022. Auch erschienen als: »Eine Redaktionskonferenz zu Thomas Bernhards Geburtstag«. In: Ders.: *Ich glaub, mir geht's nicht so gut, ich muss mich mal irgendwo hinlegen. Remix 3*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2018, S. 113–127.



vielleicht einmal das Bernhard-Triptychon Stuckrad-Barres analog zum Peymann-Triptychon Bernhards komplettieren wird.

In »*Thomas Bernhards Jubiläum? Das machen wir groß!*« inszeniert Stuckrad-Barre die Redaktionskonferenz einer überregionalen, aber ungenannt bleibenden Tageszeitung. Drei Redakteure – der »Ressortleiter«, der »Alte Hase« und der »Eifrige« – besprechen darin verschiedene Möglichkeiten, im Feuilleton-Ressort ihrer Zeitung auf den 80. Geburtstag Thomas Bernhards zu reagieren. Benjamin von Stuckrad-Barre gestaltet dieses Dramolett als eine Art Flanerie durch die Hyper- und Paratexte – durch das Text-Netzwerk, das sich rund um Person, Figur und Werk Thomas Bernhards entwickelt bzw. gesponnen hat und kommt deshalb auch auf Harald Schmidt zu sprechen: »Der Ressortleiter (verträumt): Was würden wir denn selbst gerne lesen? Harald Schmidt und Elfriede Jelinek – ein Streitgespräch!«<sup>21</sup>

Schmidt selbst greift die Aufführungen rund um das Dramolett *Claus Peymann kauft keine Hose, geht aber mit essen* in einem kleinen Kondolenzschreiben für die 2002 eingestellten *Berliner Seiten* wieder auf. Er schreibt:

Ich darf es sagen: Ich habe die *Berliner Seiten* auswendig gelernt! Damals, als Claus Peymann mit Benjamin von Stuckrad-Barre essen ging, ohne sich vorher eine Hose zu kaufen. Diesen Text fand ich so großartig, daß ich ihn auf der Homepage meiner Show der Weltbevölkerung zugänglich machen wollte. Um jeden Preis!

Die F.A.Z. hat es nicht erlaubt, was mir wiederum imponiert hat, weil elitär halt elitär bleibt, und da spielt Geld keine Rolle. [...] Also habe ich den Text auswendig gelernt, als Rache, und dann haben wir damit sogar beim *Berliner Ensemble* gastiert, und ich habe Claus Peymann in die Hand versprochen, mehrmals zu gastieren, worauf Claus Peymann ein Foto von mir ins Werbeheft des BE gesetzt hat, als Ensemblemitglied, was mir wahnsinnig geschmeichelt hat, wie es befreundete Intendanten geärgert hat. Später habe ich dann mit ziemlich schlechtem Gewissen an Weiberfastnacht von Sylt aus Claus Peymann angerufen und ihm mitgeteilt, daß ich leider nicht mehr gastieren könne, weil ich das Stück so selten spiele und der viele Text mir zuviel Arbeit macht beim immer wieder Auffrischen. Nie habe ich am anderen Ende der Telefonleitung eine ersterbendere Stimme gehört. Nie wurde ein Mensch tiefer enttäuscht, nie wurde der Glaube an das Gute, Wahre und Schöne schändlicher aus einer Welttheaterhammerseele gerissen. Keine Dene, kein Schwab, kein

Voss können den Satz ›Sie haben Ihr Wort gebrochen‹ so abgrundtief zerstört hauchen, wispern.<sup>22</sup>

Schmidt macht aus den Ereignissen rund um das Stück *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* selbst eine kleine Erzählung, ein kleines literarisches Textereignis – eine kleine Form als Hypertext vierter Ordnung, welcher dem Netzwerk rund um das Stück, unter Verwendung des bernhardesken Kompositums »Welttheaterhammerseele«, einen weiteren Hypertext hinzufügt. Auch ist es Schmidt, der ein anderes Ereignis in das Text-Netzwerk einwebt: Am 9. Februar 2001, einen Monat bevor Stuckrad-Barres Stück in den *Berliner Seiten* erscheint, ist Karl Ignaz Hennetmaier zu Gast in der *Harald Schmidt Show*, um dort sein zuvor erschienenes Buch *Ein Jahr mit Thomas Bernhard* vorzustellen.<sup>23</sup> Hennetmaier und Schmidt sprechen über das Buch und Schmidt offenbart sich als enthusiastierter Leser: »Das Buch ist das Beste und Spannendste, was ich [im] letzten Jahr gelesen habe. Ich habe, als ich ungefähr bei so August, September angekommen bin, [...] angefangen langsamer zu lesen, damit es nicht so schnell zu Ende ist.«<sup>24</sup> Es verwundert daher nicht, dass Schmidt im Vorfeld der Uraufführung von *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* am 13. Juni 2001 auf das Gespräch mit Hennetmaier wenige Monate zuvor hinweist: »Es gibt dieses berühmte Stück von Thomas Bernhard – wir hatten Karl Ignaz Hennetmaier zu Gast, der heimlich ein Jahr ein Buch geschrieben hat über Thomas Bernhard, zumindest hat er geglaubt es wäre heimlich, aber Bernhard hat das vermutlich alles mitgekriegt – und dieses Stück heißt: *Claus Peymann kauft eine Hose und geht mit mir essen*.«<sup>25</sup>

Schmidt webt durch diesen Einschub auch den Auftritt Karl Ignaz Hennetmaiers als einen weiteren Hypotext, auf den er sich bezieht, in das Netzwerk um die Stücke *Claus Peymann kauft eine Hose und geht mit mir essen* und *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* ein.

22 Harald Schmidt: »Ich kann sie auswendig«. In: *FA.Z.* v. 22.06.2002, BS 1.

23 Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 09.02.2001. Online unter: <https://archive.org/details/82762114/Die+Harald+Schmidt+Show++0878++2001-02-09++Karl+Ignaz+Hennetmair%2C+Kim+Schmitz%2C+Siebzehnhundvier.avi>, zul. abgerufen am 29.08.2022.

24 Ebd.

25 Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 13.06.2001, inkl. Rückblende auf den 21.03.2001. Online unter: <https://archive.org/details/82762114/Die+Harald+Schmidt+Show++0939++2001-06-13++Claus+Peymann%2C+Benjamin+von+Stuckrad-Barre.avi>, zul. abgerufen am 29.08.2022.

Die verschiedenen Texte, die unterschiedlich eng oder lose miteinander verbunden sind und mal explizit, mal implizit aufeinander Bezug nehmen, werden so Elemente oder Knotenpunkte jenes Netzwerkes, das erst durch die Verknüpfungsarbeit des Publikums entsteht und deshalb unmittelbar an dessen Vorwissen und Textkompetenz gekoppelt ist. Dabei umfasst dieses aus Hypo- und Hypertexten bestehende, unabgeschlossene, dynamische und jederzeit aktualisierbare Netzwerk fünf gleichberechtigte Dimensionen, mittels derer es beschrieben werden kann:

1. eine ästhetische Dimension, welche die formsprachlichen Elemente der jeweiligen Hypo- und Hypertexte beschreibt (die Dramolette Stuckrad-Barres, die Aufführung in der *Harald Schmidt Show* und im *Berliner Ensemble* oder das Interview mit Karl Ignaz Hennetmaier);
2. eine thematische Dimension, welche die Gegenstände des Text-Netzwerkes umfasst (alle Elemente des beschriebenen Netzwerkes lassen sich auf das Thema ›Thomas Bernhard‹ rückführen);
3. eine mediale Dimension, die beschreibt, über welche Kommunikationsmittel hinweg das Netzwerk gespeist wird (dramatische und journalistische Texte, Theateraufführungen, Interviews, TV-Auftritte, etc.);
4. eine institutionelle Dimension, die beschreibt, welche Institutionen und Akteure am Weben des Text-Netzwerkes beteiligt sind (Thomas Bernhard, Claus Peymann, Benjamin v. Stuckrad-Barre, Harald Schmidt, die *Berliner Seiten der FAZ*, die *taz*, *Die Welt*, etc.), und schließlich
5. eine temporale Dimension, welche die zeitliche Ausdehnung des Text-Netzwerkes beschreibt, indem sie einerseits seinen Ausgangspunkt, d. h. das Auftauchen des Ausgangstextes markiert und andererseits die hinzukommenden Hypertexte mit Zeitmarken versieht, anhand derer das Netzwerk chronologisch nachvollziehbar wird.

Durch die Dynamik, die Benjamin von Stuckrad-Barre und Harald Schmidt in dieses Netzwerk – das sich, wie etliche andere Netzwerke auch, rund um die Person, das Phänomen und die Figur Thomas Bernhard weben – bringen, nehmen sie Teil an einem Spiel von Selbst- und Fremdreferenzierung, dessen Ziel u.a. die performative Aneignung eines bestimmten *Images* der Figur Thomas Bernhards ist. Stuckrad-Barre und Schmidt vollziehen so eine popjournalistische Bewegung, die sich durch den Versuch auszeichnet, »mit der Tradition eines allmächtig erscheinenden Informationsjournalismus zu brechen«

und so »die etablierten Medien durch eine widersprüchlich anmutende Mischung aus weltanschaulichen Fragmenten, programmatischen Reflexionen und neuartigen Präsentationstechniken herauszufordern.« Zu den Charakteristika dieses Pop-Journalismus gehört ferner, »dass er der Alltagskultur eine semiotische Qualität zuspricht und aus dem intelligent arrangierten Material der populären Kultur mehr oder minder erhellende Zeitdiagnosen ableitet«. <sup>26</sup>

Indem Harald Schmidt in seiner Show anhand von Briefkästen <sup>27</sup> oder Waschbecken <sup>28</sup> pointierte Aussagen über die Besitzer dieser Briefkästen oder Waschbecken trifft, betreibt er, wie Stuckrad-Barre, wenn dieser über das Public Viewing des Finalspiels Deutschland vs. Spanien der EM 2008 auf der Berliner »Fanmeile« <sup>29</sup> oder die Besucherschlange vor dem Berliner Reichstagsgebäude <sup>30</sup> berichtet, eine Form der Gesellschaftsdiagnostik *pars pro toto*: Anhand konkreter Gegenstände, Szenen oder Beobachtungen gelingt es Stuckrad-Barre und Schmidt, allgemeingültige Aussagen zu formulieren. Die nur scheinbar trivialen Gegenstände der jeweiligen Beobachtung werden als symptomatisch für größere kulturelle oder gesellschaftliche Zusammenhänge »gelesen« – eben weil sie »semiotische Qualitäten« aufweisen, die als Elemente (»Texte«) eines sie verbindenden Netzwerkes markiert werden können. Das vielfältige Bezugnehmen auf Thomas Bernhard, der ausdrücklich kein alltagskulturelles Phänomen, sondern ein Phänomen kulturinteressierter Milieus ist, führt zur Popularisierung Bernhards, d.h. zur Entgrenzung des Autors, der durch Schmidt und Stuckrad-Barre einem Publikum nähergebracht wird, von dem angenommen werden kann, dass dessen überwiegender Teil mit Figur, Person und Werk Bernhards nicht vollständig vertraut ist. Stuckrad-Barre und Schmidt werden

26 Bernhard Pörksen: »Die Tempojahre. Merkmale des deutschsprachigen New Journalism am Beispiel der Zeitschrift Tempo«. In: Joan Kristin Bleicher u. Bernhard Pörksen (Hg.): *Grenzgänger – Formen des New Journalism*. Wiesbaden: Springer VS, 2004, S. 307–336, hier S. 315.

27 Vgl. Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 28.11.2001. Online unter: <https://archive.org/details/82762114/Die+Harald+Schmidt+Show++1006++2001-11-28++Ewa+Zieniewicz%2C+Dr+Br%C3%B6mme+in+Rostock.avi>, zul. abgerufen am 29.08.2022.

28 Vgl. Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 13.03.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show++1055++2002-03-13++Tom+Tykwer%2C+Sesamstra%C3%9Fe+op+K%C3%B6lsch%2C+Waschbecken-Test.avi>, zul. abgerufen am 29.08.2020.

29 Vgl. Benjamin v. Stuckrad-Barre: »Finale auf der Fanmeile«. In: Ders.: *Auch Deutsche unter den Opfern*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010, S. 151–155.

30 Vgl. ders.: »Die Schlange vor dem Reichstag«. In: *ebd.*, S. 105–112.

so zu »neuen Kulturvermittlern« im Sinne Bourdieus, die durch die »Beherrschung der Massenmedien« neue Gattungen ins Leben rufen,

215

die sich zwischen der legitimen Kultur und der eigentlichen Massenproduktion ansiedeln; weil sie sich die undurchführbare und daher unanfechtbare Funktion der Verbreitung der legitimen Kultur zuweisen [...] ohne über die vom Status verliehene Autorität und oft auch ohne über die Sachkompetenz der legitimen Popularisierungsinstanzen zu verfügen, bleibt ihnen nur übrig, sich frei nach Kant zu »Affen des Genies« zu machen und einen Ersatz für die charismatische *auctoritas* des *auctor* und den herablassenden Freimut, mit dem diese sich kundgibt, in ästhetischer Lässigkeit (erkennbar zum Beispiel im oberflächlich-zwanglosen Stil) und betont Ablehnung schwerfälliger Lehrhaftigkeit und langweilig-unpersönlicher Pedanterie zu suchen, die der Preis und das äußere Merkmal vom Status verliehener Kompetenz sind – dies alles in der Unbehaglichkeit des inneren Widerspruchs, die der Rolle eines bloßen »Erfüllungsgehilfen« ohne anerkannten Status anhaftet.<sup>31</sup>

Sowohl Schmidt als auch Stuckrad-Barre wissen um ihre Rolle als »Erfüllungsgehilfen« oder »Affen des Genies«: In einem Interview, das anlässlich seines Besuchs in Bernhards Vierkanthof in Ohlsdorf/Obernathal im ORF geführt wurde, antwortet Schmidt auf die Frage ob er »irgendeine Art von Seelenverwandtschaft mit Thomas Bernhard« fühle: »Nein! Auch dafür bin ich nicht großenwahnsinnig oder blöd genug, um zu sagen »Ja, wir haben ganz ähnlich getickt.« Das hat nichts miteinander zu tun. Er war Schriftsteller und ich bin Conférencier.«<sup>32</sup> Es ist der strategischen Ambivalenz der Selbstinszenierung Schmidts geschuldet, dass er im Interview mit Oliver Ruf und mir die gegenteilige Position vertritt. Auf die Frage, ob er Parallelen zwischen sich und Bernhard feststellen könne, antwortet er: »Doch, schon, in der Grundhaltung, ja.«<sup>33</sup>

31 Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede* [1987]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2018, S. 510.

32 Clarissa Stadler: »Interview mit Harald Schmidt für ORF-kulturMontag« v. 16.07.2018. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=8wzrAPwY4M>, zul. abgerufen am 04.06.2020

33 Harald Schmidt zit. n. Oliver Ruf u. Christoph H. Winter: »Herr Schmidt, wie haben Sie das gemacht? Ein Werkstattgespräch mit Harald Schmidt«, in diesem Band, S. 251–290, hier S. 282.

Wenn Schmidt und Stuckrad-Barre über Thomas Bernhard sprechen, wissen sie, dass sie nicht mit der wissenschaftlichen Autorität eines Wendelin Schmidt-Dengler oder der, durch enge persönliche Beziehung gewachsenen Authentizität eines Dr. Peter Fabjan sprechen (können). Sie finden deshalb eigene Formen und Formate, um Thomas Bernhard zu thematisieren. Von den vielfältigen Möglichkeiten, über Thomas Bernhard zu sprechen, wählen sie jene, die sich als besonders publikumstauglich herausstellt: Sie stellen die Person, »den Menschen« und dessen Idiosynkrasien in den Vordergrund und wirken (weben) so an der Herausbildung eines bestimmten Bildes Thomas Bernhards in Teilen der Öffentlichkeit mit. Dieses medial und anekdotisch vermittelte Bild Bernhards, das wesentlichen Anteil an dessen Figurwerdung hat, dient den popjournalistischen Akteuren Stuckrad-Barre und Schmidt als weltanschauliche Referenz, mit der sie auf ironische, d.h. mehrdeutige Weise spielen: Stuckrad-Barre, indem er direkt und immer wieder in seinen Texten Bezüge zu Thomas Bernhards Persönlichkeit und dessen Werken herstellt, und Schmidt, der zuletzt im Brandstätter-Verlag einen Band über die Kantinen Bernhards herausgegeben hat,<sup>34</sup> indem er der Figur Thomas Bernhard zugeschriebene habituelle Idiosynkrasien probeweise übernimmt. So gesteht er beispielsweise in einer Ausgabe seiner Show: »Heute bin ich gut. Und weißt Du warum? Weil ich heute wieder so voller Hass bin auf alles! Das ist die beste Motivation«.<sup>35</sup> Im Anschluss daran antizipiert er jenen Gestus, der sich in der Jahre später erscheinenden Textsammlung *Städtebeschimpfungen* wiederfinden wird:

Ja, da [in Bochum, Anm. d. Verf.] ist noch irgendwie Power. Nicht dieses verweichlichte von Köln. Köln ist irgendwie verweichlicht. Es ist so ne Stadt, die überhaupt gar kein Profil mehr hat. Köln sollte sich – ich weiß nicht – Königswinter oder so anschließen. Dass Köln sich noch als eigene Stadt durchschleppt, ist sinnlos geworden für mich. Der Dom und die Rodenkirchener Brücke – sonst brauchst Du hier nichts mehr.<sup>36</sup>

34 Vgl. Harald Schmidt (Hg.): *In der Frittatensuppe feiert die Provinz ihre Triumphe. Eine kulinarische Spurensuche*. Wien: Brandstätter, 2022.

35 Harald Schmidt: *Die Harald Schmidt Show*, 05.12.2001. Online unter: <https://archive.org/details/82762114/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1010+-+2001-12-05+-+Erik+Zabel%2C+Sarah+Kuttner.avi>, zul. abegruf. am 29.08.2022.

36 Ebd.

Thomas Bernhard dient im Zusammenhang mit Benjamin v. Stuckrad-Barre und Harald Schmidt als inhaltlicher und formensprachlicher Stichwortgeber, als eine Art Matrize, mittels derer Stuckrad-Barre und Schmidt eigene Ideen transportieren können. Beide, Stuckrad-Barre und Schmidt, erweisen sich im Zusammenhang mit dem Dramolett *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* als popkulturelle Grenzüberschreiter: Stuckrad-Barre überschreitet durch das Remixing des Bernhard-Stückes *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* einerseits die Grenze zwischen Eigen- und Fremdwerk und andererseits die Grenze zwischen Interview und Dramolett, zwischen Fakt und Fiktion. Schmidt hingegen, der in seiner Show eine große Affinität zu den Schreibweisen des Popliterarischen, wie auch des Popjournalistischen demonstriert,<sup>37</sup> wechselt die Rollen vom Late Night-Moderator zum Schauspieler, aber auch vom Conférencier zum Intellektuellen, der sich innerhalb literarisch-theatraler Diskurse scheinbar mühelos bewegen kann. Diese Praxis der Grenzüberschreitung trägt zur Irritation der jeweiligen Funktionssysteme bei.<sup>38</sup> Die jeweiligen Irritationen provozieren Reaktionen der Funktionssysteme, die wiederum zur Aufweichung der Grenzen und Neuvermessung der Funktionssysteme führen.<sup>39</sup> Dies wirkt erneut auf das jeweilige Rollenverständnis zurück wie auf die Rezeption der Grenzüberschreiter: Während sich die meisten Popjournalisten irgendwann zwischen den Funktionssystemen ›Literatur‹ und ›Journalismus‹ entschieden haben, ist im Fall Stuckrad-Barres bis in die Gegenwart eine eindeutige Positionierung nicht erkennbar – auch das ist Teil seiner überaus erfolgreichen Inszenierungsstrategie, zu der u.a. auch die eigene Late Night Show *Stuckrad-Barre*<sup>40</sup> gehörte. Harald Schmidt hingegen ist – ob gewollt oder nicht – über die Jahre zu einer intellektuellen Instanz im deutschsprachigen Raum gewachsen: Auch wenn derartige Listen höchstens als Indiz für tatsächliches Renommee zu betrach-

37 Als Gäste empfängt er z. B. Benjamin v. Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Alex Henning v. Lange und Rainald Goetz. Immer wieder bedient er sich in seiner Show aber auch genuiner Schreibweisen des Popjournalistischen und schließlich dienen auch die *Berliner Seiten* häufig als Materialquelle für seine Show.

38 Vgl. Stephan Porombka u. Hilmar Schmudt: »Dandy, Diva, Outlaw: Die Inszenierungen des New Journalism«. In: Joan Kristin Bleicher u. Bernhard Pörksen (Hg.): *Grenzgänger – Formen des New Journalism*. Wiesbaden: Springer VS, 2004, S. 222–248, hier S. 229.

39 Vgl. ebd., S. 232f.

40 *Stuckrad-Barre* bzw. *Stuckrad Late Night* wurde zwischen 2010 und 2013 auf ZDFneo ausgestrahlt.

ten sind, taucht er zuverlässig in der *Cicero-Liste der 500 wichtigsten Intellektuellen im deutschsprachigen Raum* auf, wo er zuletzt auf Platz 102 zu finden war.<sup>41</sup> Ein schlagkräftigeres Argument für die Grenzüberschreitung Schmidts vom Spaßmacher zum *public intellectual* und zurück liefern dabei auch seine Auftritte als Schirmherr der *Stiftung Deutsche Depressionshilfe*, die Herausgabe des oben bereits erwähnten Bandes *In der Frittatensuppe feiert die Provinz ihre Triumphe* über die Kantinen Thomas Bernhards und seine Dauerpräsenz als Interviewgast in Zeitungen, im Radio – und noch immer im Fernsehen.

### 3

Das in den *Berliner Seiten* erstveröffentlichte Dramolett *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* offenbart die Integrationskräfte feuilletonistischer, mithin popjournalistischer Schreibweisen: Auf der inhaltlichen Ebene stellt es Bezüge zum Original Bernhards her und aktualisiert es, während es gleichzeitig aktuelle Entwicklungen innerhalb des gesellschaftlich-politischen (Nachwirkungen der Wiedervereinigung) und innerhalb des kulturellen Feldes (Peymanns Intendanz am *Berliner Ensemble*) thematisiert. Auf formaler Ebene zeichnet es sich durch die Aussicht auf Anschlusskommunikation und die Möglichkeit der trans- wie auch intermedialen Bearbeitung aus. *Claus Peymann kauft sich keine Hose, geht aber mit essen* ist damit nicht nur ein auf Thomas Bernhard referierendes Dramolett, sondern auch ein prototypischer (pop-)journalistischer Text. Inwiefern er die Grenze zwischen Fakt und Fiktion überschreitet bzw. zwischen faktischem und fiktionalem Erzählen changiert, lässt sich nicht überprüfen. Für die Hauptfunktion des Textes, nämlich für die »Unterhaltung der freien Zeit eines anonymen Publikums«<sup>42</sup> zu sorgen, sind derartige Unterscheidungen ohnehin kaum von Bedeutung.

41 Vgl. N.N.: »Die Meinungsmacher«. In: *Cicero* 2 (2022), S. 19.

42 Niels Werber: »Factual Fiction: Zur Differenzierung von Literatur und Journalismus aus systemtheoretischer Perspektive«. In: Bleicher/Pörksen (Hg.): *Grenzgänger*, S. 160–189, hier S. 186.