

Kyra Alena Mevert

Alltag als Spektakel

Der Charme von Studioaktionen wie
Wochenendeinkauf, Kinderspielplatz oder Essen im
Zug

1 Einleitung

Fester Bestandteil der Harald Schmidt Show ist die öffentliche Inszenierung und Aufführung alltäglicher Situationen: In liebevoller Kleinstarbeit werden Szenerien geschaffen, in denen Schmidt und Andrack Wochenendeinkäufe in einen silbergrauen Kombi räumen, am klassischen Late Night-Schreibtisch Fischstäbchen braten oder mit den Kindern auf den Spielplatz gehen. Im Studio, versteht sich von selbst. In ihrer Alltäglichkeit zeichnen sich diese Ereignisse durch einen hohen Grad an Ritualisierung und Durchschnittlichkeit aus; gerade sie auf einer Fernsehbühne zu präsentieren, offenbart eine spielerische und lustvolle Haltung gegenüber dem Leben an sich. Gleichzeitig wird dabei eine Antihaltung gegenüber klassisch medialer Aufmerksamkeitsökonomie präsentiert, die immer das Neue, das Andere, das Besondere sucht. In der *Harald Schmidt Show* wird das Alltägliche zum allabendlich zelebrierten Spektakel.

In *Die Gesellschaft des Spektakels* von 1967 skizziert Guy Debord eine Gesellschaft, in der das Leben als Scheinwelt und in Form von reproduzierbaren Ereignissen konsumiert wird. Indem einzelne alltägliche Situationen aus ihrem üblichen Kontext herausgelöst und auf einer Fernsehbühne dargestellt werden, setzt die *Harald Schmidt Show* Debords Spektakel-Begriff performativ um. Dabei wohnt auch der Late Night Show eine Ritualität inne; fast allabendlich zur gleichen Sendezeit lässt sie sich nahtlos in den eigenen Alltag einfügen. Somit ist auch die *Harald Schmidt Show* Teil einer durchspektaku-

larisierten Welt: »Das Spektakel und die wirkliche gesellschaftliche Tätigkeit lassen sich nicht abstrakt einander entgegensetzen; diese Verdoppelung ist selbst doppelt.«¹

Das Rituelle, das diese Handlungen auszeichnet, und der Fakt, dass Schmidt sie auf einer Bühne präsentiert, prädestiniert sie geradezu für eine theaterwissenschaftliche Untersuchung. Von zentralem Interesse sind dabei die Auswahl der alltäglichen Situationen, der jeweilige Bühnenaufbau und Harald Schmidts Spiel auf dieser Bühne. Er inszeniert sich selbst als eine Art modernen Dandy, der den Alltag in ironischer Distanz beobachtet. Während einer inszenierten Alltagssituation wechselt Schmidt permanent zwischen dandyhafter Moderatorenrolle und stereotypisierter Alltagsrolle (so z.B. als Vater beim Einräumen des Wochenendeinkaufes). Indem er sein eigenes Handeln immer wieder kommentiert, stellt er das Spiel, das sich sonst im Alltag vollzieht, als solches aus und gleichzeitig eine Distanz zur jeweiligen Handlung her. Diese gewinnt dadurch an Leichtigkeit und wird auf eine lustvolle Ebene gehoben, sodass auch der Blick des Publikums für diese Perspektiven geöffnet wird.

2 Alltag und Spektakel

Das Spektakel ist der Star unter den Aufführungen: Es ist laut, es ist bunt und es knallt. Kein Wunder also, dass diejenigen, die noch an die Alleinherrschaft des Autors glauben, einiges dafür tun, um dem Spektakel den Garaus zu machen.² Sah sich das Spektakel bis vor kurzem noch mit dem Vorwurf eines »illegitimen, populären und industriellen Theaters«³ konfrontiert, streben jüngere Forschungsansätze nach einer Begriffsbestimmung des Spektakulären jenseits seiner pejorativen Bedeutung. Dabei entpuppt sich das Spektakel als

1 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Aus dem Französischen von Jean-Jacques Raspoud. Berlin: Bittermann, 1996, S. 15f.

2 Vgl. Ulf Otto: »Die Verachtung des Spektakels.« In: Simon Frisch, Elisabeth Fritz u. Rita Rieger (Hg.): *Spektakel als ästhetische Kategorie. Theorien und Praktiken*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018, S. 35–51, hier: S. 37.

3 Ebd., S. 35.

interdisziplinäre Kategorie, in der sich unterschiedliche ästhetische und philosophische Theorien verbinden.⁴

In seinem 1967 erschienenen Manifest *Die Gesellschaft des Spektakels* legt der französische Philosoph Guy Debord den Begriff des Spektakels als Negativ-Folie über seine Wahrnehmung von Gesellschaft. Indem ehemals individuell erlebbare Situationen zu bloßen Repräsentanten ihrer selbst geworden sind, werde das Leben nur noch konsumiert, anstatt gelebt. Das Spektakel steht hier stellvertretend für eine Welt der Show, in der dem Leben der ›Mannequins‹ auf Werbeplakaten und Filmen nachgejagt wird – fern von jeglicher ›echter‹ Empfindung. Eine anhaltende Eventisierung der Gesellschaft beobachtend, wird z.T. auch von einer ›Inszenierungsgesellschaft‹ gesprochen:

Eine schier endlose Abfolge von inszenierten Ereignissen weist darauf hin, daß sich eine ›Erlebnis- und Spektakelkultur‹ gebildet hat, die sich mit der Inszenierung von Ereignissen selbst hervorbringt und reproduziert. In ihr wird Wirklichkeit mehr und mehr als Darstellung und Inszenierung erlebt.⁵

Dem alltagssprachlichen Gebrauch folgend könnten Spektakel als »kulturelle, sportliche aber auch politische Veranstaltungen bezeichnet werden, die sich an ein breites Publikum richten und durch Strategien der sinnlichen Überwältigung, des Erstaunens, der Schaulust und der affektiven Berührung gekennzeichnet sind.«⁶ Ähnlich dem Ereignis oder Event stehen Spektakel außerhalb der täglichen Ordnung. Sie bezeichnen etwas, das sich gerade nicht ›alle Tage‹ vollzieht. Der Begriff des Alltäglichen steht dabei einerseits für das »alle Tage Notwendige«, als auch für »einen als banal, monoton, repetitiv abgewerteten Alltag, dem jede Würde abgesprochen und der als die Sphäre ›uneigentlicher Existenz‹ zu verstehen gegeben wird.«⁷ Oder, um es mit einem Graffiti an einer Außenwand der Braunschweiger Kunsthochschule zu sagen: »Eat, sleep, work, repeat.« Gerade in Bezug auf, bzw. in Abgrenzung zur Kunst und ästhe-

4 Vgl. Simon Frisch, Elisabeth Fritz u. Rita Rieger: »Einführung.« In: Dies. (Hg.): *Spektakel als ästhetische Kategorie*, S. 9–35, hier S. 22.

5 Erika Fischer-Lichte: »Inszenierung und Theatralität.« In: Herbert Willems u. Martin Jurga (Hg.): *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Opladen u. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998, S. 81–93, hier S. 89.

6 Frisch et al.: »Einführung«, S. 11f.

7 Peter Jehle: »Alltäglich/Alltag«. In: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 2000, S. 104–133, hier S. 111.

tischer Praxis dient das Alltägliche als Inbegriff des Gewöhnlichen und damit gern als Referenzpunkt. Dabei geht es seltener um konkrete Situationen als vielmehr um eine Art und Weise, den Alltag zu erleben: »Das Alltagsleben erscheint uns nur als das Gewohnte, das Banale, das Unwahre. Warum also sollten wir nicht versucht sein, uns von ihm abzuwenden?«⁸

Gut 30 Jahre nach Veröffentlichung der *Gesellschaft des Spektakels* und noch einige Zeit vor der endgültigen Etablierung der Streaming-Dienste steht die *Harald Schmidt Show* im Epizentrum der Kulturindustrie: der Fernsehunterhaltung. Im Jahr 2002 sieht sich Gastgeber Harald Schmidt mit einem anderen Problem konfrontiert als die Situationisten: Er muss den lebenshungrigen Wunsch eines alltagsmüden Publikums nach Unterhaltung erfüllen. Was könnte sich da besser eignen, als eben jenen Alltag in spektakulärer Art und Weise zur Aufführung zu bringen?

3 Alltag als Spektakel

Nach Stand-Up, Schreibtisch-Geplauder und dem obligatorischen Klassenbucheintrag zieht das Alltagsleben der Deutschen in den Bühnenraum des Studio 449 ein, der laut Harald Schmidt an ein kleines Theater erinnere und viel weniger Fernsehstudio sei als alles andere.⁹ Dies im Hinterkopf und Schmidts eigentliche Leidenschaft, die Schauspielerei, vor Augen, wird schnell klar, woher diese kleinen Alltagsszenen ihre Spannung beziehen, auf welche Weise sie ihren Charme zu entfalten wissen und wieso der Entertainer es so virtuos versteht, beide Disziplinen miteinander zu verbinden:

Schmidts [...] Talent zur Improvisation gedeiht am besten, wenn ihm Theatersituationen geschaffen werden. Er braucht eine Bühne im klassischen, nicht im televisionären Sinn, einen Ort, wo er vor Menschen mit Menschen reden kann.¹⁰

8 Henri Lefèbvre: *Kritik des Alltagslebens*. Aus dem Franz. v. Karl Held. München: Hanser, 1974, S. 139.

9 Vgl. Oliver Ruf u. Christoph H. Winter: »Herr Schmidt, wie haben Sie das gemacht?«. Ein Werkstattgespräch«, im vorliegenden Band, S. 251-290.

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

Das Bühnenbild: Spektakulär alltäglich

Unter der Anleitung von Chef-Requisiteur Sven-Olav Schmidt, auch bekannt als »der scharfe Sven«, entstehen liebevoll gestaltete Kulissen, in denen Schmidt und Andrack ihre Figuren zum Leben erwecken. So sieht ein Teil des Bühnenraums in Folge 1043 tatsächlich wie ein vergrößerter Kaufmannsladen aus, durch den sich Harald Schmidt, allein schon seiner Größe wegen, wie ein Riese bewegt. Das Bühnenbild beweist hier und in anderen Szenen einen großen Detailreichtum, den auch Schmidt selbst in der ihm eigenen Begeisterung beim Betreten der Bühne kommentiert: »Das ist alles Schuhgeschäft? Sensationell!«¹¹ Tatsächlich ist die Präzision, mit der jegliche, für die Szene notwendigen Gegenstände ihren Platz im Bühnenbild zugewiesen bekommen, bemerkenswert. Sei es das kleine Korbregal mit den Schnäppchenpreisen und das Bild vom Filialleiter inklusive Rechtschreibfehler im Supermarkt oder die Schnürsenkelpäckchen an der Kasse des Schuhgeschäfts: Sven beweist Liebe zum Detail und versteht es in besonderer Art und Weise, dem Publikum vertraute Szenerien zu schaffen. Schmidt: »Das ist ein Supermarkt, wie man ihn kennt.«¹² Mobiliar, wie Regale o.ä. sind dabei im Hintergrund so angeordnet, dass im Zentrum der Bühne eine Spielfläche entsteht, in der Schmidt und seine Spielpartner:innen einander begegnen können. Eine weitere Sensation ist dabei die für Folge 1043 aufgebaute Original-Theke aus der damals populären Comedy-Show *Ritas Welt*, die Schmidt und Andrack zu einer kleinen Diskussion über regionale Eigenheiten bei der Benennung von Gegenständen anregt.¹³ Diese Funktion erfüllen das Bühnenbild und die darin befindlichen Requisiten oft. Sie bieten Spielanreize und Handlungsanlässe oder laden Schmidt zu alltagssemiotischen Kommentaren ein: »So nehmen wir mal ein paar Eier mit. Ganz wichtig: Öko-Eier. Von freilaufenden Studenten gepflückt«, erläutert er und hält einen geöffneten Karton Eier in die Kamera.¹⁴ Öko-Eier, so Schmidt weiter, seien daran zu erkennen, dass sie zu einem beträchtlichen Anteil mit

11 *Harald Schmidt Show* vom 23.1.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show++1192++2003-01-23++Mirja+Boes%2C+Schuhladen.avi>, Min. 12:29, zul. abgerufen am 12.9.2022.

12 *Harald Schmidt Show* vom 20.2.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show++1043++2002-02-20++Alexandra+Maria+Lara%2C+Angelo+Kelly%2C+Einkaufen+im+Supermarkt.avi>, Min. 15:51, zul. abgerufen am 12.9.2022.

13 Vgl. ebd., Min. 17:08.

14 Vgl. ebd., ab Min. 24:20.

Federn bedeckt seien. »Junge Studentinnen kaufen das einfach im blinden Vertrauen auf das Öko-Huhn«, klagt er, »und wissen nicht mehr, dass man jedes Ei vorsichtig rausnehmen muss, um zu testen, ob die Eier ganz sind.«¹⁵ Einen weiteren Höhepunkt derartiger Produktpräsentationen stellt Folge 1197 dar, in der Schmidt und Andrack unterschiedliche Waren in den Kofferraum eines VW Passats einladen.¹⁶ Wichtigstes Stilmittel ist dabei die bewusste Nennung von Markennamen, womit Schmidt ein zentrales Merkmal der Pop-Literatur der 90er-Jahre zur Aufführung bringt:

Zweifellos [...] sei die Markenwelt inzwischen so ausdifferenziert, ›daß es heute wohl möglich wäre, mit einem Dutzend Begriffen ein bestimmtes Milieu, einen charakteristischen Lebensstil so verbindlich zu veranschaulichen, wie es zu anderen Zeiten selbst mit vielfachem Beschreibungsaufwand nicht gelungen wäre.‹¹⁷

Es ist eben »alles [...] Botschaft in dieser Welt, nichts dient allein dem Gebrauch.«¹⁸ Etwas pessimistischer formuliert: »Warenwelt und Verdinglichung bedrohen nicht nur die gesamte gesellschaftliche Formation, die Trivialität des Alltäglichen droht auch, jegliche Erfahrung zu verschlingen.«¹⁹ In der *Harald Schmidt Show* scheint das Gegenteil der Fall zu sein. So lassen sich in Svens Bühnenbildern jedenfalls ganze Erfahrungswelten entdecken. Schmidts Begeisterung ist es, die den Alltag dabei zum Spektakel werden lässt. Jedes einzelne Detail ist dabei von höchster Bedeutung: »Ganz wichtig: Der Maisenknödelbaum.«²⁰

15 Ebd., Min. 24:50.

16 Vgl. *Harald Schmidt Show* vom 31.1.2002. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1197+-+2003-01-31+-+Anna+Lührmann%2C+Wochenendeinkäufe.avi>, ab Min. 09:44, zul. abgerufen am 12.9.2022.

17 Bernd W. Seiler: »Die leidigen Tatsachen. Von den Grenzen der Wahrscheinlichkeit in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert.« Stuttgart: Klett-Cotta, 1983, S. 263, ziti. nach Moritz Baßler: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: C.H. Beck, 2002, S. 165f.

18 Gustav Seibt: »Aussortieren, was falsch ist. Wo wenig Klasse ist, da ist viel Generation: Eine Jugend erfindet sich.« In: *DIE ZEIT* v. 02.03.2000. Online unter: https://www.zeit.de/2000/10/200010.generationen_.xml, zul. abgerufen am 12.9.2022.

19 Lawrence Grossberg: »Alltag.« In: Hans-Otto Hügel (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 2003, S. 102–109, hier S. 104.

20 *Harald Schmidt Show* vom 31.1.2002. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1197+-+2003-01-31+-+Anna+Lührmann%2C+Wochenendeinkäufe.avi>, Min. 29:52. Letzter Abruf: 12.9.2022.

Aller Detailverliebtheit zum Trotz wird sich in Folge 1199 für eine minimalistische Herangehensweise entschieden. Zwei Stühle und ein Tisch: Das soll genügen, um den Spielort als Zugabteil zu kennzeichnen: »Das wäre der Zug. Sehr brechtisch gehalten«²¹ kommentiert Schmidt das Setting und beweist erneut klassische Bildung: Realistisch solle es schon sein, einen »Sauerkraut-Naturalismus« wolle man allerdings nicht heraufbeschwören.²² Um das Bild zu komplettieren, erläutert er: »Wir nehmen an, dass hier das Fenster ist, damit wir zur Kamera hin spielen können.«²³ »Profis« eben.²⁴ Die Bewegung des Zuges muss dabei durch das Spiel der beiden Akteure verdeutlicht werden. Andrack: »Wir können aber ein bisschen wackeln.« Schmidt: »Das müssen wir spielen, ja.«²⁵ Anhand einer weiteren Bemerkung Schmidts wird dabei bereits eine besondere Eigenart seiner Spielweise sichtbar: »Das ist die klassische Improvisationstheater-Wir spielen einen Sketch in der Eisenbahn-Bewegung.«²⁶ Fast jede Handlung oder Äußerung wird im Spiel angekündigt oder anschließend kommentiert, so als wollten Andrack und Schmidt das Versinken des Publikums in die Situation verhindern. Hier geht es nicht darum, das Spiel als »echt« zu verkaufen, im Gegenteil: Es geht darum, das Spiel als solches auszustellen:

Einem Spektakel beizuwohnen oder es sogar zu genießen, lässt die Zuschauerinnen und Zuschauer eine Bewegung nachvollziehen, indem sie zwischen Eintauchen in eine Illusion und distanzierter Dechiffrierung von Zeichen zwischen Affizierung und Reflexion oszillieren und gerade dadurch in spezifischer Weise Bedeutung generieren.²⁷

Besonders gut gelingt dies, wenn es zu Überschneidungen zwischen imaginier-tem Spielort und tatsächlichen Gegebenheiten auf der Bühne kommt: Wenn es Schmidt z.B. wirklich schwer fällt mit dem Kinderwagen zwischen Bank und Sandkasten hindurch zu manövrieren oder wenn sich bei »Essen im Zug« aus der Frage »Wo willst du sitzen«, die sich zunächst auf die Bühnensituation zu beziehen scheint, eine Sequenz ergibt, in der es schließlich im Spiel da-

21 *Harald Schmidt Show* vom 5.2.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1199+-+2003-02-05+-+Heike+Makatsch%2C+Essen+im+Zug.avi>, Min. 09:08, zul. abgerufen am 12.9.2022.

22 Vgl. ebd., Min. 09:12, 10:06, zul. abgerufen am 12.9.2022.

23 Ebd., Min. 11:58.

24 Ebd., Min. 12:03.

25 Ebd., Min. 09:15.

26 Ebd., Min. 11:50.

27 Frisch et al.: »Einführung«, S. 16.

rum geht, wer wo sitzen muss, um der Fahrtrichtung zu entsprechen.²⁸ Gern und häufig nimmt Schmidt auch Bezug auf die Künstlichkeit der Situationen. Schmidt: »Wieso ist der Einkaufswagen schon gepackt?« Andrack: »Äh, du bist schon ein bisschen unterwegs.« Schmidt: »Ach so.«²⁹ und stellt somit die »Gemachtheit«³⁰ der Situation aus.

Statt Alltagsflucht vollzieht die *Harald Schmidt Show* Überwindung durch Konfrontation: So ermöglicht das Bühnenbild, dass Schmidt verschiedene Herausforderungen des Alltags benennt, wie bspw. das Einräumen der Waren an der Kasse: »Hektische Blicke bei den Herrschaften, die noch anstehen, dass eventuell ein Joghurtbecher ins falsche Abteil rollen könnte!«³¹ Dabei benennt Schmidt die feinen emotionalen Nuancen des Alltags und jene emotionalen Regungen, die Menschen sonst zu verbergen suchen.

Sven-Olav Schmidts Bühnenbilder bilden mehr als den Rahmen, in dem sich Harald Schmidts Spiel vollzieht. Sie markieren die Grenze zwischen Fernsehshow und Theateraufführung, liefern Spielanlässe und Anknüpfungspunkte für Schmidts assoziative Gedankengänge und begeistern durch ihren Detailreichtum. Um es möglichst pathetisch zu formulieren: Svens Bühnenbilder sind der Sand für Haralds Spielplatz. Und jetzt weiter mit dem Rollenspiel.

Spektakuläres Spiel

Innerhalb dieser Bühnenbilder bewegen sich Schmidt und Andrack zunächst oft in ihren Rollen als Fernsehmoderator bzw. Sidekick. Die Rollen für die jeweilige Szene entwickeln sie stets erst während des Spiels. Den Modus Operandi dieser Szenen erläutert Schmidt in Folge 1199 so:

28 Vgl. *Harald Schmidt Show* vom 5.2.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1199+-+2003-02-05+-+Heike+Makatsch%2C+Essen+im+Zug.avi>, Min. 09:55, 12:07, zul. abgerufen am 12.9.2022.

29 *Harald Schmidt Show* vom 20.2.2002, online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1043+-+2002-02-20+-+Alexandra+Maria+Lara%2C+Angelo+Kelly%2C+Einkaufen+im+Supermarkt.avi>, Min. 19:54, zul. abgerufen am 12.9.2022.

30 Ruf/Winter: »Herr Schmidt, wie haben Sie das gemacht?« S. 267.

31 *Harald Schmidt Show* vom 20.2.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1043+-+2002-02-20+-+Alexandra+Maria+Lara%2C+Angelo+Kelly%2C+Einkaufen+im+Supermarkt.avi>, Min. 19:36, zul. abgerufen am 12.9.2022.

Und wir wissen nicht, was wir sagen. Also wir springen total jetzt in die Situation rein, wir sind im Grunde jetzt Menschendarsteller, ja? Die also sozusagen total spontan sich zum ersten Mal begegnen und nicht wissen, was geredet wird [...]. Und es ist sehr, sehr spannend und es wird ganz toll, bin ich sicher!³²

Es ist auch keine Seltenheit, dass Schmidt in die Rolle des Regisseurs schlüpft und seinen Spielpartner:innen detaillierte Handlungsvorschläge unterbreitet.³³ Diese Offenlegung der Rollen- und Szenenentwicklung trägt zur Unterhaltung des Publikums und der Spannung der Szenen bei, da das Publikum Schmidt so bei seinen assoziativen Gedankengängen beobachten kann. Dabei muss beachtet werden, dass die jeweilige Rolle einem stetigen Wandel unterliegt und es durchaus vorkommen kann, dass Schmidt entweder die komplette Figur ablegt, um eine neue aufzunehmen, oder während des Spiels z.B. in der Interaktion mit dem Bühnenbild neue Handlungsmöglichkeiten oder Persönlichkeitsmerkmale entdeckt, die das Publikum zu einem Umdeuten der Figur zwingen.³⁴ Ist eine Rolle erst einmal gefunden, liegt der Fokus der Aufmerksamkeit insbesondere auf der Spielweise von Schmidt und seinen Spielpartner:innen. Die Figuren werden dabei gerade so weit entwickelt, dass sie erkennbar werden, gleichzeitig wird durch bestimmte Leerstellen wie bspw. Kostüm oder Maske (Schmidt und Andrack spielen meist in der Kleidung, die sie als Sidekick, bzw. Moderator tragen) genug Raum für die Vorstellungskraft des Publikums gelassen, das nun aufgefordert ist, die fehlenden Informationen zu ergänzen. Dabei mutet es schon fast gespenstisch an, wie perfekt Schmidt es versteht, den einzelnen Rollen aus dem Stegreif heraus Leben einzuhauchen. Durch das Fehlen der Kostüme rücken die Handlungen der Figuren in den Fokus, die Schmidt immer wieder kommentierend einordnet.³⁵ Ähnlich verfährt er mit der Sprache. Häufig lässt Schmidt seine Figuren erst einen Satz sagen, wenn er diesen vorher angekündigt hat: »Und dann kommt ein Hammer-Satz von mir! Oder willst du den ersten Hammersatz sagen? Ich

32 *Harald Schmidt Show* vom 5.2.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show++1199++2003-02-05++Heike+Makatsch%2C+Essen+im+Zug.avi>, Min.09:19, zul. abgeruf. am 12.9.2022.

33 Vgl. bspw. *Harald Schmidt Show* vom 3.4.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show++1066++2002-04-03++A-ha%2C+Findulin%2C+Kinderspielplatz.avi>, Min. 22:51, zul. abgeruf. am 12.9.2022.

34 Vgl. ebd.

35 Vgl. ebd., Min. 23:15.

hab 'nen tollen ersten Hammersatz.«³⁶ Schmidt zeigt damit, dass er spielt. Er zeigt aber auch, dass bestimmte Sätze derart fest mit der Vorstellung einer Personengruppe verbunden sind, dass es oft nur einen einzigen davon braucht, um eine Figur zu charakterisieren. Es ist auch dieses uneigentliche Sprechen, das konsequente Aufzeigen von Sätzen und das Sprachgefühl Harald Schmidts, welches das Spektakuläre an seinem Spiel ausmacht. In einer permanenten Reflexion des eigenen Spiels zeigt Schmidt die zu Stereotypen verkommenen gesellschaftlichen Rollen auf.

Letztlich können Spektakel jeglicher Formate als Schwellenerfahrungen bezeichnet werden, die aus der Beziehung zwischen Aufführenden und Zuschauenden resultiert. Sie bestimmen damit den Prozess, der zwischen Subjekt und Objekt abläuft. Juliane Rebentisch beschreibt derartige Verfahren der Ästhetisierung als Möglichkeit einer Erfahrung, in der alle Teilnehmenden »im lebendigen Austausch mit der Welt in eine Differenz zu sich selbst, und das heißt immer auch: zu ihrer jeweiligen Rolle als Teilnehmer an einer sozialen Praxis geraten können.«³⁷

Schmidt ist dann in Hochform, wenn er Personen zu Klischees werden lässt, Rollenbiografien im Spiel erfindet und diese stereotypisierten Figuren nun zugespitzt darstellt. In Rücksprache mit seinen Spielpartner:innen werden Figuren und Handlungsverlauf während des Spiels weiterentwickelt.³⁸ Diese spontane, und in ihrem bewusst zur Schau gestellten Dilettantismus glänzende Spielweise, die sich im Moment vollzieht, kurzfristig abgesprochen und spontan kommentiert wird, erinnert auch an das kindliche Spiel »Mutter-Vater-Kind« und die darin erprobten gesellschaftliche Rollen.

Einen Höhepunkt der Klischee-Dichte bildet die Folge 1066. Auf dem Kinderspielplatz schlüpfen Schmidt und Andrack vor der Kulisse von Sandkasten, Rutsche und Wippe in unterschiedliche Vater- und Mutterrollen und markieren so gewohnte gesellschaftliche Stereotype. Für ausreichend Konfliktpo-

36 *Harald Schmidt Show* vom 5.2.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1199+-+2003-02-05+-+Heike+Makatsch%2C+Essen+im+Zug.avi>, Min.13:28, zul. abgerufen. am 12.9.2022.

37 Frisch et al.: »Einführung«, S. 18.

38 Vgl. z.B. *Harald Schmidt Show* vom 3.4.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1066+-+2002-04-03+-+A-ha%2C+Fin-dulin%2C+Kinderspielplatz.avi>, ab Min. 27:13, zul. abgerufen. am 12.9.2022.

tential ist ebenfalls gesorgt, wobei die Konfliktlinien häufig entlang sozioökonomischer Grenzen gezogen werden. In Folge 1066 spielen Manuel Andrack und Harald Schmidt einen Ausflug auf den Kinderspielfeldplatz und haben dabei eine, bzw. in Schmidts Fall zwei Puppen ausgewählt, die Kinder repräsentieren sollen. In seiner neu gefundenen Mutter-Rolle hat Schmidt als Proviant u.a. einen »Sechserpack Sunkiss« dabei, während Andracks Puppen-Kind »selbstgemachtes Sprudelwasser« bekommt.³⁹ Auch Unterschiede in der Kindererziehung wirken als Stein des Anstoßes. In der gleichen Folge platziert bspw. Manuel Andrack sein Puppen-Kind am Ende der Rutsche so, dass es für das Puppen-Kind von Harald Schmidt unmöglich wird, zu rutschen, ohne das andere zu verletzen. Anscheinend auf Ärger aus, setzt Andrack nun noch »eine Schippe drauf: »Und dann immer so Sand drauf schmeißen.«⁴⁰ Besonderen Charme entfalten diese Szenen, wenn Schmidt und Andrack in ihren Rollen miteinander in Kontakt treten, sich mit den Requisiten vertraut gemacht haben und diese auch zu nutzen wissen. Nach der mehrfach wiederholten Frage »Gehst du bitte mal weg?«, schubst Schmidt nun das eigene Puppen-Kind mit einem lautstarken: »Dann nimm das!« die Rutsche hinunter.⁴¹ Somit nutzt er das fiktive Kind als Ventil der Aggressionen, die unter der Fassade der verständnisvollen, lieben Mutter lauern. Ergeben sich keine Konflikte aus dem vorhandenen Material oder zwischen den Spielpartner:innen, werden diese in der Vorstellung konstruiert: So imaginiert Schmidt beispielsweise in Folge 1199 eine »reiche Witwe«, ⁴² die versucht, mit dem von Schmidt und Andrack dargestellten Ehepaar in Kontakt zu treten. Schmidt: »Aber wir können nicht, weil wir müssen uns auf uns konzentrieren, wir müssen in regelmäßigen Abständen Tabletten nehmen und sind auch ein bisschen enttäuscht vom Besuch bei den Kindern.«⁴³

In Folge 1066 werden schließlich noch allerhand Skurrilitäten abgearbeitet, die den Ausflug auf den Kinderspielfeldplatz zum Spektakel machen: »Ein total kinderlieber« und potentiell lebensbedrohlicher Staffordshire-Terrier wird von

39 Vgl. ebd., ab Min. 22:55, zul. abgerufen am 12.9.2022.

40 Ebd., Min. 31:38.

41 Vgl. ebd., ab Min. 31:44.

42 *Harald Schmidt Show* vom 5.2.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1199+-+2003-02-05+-+Heike+Makatsch%2C+Essen+im+Zug.avi>, Min. 12:38, zul. abgerufen am 12.9.2022.

43 Ebd., Min. 13:02.

Harald Schmidt auf allen Vieren mit Hingabe dargeboten.⁴⁴ Außerdem wird ein aufsehenerregender Auftritt einiger Jugendlicher mit »leicht provokantem Verhalten«, die auf der Rückenlehne der Spielplatzbank hocken, sich Bananen als Penis-Attrappe vor den Schritt halten, und, natürlich, »so« die Rutsche hochgehen, dargestellt.⁴⁵ Es sind Szenen wie diese, die das naive Publikum in Erstaunen versetzen, mit Sehgewohnheiten brechen und so eine Atmosphäre des Unberechenbaren schaffen, die das Spektakuläre im schmidtschen Spiel prägen. Indem das Publikum derartig dem spontanen Einfallsreichtum des Entertainers ausgeliefert ist, halten diese Szenen ihre Spannung. So ist es natürlich auch eine Sensation, wenn Schmidt und Andrack gegen Ende der Szene noch einmal auf der Wippe Platz nehmen. Kommentiert wird der Schalk so: »Und jetzt kommt natürlich die große, lustige Nummer: Die Erziehungsbe-rechtigten schaukeln. Und sind total lustig und fröhlich und jung geblieben.«⁴⁶

In der real existierenden »Gesellschaft des Spektakels« haben sich Biografien medial so verbreitet, dass jeder Versuch individueller Lebensführung zum Scheitern verurteilt ist. »Die Stereotypen sind die herrschenden Bilder einer Epoche, die Bilder des herrschenden Spektakels.«⁴⁷ Hier dienen sie nur mehr dazu, bestehende Herrschaftsverhältnisse fortzuschreiben. Es liegt also auch etwas Melancholisches im Spiel von Harald Schmidt. Mit Rückgriff auf Debord und die Kritik der Situationistischen Internationalen lässt sich argumentieren, dass die Welt, die hier dargestellt wird, zwar eine ist, die wahrscheinlich vielerorts gelebt wird, allerdings keine mehr ist, die erlebt wird. Die Stereotype, die Schmidt so gewissenhaft heraufzubeschwören vermag, zeigen eben auch: »Alles was unmittelbar erlebt wurde, ist in eine Vorstellung entwichen.«⁴⁸

Spektakuläre Störmanöver

Getrieben vom »inneren Goetz«⁴⁹ fährt Harald Schmidt einen silbergrauen VW Passat über die Studiobühne. Er muss rückwärts einparken, damit in den Kof-

44 Vgl. *Harald Schmidt Show* vom 3.4.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1066+-+2002-04-03+-+A-ha%2C+Fin-dulin%2C+Kinderspielplatz.avi>, ab Min. 33:09.

45 Vgl. ebd., ab Min. 34:25.

46 Ebd., Min. 32:20.

47 Raoul Vaneigem: *Handbuch der Lebenskunst für die jungen Generationen*. Hamburg: Edition Nautilus, 2008, S. 160.

48 Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, S.13.

49 Gemeint sind Rainald Goetz und seine Lust am öffentlichen Skandal.

ferraum des Allerweltsautos anschließend die Wochenendeinkäufe eingeladen werden können. Selbstverständlich wäre es auch möglich gewesen, die ganze Chose auf einem Parkplatz zu drehen, doch ein Auto auf einer Studiobühne, noch dazu auf dieser nicht allzu großen, ist das größere Spektakel. Wie im Improvisations-Theater steckt Harald Schmidt sich selbst einen Handlungsrahmen, in dem er assoziativ, spontan und situativ (un-)angemessen agieren kann. Das Einparken gestaltet sich, wie vorherzusehen war, schwierig, sodass Schmidt, trotz der unterstützenden Einweisungsgesten Manuel Andracks ein Loch in die Bühne fährt.⁵⁰ Ganz Showmaster erkennt Schmidt das aufsehererregende Potential dieser Situation natürlich sofort und nutzt die Gelegenheit zur Inszenierung: Statt die Bühne zügig reparieren zu lassen, lässt er um das Loch herum einen rot weiß gestreiften Bauzaun aufstellen, der auch in der kommenden Folge noch sichtbar ist. Aus der vermeintlichen Panne wird damit ein spektakuläres Ereignis, durch dessen offensive Kenntlichmachung eine Serialität zwischen den Sendungen hergestellt wird. Auch in den folgenden Sendungen kann nun auf diese Aktion referiert werden; sie bleibt im Bühnenbild der Show sichtbar. Dadurch schreibt sie sich ins Gedächtnis des Publikums und der Geschichte des Fernsehens ein. Dem Spektakel ›Harald fährt ein Loch in die Bühnentreppe‹ wird so in Form einer Baustelle ein temporäres Denkmal gesetzt.

Andere Situationen ähnlicher Radikalität finden sich insbesondere im Umgang mit den Kindern im Spiel. Immer wieder bricht sich hier eine Grausamkeit durch, die Schmidts Figuren ansonsten sorgsam unter dem Deckmantel der Freundlichkeit verstecken: »Da hat man den dicken Pummel gerade so reingequält«,⁵¹ ist nur ein Beispiel von vielen. Wird hier vor allem mit sprachlicher Entgleisung gearbeitet, geht Schmidt an anderen Stellen noch weiter: So knallt er den Kopf der Kinderpuppe während des inszenierten Einkaufs im Supermarkt in Folge 1043 urplötzlich und mit voller Wucht an das Zigarettenregal,⁵² schubst in der Kinderspielfeld-Folge 1066 ein anderes mit aggres-

50 Vgl. *Harald Schmidt Show* vom 5.2.2003. Online unter: <https://archive.org/details/88619240/Die+Harald+Schmidt+Show++1197+-+2003-01-31+-+Anna+Lührmann%2C+Wochenendeinkäufe.avi>, Min. 13:43, zul. abgerufen am 12.9.2022.

51 *Harald Schmidt Show* vom 20.2.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show++1043+-+2002-02-20+-+Alexandra+Maria+Lara%2C+Angelo+Kelly%2C+Einkaufen+im+Supermarkt.avi>, Min. 20:52, zul. abgerufen am 12.9.2022.

52 Vgl. ebd., Min. 25:49.

sivem Schwung die Rutsche hinunter, um das fiktive Kind Manuel Andracks zu treffen,⁵³ oder drückt, als versteckte erzieherische Maßnahme, den schmalen Arm eines Puppen-Kindes etwas zu fest.⁵⁴ Der österreichische Dramatiker Ödön von Horváth nannte derartige Vorgänge in seinen Stücken die »Demaskierung des Bewusstseins«, die letzten Endes das Wesen der Synthese aus Ernst und Ironie sei.⁵⁵

Der dargestellte Alltag in der *Harald Schmidt Show* wird häufig durch bewusst hergestellte, oder durch Zufall entstandene, stets gern angenommene, spektakuläre Störmanöver gebrochen und macht so Unsichtbares sichtbar. In einer Art performativen Medienwissenschaft beschreibt Schmidt somit einerseits die Trivialität und Gleichförmigkeit des Alltags und zeigt gleichzeitig dessen Sollbruchstellen und Abgründe auf. So bricht nicht nur das Reale immer wieder ins schmidtsche Schauspiel ein, nein auch der Horror findet Einzug ins inszenierte Alltagsleben. In der Kulisse des gemütlichen Tante-Emma-Ladens, in dem Harmonie, Kaufkraft und Glückseligkeit herrschen sollen, hat man eben immer noch schlechte Laune, weil sich das Leben irgendwie doch nicht so anfühlt, wie es auf den Werbeplakaten aussieht. Obwohl man doch alles hat. Sogar die Öko-Eier mit den Federn dran.

4 Schluss

Harald Schmidt macht auf der Bühne Sachen, die im echten Leben nerven: Mit den Kindern im Supermarkt den wöchentlichen Einkauf erledigen, eben jenen Einkauf in den Kofferraum eines herkömmlichen Kombis laden und mit dem schon etwas angegrauten Ehemann im Zug nach Hause fahren. Indem er diese Situationen auf einer Fernseh Bühne präsentiert, werden sie dem Status des Alltäglichen enthoben. Schmidts exaltiertes Spiel und die Unberechenbarkeit seiner Einfälle tun ihr Übriges, um den Alltag der Deutschen in der *Harald Schmidt Show* zum Spektakel werden zu lassen. In dem Publikum

53 Vgl. *Harald Schmidt Show* vom 3.4.2002. Online unter: <https://archive.org/details/87443344/Die+Harald+Schmidt+Show+-+1066+-+2002-04-03+-+A-ha%2C+Findulin%2C+Kinderspielplatz.avi>, Min. 31:44, zul. abgerufen am 12.9.2022.

54 Vgl. ebd., Min. 29:02, zul. abgerufen am 12.9.2022.

55 Vgl. Ödön von Horváth: »Gebrauchsanweisung«. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 215.

vertrauter Atmosphäre der Bühnenbilder von Sven-Olav Schmidt bewegt Harald Schmidt sich geschmeidig-souverän. In Kontakt mit seinen Spielpartnern:innen Manuel, Suzana oder Helmut entwickelt er während des Spiels stereotypisierte Figuren, die den Alltag der Deutschen pointiert abbilden. Dabei verkauft sich die *Harald Schmidt Show* mal als Kultursendung, mal als Lebensratgeber und findet insbesondere Freude darin, die passenden (Marken-)Produkte für ihr Publikum vorzustellen. Schmidt erweist sich somit als scharfer Beobachter seiner Zeit, der es gewitzt versteht, alltägliche Handlungen spektakulär zu inszenieren.

