

W I E N E R  
*digitale*  
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Helmut Neundlinger

**„Ich glaube, dass ich ein Medium bin“**

Die Kunstfigur Hermes Phettberg als intermediales Ereignis

DOI: 10.25365/wdr-04-02-02

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

## „Ich glaube, dass ich ein Medium bin“

### Die Kunstfigur Hermes Phettberg als intermediales Ereignis

- 1 Die Geburt des Hermes Phettberg aus den biographischen Trümmern des Kanzlisten Josef Fenz lässt sich nicht mehr eindeutig rekonstruieren. In der Forschungsliteratur finden sich mindestens zwei Versionen eines bewussten Übertritts, die eher den Charakter mythenhafter Anekdoten aufweisen. Eine Variante bietet der Journalist Klaus Kamolz in dem biographischen Essay *Hermes Phettberg. Die Krücke als Zepter* (1996). Er datiert den Akt der Selbstbezeichnung auf den 7. Februar 1989, jenen Tag, an dem Fenz sich bei den Wiener ‚Weight Watchers‘ einschrieb (laut Kamolz: Mitglieder-Nr. 202447). In der Warteschlange, so der nicht nur an dieser Stelle äußerst auktorial auftretende Biograph, habe Fenz über seinen Körper zu sinnieren begonnen. „Später“ (hier bleibt unklar, wann) habe er den entscheidenden Satz formuliert: „Die sich bei den Weight Watchers Einschreibenden standen dermaßen ‚sich von sich weisend‘ in der Schlange, daß ich mir dachte, wir müssen zu uns stehen, und begann, mich ‚Phetberg‘ zu nennen.“ (Kamolz 1996: 66) Wiederum etwas später habe er noch ein zweites ‚t‘ in den Namen aufgenommen, um den Zusammenhang mit seiner Leibesfülle deutlicher zu machen.
- 2 Eine alternative Version findet sich in Oliver Hangls Diplomarbeit über das Theater- und Performance-Ensemble ‚Sparverein Die Unzertrennlichen‘. Josef Fenz habe auf ein Inserat in der Wiener Stadtzeitung *Falter* reagiert, mit dem das Ensemble zum Casting für noch unbesetzte Rollen der Produktion ‚In Schwimmen-zwei-Vögel‘ (Alte Sargfabrik, 29. August bis 15. September 1991) einlud. „Auf dieses meldet sich unter anderem ein Josef Fenz, der bei der Audition überzeugt und sofort für die Rolle des Onkels besetzt wird. Fenz benennt sich für seinen ersten Theaterauftritt in Josef ‚Hermes‘ Phettberg um und avanciert umgehend zu einem der Protagonisten der folgenden SDU-Produktionen.“ (Hangl 2000: 29)
- 3 Man muss das Werden des Hermes Phettberg wohl mehr als allmähliche Transition denn als einfachen Taufakt begreifen. Es ereignet sich im Spannungsfeld zwischen biographischer Arbeit (Stichwort: Analyse) und künstlerischem Engagement und strahlt in beide Richtungen aus: Das Haltlose, die Trümmerlandschaft der Seele, die Ausweglosigkeit der Süchte – alles, was dem Kanzlisten der niederösterreichischen Landesregierung Josef Fenz eine gelingende Existenz verunmöglichte, wird nun zur Voraussetzung für eine künstlerische Karriere am Narrensaum der Spaßkultur.

#### 1. S/M als Kunstaktion

- 4 Nimmt man die alles andere als lineare künstlerische Entwicklung Phettbergs in den Blick, zeichnen sich in dem Sammelsurium an Aktivitäten erstaunlich konsequente Linien ab. Erste performative Interventionen betrieb er im Umfeld der ‚Libertine-Sadomasochismusinitiative‘ im Wiener WUK, und zwar im Rahmen des Festivals ‚ErotiKreativ‘. Dort ließ er sich im Oktober 1990 unter dem Titel ‚Verfügungspermanenz‘ 16 Tage lang anketten, verbunden mit der Aufforderung, seinen Körper in jeglicher Hinsicht zu gebrauchen. Bei der zweiten Auflage des Festivals 1992 kotete er öffentlich auf Zeitschriftenprodukte aus den Boulevard-Imperien der Medienmogule Dichand und Fellner – drastische Medien- und Gesellschaftskritik, in gewisser Weise noch in der Tradition der Wiener Aktionisten (u. a. die in den Medien als ‚Uni-Ferkelei‘ titulierte Aktion ‚Kunst und Revolution‘ im HS 1 des NIG im Juni 1968), im Kontext des Festivals zugleich verknüpft mit

den Anliegen und Forderungen sexueller Minderheiten. Als Vorläufer dieser Aktionen deutet der Publizist Klaus Kamolz eine Episode aus Phettbergs Zeit als Kanzlist der niederösterreichischen Landesregierung: Kurz vor Antritt einer Abmagerungskur ließ er sich 1988 im Zimmer eines abwesenden Hofrates von einem Arbeitskollegen nackt fotografieren, um die Auswirkungen der Kur im Nachhinein dokumentieren zu können (vgl. Kamolz 1996: 62f.). Kamolz schreibt in diesem Zusammenhang von einer „eigentlich sexuelle[n] Aktion“.

- 5 Phettberg vollzieht in den späten 1980er Jahren den Schritt vom klandestinen Doppelleben des Kanzlisten, der sich des Nachts auf öffentlichen Toiletten ankettet, hin zum (auch) öffentlich agierenden Aktivisten/Aktionisten. Die mit Hans Mariacher (heute: Heike Keusch) gegründete, im WUK beheimatete S/M-Initiative versetzt Phettberg zunächst in eine Euphorie des Organisierens und Publizierens, wird allerdings rasch von der ernüchternden Erfahrung begleitet, dass auch in dieser Subkultur eine dumpf konsumistische Haltung verbreitet ist (vgl. ebd.: 59f.). Der Schritt in die Öffentlichkeit im Rahmen der Kunstaktion macht den eigenen Körper zum Medium einer emanzipatorischen Botschaft: deviante sexuelle Praktiken aus der Schmuttel-Nische der öffentlichen Pissoirs zu holen und zugleich von der ‚Exploitation‘ durch die Pornoindustrie abzugrenzen, gegen deren Sexismen Phettberg und Mariacher/Keusch auch innerhalb der S/M-Initiative vehement ankämpfen. Sowohl in seinen Texten als auch in Interviews wird Phettberg auch in späteren Jahren immer wieder auf den Zusammenhang von Geilheit und Kapitalismus zu sprechen kommen („Die Geilheit ist hartherziger als der Kapitalismus“, schreibt er einmal in seiner *Falter-Kolumne*)<sup>1</sup> und eine anders ausgerichtete Ökonomie des (sexuellen) Tausches fordern, z. B. im Gespräch mit Alexander Kluge im Rahmen der Reihe ‚10 vor 11‘.<sup>2</sup> In seinen Ausführungen zum ‚Bettensex‘ und zu ‚Diplom-Pornographie‘ improvisiert sich Phettberg in die Nähe theoretischer Konzepte, die aus dem Herz der Moderne stammen, etwa George Batailles *Aufhebung der Ökonomie* oder auch Marcel Mauss' ethnologische Reflexionen zur Gabe in archaischen Gesellschaften. Sein Fazit bleibt traurig: „Ich bin nicht in der Lage, mit meiner Währung jemanden so zu mir zu locken, dass es mich ausreichend wärmt.“ (4:20)

## 2. Spaßkultur und Theater der dritten Art

- 6 Es erscheint zunächst als schräger Zufall, dass aus einem radikalen S/M-Aktivisten, der sich im Grunde immer noch an den schmerzhaften Prägungen durch den Katholizismus abarbeitet, ein schillernder Protagonist dessen wird, was man ein wenig ungenau unter dem Stichwort ‚Spaßkultur‘ subsumiert hat. Die Wiener Variante dieses Kults der Ironie entwickelt sich im Umfeld des ‚Sparvereins Die Unzertrennlichen‘ zu einem Sammelsurium an schrägen Vögeln, deren Vorgeschichte zum Teil mit dem situationistischen Klamauk verknüpft ist, der etwa von der ‚Arbeitsgruppe Bauernschnapsen‘ rund um Joe Berger, Gunter Falk und Wolfgang Bauer (vgl. Antonic 2018: 119f.) und später vom Kreis um den Künstler Martin Kippenberger im Café Alt Wien als eine Art permanentes Happening veranstaltet wurde. Im ‚Sparverein‘ trifft Hermes Phettberg auf Tex Rubinowitz, der immer wieder auf seine frühe Prägung durch Kippenberger verwiesen hat (vgl. u.a. Brugger/Ortner-Kreil 2016). Ein Kennzeichen dieser spezifischen Variante der ‚Spaßkultur‘ liegt in der Theatralisierung informeller Räume: Das Café wird zum Schauplatz spontaner performativer Interventionen. Grenzen werden ausgelotet und wohl auch regelmäßig überschritten, dokumentiert wird (außer über spontane Fotografie) so gut wie gar nicht – umso bedeutender die Zeug\*innenschaft als Form der Überlieferung, die Ereignisse erst zum Mythos macht.

- 7 Die Produktionen des 1989 gegründeten Ensembles ‚Sparverein Die Unzertrennlichen‘ beziehen immer wieder Protagonisten des westdeutschen Spaßkultur-Biotops wie Max Goldt, Wiglaf Droste oder Harry Rowohlt in Programme ein (vgl. Kralicek 1994). Die Truppe richtet ihre Stücke, Happenings und Festivals konsequent an nicht-theatralen Orten aus. Als ‚Theater der dritten Art‘ bezeichnen die Gründer um den Regisseur und Autor Kurt Palm die Ausrichtung ihrer Arbeiten: explizit gegen den etablierten Theaterbetrieb gerichtet, Off-Produktionen im engen Wortsinn. Oliver Hangl, selbst jahrelanges Mitglied des Ensembles, fasst in seiner Diplomarbeit die Merkmale der ‚dritten Art‘ so zusammen: „Aufführungen an ungewöhnlichen Spielorten, der Einsatz von Laienschauspielern, eine Reduktion der ästhetischen Mittel, Inszenierungen von literarischen Raritäten dargeboten in zumeist unterhaltender Form sowie eine breite Ausdehnung des Theaterbegriffs.“ (Hangl 2000: 2)
- 8 Anfangs nehmen sich die Inszenierungen tatsächlich wie bunte Abende aus: Lesungen, Performances, Vorträge und Interventionen folgen in oft stundenlangen Happenings zwanglos aufeinander. Nach ersten Erfolgen wagt sich die Truppe an explizit fürs Theater verfasste Stoffe, etwa *Kafkas Franz* von Alan Bennett, dessen Originaltitel *Kafka's Dick* eindeutig nahelegt, um welchen Protagonisten das Stück kreist. In einem Interview, das Oliver Hangl im Zuge seiner Recherchen mit der Bühnenbildnerin Ursula Hübner führte, erläutert sie ihren ästhetischen Ansatz: „Es war Absicht, diesen Raum so funktionieren zu lassen, daß jedem klar ist, daß das zusammengeklebte Räume sind und die eigentlich nicht funktionieren, da die Dimensionen nicht zusammenpassen.“ (Ebd.: Fußnote 48, Interview vom 22. Mai 1997)
- 9 In dem Adjektiv ‚zusammengeklebt‘ taucht ‚Pulp‘ assoziativ auf und verweist indirekt auf die generelle ästhetische Ausrichtung der Inszenierungen. In aller Regel kommt dabei schnell der Begriff ‚Trash‘ ins Spiel, so auch bei Oliver Hangl: „Trash-Ästhetik, die durch die geschickte Nutzung von Vorhandenem den fehlenden technischen Apparat kompensiert“ (ebd.: 31), so beschreibt er den Zugang der Truppe, den er selbst als Techniker und Akteur (er spielte den Bühnenassistenten Robin in *Phettbergs Nette Leit Show*) hautnah erlebt bzw. mitgestaltet hat. Das Billige als ästhetisches Mittel zieht sich durch sämtliche Projekte der ‚Sparverein‘-Ära, die insgesamt zehn Jahre dauerte. Daraus entfaltet sich der nicht zuletzt von Regisseur und Mastermind Kurt Palm erhobene Anspruch, eine Art von Anti-Theater zu entwickeln, das dennoch zugänglich bleibt und sich nicht in einer abstrakten Avantgarde-Nische verbarrikadiert. Die Sparverein-Inszenierungen erhielten mit wachsender Bekanntheit einen erstaunlichen Zuspruch, der schließlich durch die Übernahme der *Nette Leit Show* ins ORF-Programm in ungeahnte Höhen schnellte.
- 10 Ein Charakteristikum der Sparverein-Inszenierungen besteht im intermedialen Spiel mit ‚billiger‘ Ästhetik, wie etwa in der Inszenierung des Theaterstücks *Bei Anruf Mord* (*Dial M for Murder* von Frederick Knott), das von Alfred Hitchcock 1954 verfilmt wurde. Es ist zugleich die erste Hauptrolle, die Hermes Phettberg im Rahmen seiner Sparverein-Engagements übernimmt und in der er allein aufgrund seiner Statur „den vielleicht größten Kontrast zum filmischen Vorbild“ (ebd.: 40) darstellt. „Überhaupt entpuppt sich die im Stile eines Fotoromans bzw. Comics gehaltene Inszenierung letztlich als makabre Genrepersiflage, die auch auf das Medium Film abzielt.“ (Ebd.) Oliver Hangl nennt hier gleich drei populärkulturelle Ausdrucksformen als Referenzen, die mehr oder minder stark auch mit dem Begriff ‚Pulp‘ in Verbindung stehen. Die ironisierende Aneignung dieser Ästhetik durch die Spaßkultur des Sparvereins liegt nicht zuletzt in der Intermedialität begründet. Die Ästhetik entfaltet sich als bewusste Bezugnahme auf ästhetische Codes, die im Hochkultur-Theater, aber auch im sogenannten Kunstfilm als verpönt gelten: ein Ansatz, den der Filmregisseur Quentin Tarantino in seinem frühen Hauptwerk *Pulp Fiction* (1994) zum Programm erhob.

### 3. Talkmaster und Außenseiter

- 11 Von diesem Punkt aus hätte Hermes Phettberg durchaus das Potenzial gehabt, sich als exzentrischer Laiendarsteller in den Trash-Spektakeln eines zu dieser Zeit höchst angesagten Underground-Ensembles zu entwickeln. Sein Sonderstatus, der letztlich darauf beruhte, die Differenz zwischen Rolle und Person *coram publico* zum Verschwinden zu bringen, steht im signifikanten Verhältnis zu einem Ansatz, den Kurt Palm in seiner Auseinandersetzung mit großen Figuren der Literatur- und Musikgeschichte verfolgte: In rascher Folge inszenierte er rund um die Namen Wolfgang A. Mozart, Franz Kafka, Anton von Webern, James Joyce und Adalbert Stifter aufwändige Personalien, die sich die Prominenz dieser Künstler zunutze machten, um den rund um ihr Werk entstandenen Nimbus radikal zu demontieren. In seinen Beschäftigungen mit den Biographien bzw. den Materialien abseits der überlieferten Werke lenkte er den Blick bewusst auf die abgründigen Neigungen, charakterlichen Absonderlichkeiten, Neurosen und sonstigen Auffälligkeiten und leuchtete diese im Rahmen der Sparverein-Shows ebenso hartnäckig wie lustvoll aus. Das Wühlen in den Zonen der Indiskretion ermöglichte einen anderen Blick auf die vom Bildungskanon eskamotierten Aspekte dieser Persönlichkeiten. Just dieses Spiel mit Indiskretionen trieb Phettberg im Rahmen seiner Tätigkeit als Talkmaster auf die Spitze: in diesem Fall allerdings in Bezug auf die eigene Person, und das zeitgleich auch schriftlich in seiner *Falter*-Kolumne *Phettbergs Predigt* (ab 1992; vgl. [Neundlinger 2008](#)).
- 12 In die Rolle seines Lebens schlüpfte Phettberg zum ersten Mal im Zuge der Sparverein-Reihe ‚Relativ peinliche Existenzen‘ im Theater im Konzerthaus 1992. Die Journalistin Gabriella Lorenz beschrieb die Gesprächssituation auf der Bühne als „eine riskante Gratwanderung zwischen den Abgründen von Exhibition und Denunziation“ ([Lorenz 1992](#)). So wie er Jahre zuvor seine Psychoanalysen zu Inszenierungen seiner masochistischen Persönlichkeitsstruktur gemacht hatte, betrieb er nun eine Art von öffentlicher Gesprächstherapie, in der er sein Scheitern in ungewöhnlicher Schärfe darstellte. Diesen zwischen analytischem Vokabular und eigenwillig poetischen Erfahrungsberichten oszillierenden Duktus verfeinerte er in der Folge im Rahmen der Veranstaltungsreihe ‚Das Phettberg Tribunal. Kamingespräche zur Zukunft der Unterhaltung‘ im Jahr 1994 (ebenfalls im Theater im Konzerthaus), zu der er unter anderem Klaus Nüchtern, Thomas Maurer und Josef Hader lud. Letzterer fungierte auch als einer der ersten Gäste in der ab November 1994 im ehemals der KPÖ gehörenden Wiener Globus-Haus stattfindenden *Phettbergs Nette Leit Show* (vgl. [Reimitz 2010](#)). Zu diesem Zeitpunkt war noch keine Rede von einer Übernahme des Formats ins öffentlich-rechtliche Fernsehen. Das Gespräch vom 17. Dezember 1994 ist eines der wenigen, die auch nachträglich nicht ausgestrahlt wurden, allerdings ist es in einer Low-Quality-Version auf Youtube abrufbar.<sup>3</sup>
- 13 Josef Hader hatte zu dieser Zeit den Schritt vom eher klassisch sozialisierten Nummern-Kabarettisten mit tagespolitischer Schlagseite zum Ein-Mann-Theater zwischen absurden und realsatirischen Extremen bereits vollzogen. Auf die tragikomische Selbstvernichtung der Figur des Spaßmachers in seinem Programm *Bunter Abend* (1990) folgten mit *Im Keller* (1993) und *Privat* (1994) zwei umfassende Dekonstruktionen des ‚Alltagsfaschismus‘ (Josef Hader), allerdings nicht durch den im Kabarett verbreiteten Zeigefinger-Stil, sondern durch eine unheimliche Form der Inkorporation. Hader verwandelte sich auf der Bühne in einen Herrn Karl der Babyboomer-Generation, indem er Selbst- und Fremdenhass, Zwang und niedere Gesinnung monologisierend aus sich herausströmen ließ.

- 14 Das Setting der Bühne im Globus-Haus schloss nahtlos an die Bühnenästhetik der Sparverein-Inszenierungen an: Retro-Schick der Ausstattung, „im markanten DDR-Flair gestaltet“ (Hangl 2000: 58), ein nicht zuletzt aufgrund seiner außergewöhnlichen Leibesfülle herausragender Talkmaster. Zu Beginn gleiten seine Arme ins Leere, seine Einleitung wirkt stockend, die Moderation hat eine Beleidigung für den kommenden Gast parat („die Solo-Kabarettisten – unsere Feindbilder“, 0:22). Die Souveränität des Talkmasters besteht im Verzicht auf die Kontrolle über Sprache und Gesten und im Vertrauen darauf, dass gerade dadurch etwas möglich und sichtbar wird, was perfekte Inszenierungen in den Massenmedien systematisch zum Verschwinden bringen: das Straucheln, das Den-Faden-Verlieren, das Stolpern (allesamt auch Kernelemente der Dramaturgie des Slapstick). Als „Stotterer der klaren Sprache“ wird Phettberg in einem SM-Chat einmal bezeichnet, und diese Beschreibung hat Eingang in sein monumentales Predigt dienst-Protokoll gefunden (Phettberg 2004: 637).
- 15 Im Wortsinn ergreifend ist die Begegnung der beiden, nachdem Hader mit unbeholfenen Schritten auf die Bühne gekommen ist: Während sie einander die Hände schütteln, flüstert Hader dem Talkmaster etwas ins Ohr, das dieser offenbar auf Anhieb nicht zu verstehen scheint: eine Anweisung des Regisseurs? Bei der Eröffnung des Gesprächs stellt sich heraus, dass Hader Phettberg mitgeteilt hat, er sei verkühlt. Der Start verläuft alles andere als schwungvoll, unterhaltend oder gar witzig. Dennoch entspinnt sich zwischen den beiden eine Art von Kommunikation, die man als schüchtern, aber doch auch freundlich-vertraut beschreiben kann. Phettberg gibt mit seinen Gastgeber-Gschäftlereien das Tempo vor: Der im Briefumschlag verschlossene Flaschenöffner stellt die erste Objekt-Pointe dar. Sie verweist zugleich auf das Off, also das Set („wir haben nur diesen einen“, 2:25 und 8:50) und damit auch auf den Produktionsrahmen des Sparvereins. Fehler und Mängel werden nicht kaschiert, sondern sichtbar ausgestellt und betont.
- 16 Haders Selbstbeschreibung ist konsequentes Understatement, die Bemerkungen zu seinem ‚Schreiben‘ ein Offenbarungseid in Sachen Bescheidenheit. Er unterläuft die Zuschreibungen von Phettberg, indem er sich gleichsam unter den Komplimenten wegduckt. Nachdem Hader sein Unbehagen darüber ausspricht, dass Phettberg seine Kabarettprogramme ‚raffiniert‘ nennt, dekonstruiert er die Vorstellung eines souveränen Tüftelns und Feilens an der Wirkung seiner Stücke mit einem Satz, der seine Haltung auf den Punkt bringt: „Die künstlerischen Vorgänge sind im Allgemeinen nicht so charismatisch, wie man sie sich vorstellt.“ (8:44)
- 17 Im Gespräch folgt daraufhin ein unvermuteter Schwenk. Auch darin manifestiert sich die spezifische Gesprächsführung von Phettberg, die weniger Führung ist als vielmehr Überwältigung, Überfall, in diesem Fall: Übergriff. Ohne Vorwarnung wird Hader gefragt, ob er es mit seinem ‚niedlichen‘ Bruder in Kindertagen getrieben habe. Dieser Vorstoß ins Intime könnte auch als parodistischer Kommentar zu jenen Talkshow-Formaten interpretiert werden, die unter dem herabwürdigenden Etikett des ‚Unterschichtenfernsehens‘ in den Mediendiskurs der 1990er Jahre eingegangen sind. Der zweiseitige Begriff des ‚Reality TV‘ verweist auf den Inszenierungscharakter: Das Vorgeführte wird als ‚Wirklichkeit‘ verkauft und verknüpft darin die voyeuristischen Bedürfnisse der Zuschauer\*innen mit dem Exhibitionismus der Darsteller\*innen. Das Gespräch zwischen Phettberg und Hader hat einen davon fundamental zu unterscheidenden Wirklichkeitscharakter: Es entwickelt sich in der Folge zu einer gemeinsamen Erörterung. Man könnte von einer wechselseitigen Beichte sprechen, und darin zeigt sich der bemerkenswert intime Charakter der Begegnung.

- 18 Alexander Kluge hat mit Verweis auf Heinrich von Kleists Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* einige höchst aufschlussreiche Bemerkungen zur darin enthaltenen Frage nach dem Charakter der Öffentlichkeit formuliert: „Der Zustand, daß ich in Gesellschaft bin, gleich ob ich zufällig allein bin oder wirklich in Gesellschaft, dies ist Öffentlichkeit.“ (Kluge 1999: 185f.) Kluge beschreibt die Schwierigkeit, im Format des Fernsehens eine diesem ursprünglichen Charakter von Öffentlichkeit entsprechende Form des Gesprächs einzurichten. „Daß die Dauer nicht beschnitten wird, ist wichtiger als jeder Inhalt“, schreibt er und erwähnt den legendären Club 2 als eines der wenigen Beispiele, in denen „unmittelbares Sprechen so nachgemacht werden kann wie unter wirklichen Verhältnissen. Man darf dort springen, einiges ist einmalig, eine Ahnung von Dauer.“ (Ebd.: 186) In seiner *Predigt*-Kolumne hat Hermes Phettberg wiederholt darauf verwiesen, wie wichtig der Club 2 für seine Mediensozialisation war und wie schmerzlich er dessen Abschaffung im Jahr 1995 empfand.
- 19 Wie schwer erträglich sich unbeschnittene Dauer zuweilen anfühlt, führt Phettberg dem Publikum vor, indem er ihm seine unbewusste Resonanz spiegelt: „Jetzt hüsteln schon ein paar und ich denk ma, naja, jetzt hängt's gaunz schee.“ (12:12) Das befreiende Lachen kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Talkmaster einen wunden Punkt getroffen hat. Es ist kein Zufall, dass das Gespräch in eine Reflexion über die Frage der Erwartung bzw. des Bedienens von Erwartungen des Publikums mündet. Parallel dazu vollzieht sich ein schleicher Rollentausch zwischen Talkmaster und Gast: Sukzessive übernimmt Hader den Part des Fragenden und erlaubt Phettberg, dem Publikum auch etwas über die kränkende Dimension der Abhängigkeit zu vermitteln, in die er sich als ‚Bühnenkasperl‘ gedrängt sieht (ohne einen Hehl daraus zu machen, dass er genau diese Rolle im selben Ausmaß auch genießt). Die Erwartung schließt immer schon das Scheitern mit ein, und die einzige Antwort auf diesen Teufelskreis formuliert Hader zum Schluss so: „Wir könnten jetzt zwei Minuten total fad sein und dadurch versuchen, unsere künstlerische Souveränität wiederzugewinnen.“ (20:30)
- 20 Bevor der Gast die Bühne verlässt, kommt es zum Ritual des Dosenschießens, einem weiteren ‚billigen‘ Showelement. Dass die Show in der Wiener Kultur- und Alternativszene bald Kultstatus hatte, überrascht weniger als die quasi nahtlose Fortsetzung der Erfolgsgeschichte im öffentlichen Fernsehen. Ein Teil des unvorhersehbaren Aufstiegs Hermes Phettbergs zur öffentlichen Figur war wohl auch der schrulligen Prominenz geschuldet, die sich im Globus-Haus die Klinke in die Hand drückte, von Marcel Prawy über Edith Klinger bis zu Gerti Senger. In vielen der Gespräche thematisiert Phettberg seine Depressionen, seine Fresssucht, sein Messietum und seine sexuelle Devianz. In Kombination mit seinem höflichen, charmanten und schlagfertigen Auftreten stellte diese Art des Bekenntnisses zum Anderssein eine der attraktiven und zugleich irritierenden Botschaften dar.

#### 4. Das jähe Ende: Zurück an den Start

- 21 Aufgrund der Übernahme der Show-Aufzeichnungen durch den deutschen TV-Sender 3sat erhielt Phettberg auch in Deutschland große Aufmerksamkeit. Den medialen Höhepunkt dieser Rezeption stellte die Einladung in die *Harald Schmidt Show* dar, in der zwei Vertreter eines im weitesten Sinne postmodernen Fernsehformates aufeinandertrafen.<sup>4</sup> Es gibt Parallelen in der Inszenierung (Live-Musik), allerdings auch gravierende Unterschiede, die dafür mitverantwortlich sind, dass zwischen Schmidt und Phettberg kein wirklicher Dialog entsteht. Schmidts Gesprächsführung scheint viel stärker festgezurrt im Korsett der Pointen, die ihm von einem kleinen Heer an Gagschreibern geliefert wurden (einer von ihnen war übrigens der Popliterat Benjamin von Stuckrad-Barre, der sich in seinem Buch *Remixes* dazu äußert). Phettberg wirkt

wie ein etwas nerviger Lobbyist seiner selbst, dennoch gehen die wenigen Impulse einer interessanten Spannung eindeutig von seiner Präsenz aus. Phettbergs Laufbahn als Talkmaster fand nach der *Nette Leit Show* ein jähes Ende. Der Versuch einer Wiederbelebung im österreichischen Privatsender ATV plus unter dem Titel *Beichtphater Phettberg* (2003 bis 2004) kam in keiner Weise an die Reichweite der *Nette Leit Show* heran.

- 22 Performativ knüpfte Phettberg rund um das Jahr 2000 wieder an seine radikalen Anfänge an: Im Keller des Café Prückel in der Wiener Innenstadt inszenierte er sich auf einem Bett liegend, mit einem am oberen Bettrand sitzenden Jeansboy als Verkörperung eines *stream of consciousness* unter dem Titel ‚Phettbergs Hirnstromprotokoll‘. Das Format bildete quasi das Sprechakt-Pendant zu seiner wöchentlich im *Falter* erscheinenden Kolumne *Phettbergs Predigtendienst*, die im Lauf der Zeit immer mehr anwuchs und nur zu einem geringen Teil tatsächlich abgedruckt werden konnte (zum *Predigtendienst* weiter unten). 2000/2001 entstand eine Serie von Aufnahmen der Kolummentexte als Internetfernsehformat, in dessen Rahmen er wöchentlich seine Texte verlas, während er dabei gefesselt und ausgepeitscht wurde. Ebenfalls im Internet war er 2001 mit einer 168-Stunden-Marathon-Sendung präsent, in der er, wie es auf dem [Wikipedia-Eintrag zu seiner Person](#) heißt, „von halbnackten, mit gespreizten Beinen dastehenden ‚Jeansboys‘ bewacht, im Verlies einer ‚Arche Phettberg‘ gefangen gehalten wurde“.<sup>5</sup>
- 23 Spätestens seit dieser Phase seines Schaffens entfaltet sich seine künstlerische Praxis als intermediales Großprojekt. Texte werden verfilmt, die sogenannten Neuen Medien erlauben Phettberg zudem eine von den Formaten Print, Bühne oder Fernsehen unabhängige Produktion. Der *Predigtendienst* wird in der Folge zum ‚Gestionsprotokoll‘, einer Art Chronik-Blog, die auf seiner Homepage publiziert und zusätzlich als Newsletter über einen E-Mail-Verteiler wöchentlich versandt wird. Mit diesem Format schließt er an stilbildende Formen des digitalen Publizierens an, wie etwa das Projekt *Abfall für alle. Roman eines Jahres*, in dem der Autor Rainald Goetz ein Jahr seines Lebens ‚mitschrieb‘ (1999).
- 24 Seit vielen Jahren benützt Phettberg auch das für kurze Botschaften konzipierte Medium Twitter, indem er zuweilen noch einmal die ganze Kraft seiner verqueren Aphoristik entfalten konnte: „Dann träumte ich von der kommunistischen Partei, wo nur ein einziges ‚Ding‘ noch läuft, die KPÖ produzierte heute in meinem Traum Frucade“, twitterte er zum Beispiel am [20. Juni 2016](#).<sup>6</sup> Die jüngsten Tweets aus dem Jänner 2022 bestehen aus penibel aufgelisteten Tagesmenüs, die der mittlerweile ans Bett gefesselte Künstler in seine Wohnung geliefert bekommt.

## 5. Schreiben als intermediale Praxis

- 25 Zur Hochzeit der *Predigtendienst*-Kolumne in den 1990ern hatte Phettberg überwiegend Leser\*innen aus dem linksliberal eingestellten urbanen Milieu. Seine publizistische Karriere begann freilich in einem gänzlich anderen Kontext unter seinem bürgerlichen Namen Josef Fenz (vgl. dazu [Kamolz 1996: 31f.](#)). Nach seiner Übersiedlung von seinem Weinviertler Heimatort Unternalb nach Wien im Herbst 1969 veröffentlichte er erste Texte in der *Windmühle*, der Zeitschrift des Absolventenverbandes der städtischen Handelsschule in Retz, die er zuvor besucht hatte. Zeitgleich veröffentlichte er Kommentare im *Meidlinger Kolping-Kurier*, herausgegeben von jenem Meidlinger Männer-Wohnheim der katholischen Kolping-Bewegung, in dem er auf Empfehlung seines Unternalber Pfarrers untergekommen war. Bereits in seinen publizistischen Anfängen nimmt der Sex einen breiten Raum ein, allerdings nimmt er ihn noch von der anderen, der kulturpessimistischen Seite her in den Blick. „Wer nicht die Ansichten Kolles<sup>7</sup> teilt und nach

seinen zweifelhaften Ratschlägen lebt, ist sexuell verklemmt“ (zit. n. ebd.: 32), schreibt er etwa in einem Kommentar unter dem Titel ‚Stichwort Manipulation‘ im Juni 1971, in dem er eine Breitseite gegen die Auswüchse der heraufdräuenden Konsumgesellschaft abfeuert. Unter dem Titel ‚Sex as sex can‘ ereifert er sich pointiert gegen die kapitalistische Ausbeutung des Begehrens und unterzeichnet die Volte mit „Es lebe der totale Sex! Jubiliert Ihr sex-berauschter Meckerer“ (zit. n. ebd.: 33).

- 26 Zweifellos erfüllte Phettberg mit seinen wohltemperierten Ausritten auch die Erwartungshaltungen seines Umfelds bezüglich einer ‚seriösen‘ Abgrenzung gegenüber sexueller Aufklärung. Oswald Kolle war da insofern ein leichter Gegner, als man seinen Filmen tatsächlich kaum einen tiefer gehenden Wert in der Auseinandersetzung mit Tabus zuschreiben konnte. Es handelte sich dabei, wenn man so will, um eine Pulp-Version von Aufklärung und hatte wenig zu tun mit der zeitgleich auftretenden ‚Zweiten Schule‘ der deutschen Sexualwissenschaft um Günter Amendt (*Sexfront*) und Volkmar Sigusch. In seinen frühen Beiträgen zu gesellschaftlichen Diskussionen verarbeitete Phettberg auch weniger Fachliteratur als vielmehr den Diskurs, der ihn umgab und ihn zum Sprechen brachte, nicht zuletzt in dem Begehren nach Aufmerksamkeit und Zuspruch. Dabei treiben seine Auslassungen kuriose Blüten, wenn man im Hinterkopf behält, was in seiner eigenen Biographie an öffentlicher Dissidenz noch folgen sollte. Als noch nicht 20-Jähriger beschreibt er das Zerrbild der „heutigen Jugend“ mit harschen Worten: „Das sind langhaarige, ungewaschen aussehende Burschen und Mädchen mit mangelhafter Bekleidung, schlampig wirkend und sich ordinär gebend.“ (Zit. n. ebd.: 35)
- 27 In dieser Suada beschreibt Fenz ex negativo, was Phettberg knapp 20 Jahre später zum Ideal seines Begehrens machen wird. Im Zuge seiner publizistischen Aktivitäten in der S/M-Subkultur entwickelte sich jener eigenwillige, zwischen Reflexion und pornographischen Fantasien oszillierende Stil, der auch für sein späteres Schreiben charakteristisch ist. ‚Kleinanzeigen an die Jeans des Buchverkäufers‘ findet sich als Titel in seiner Publikationsliste. Obwohl dieses ‚Werk‘ nie als separate Sammelpublikation erschienen ist, hat der Autor dieser Serie von Schmachtbotschaften an einen anonymen Buchhändler den Status einer zusammenhängenden Serie an Minitexten zugeschrieben. Laut dem Eintrag unter der Biographie-Rubrik ‚Daten bisher‘ auf Phettbergs Homepage, die alle wesentlichen Ereignisse und Entwicklungen seines Lebens verzeichnet, setzte Phettberg vom 10. August 1988 bis 24. Jänner 1990 wöchentlich eine Nachricht an den Angebeteten ab. Er schilderte darin seine Erregungszustände: „Fast besinnungslos nahm ich wahr, wie sich die Jeans der Kerbe seines Arsches entlang einfurchten“ (zit. n. ebd.: 62), beschreibt er etwa einen besonders intensiven Wahrnehmungsmoment. Als er den Verkäufer schließlich eines Tages nicht mehr in der Buchhandlung antrifft, bricht Phettberg in Panik aus: „Alle Säfte sind auf der Suche nach dir.“ (Zit. n. ebd.: 63)
- 28 Das Begehren artikuliert sich indirekt und direkt zugleich, so wie es sich zugleich an den Einen wie an das in der Zeitung darin mitlesende Publikum richtet (das Phettbergs Spiel aufnimmt und zum Teil in Form von Inseraten auf ihn reagiert bzw. ihm aufmunternd antwortet). Andreas Brunner, Mitbegründer von *QWien – Zentrum für queere Geschichte*, in dessen Archiv sich der Vorlass von Hermes Phettberg befindet, erzählte anlässlich einer Veranstaltung im Rahmen der Ausstellung ‚Sex in Wien. Lust Kontrolle Ungehorsam‘ im Jänner 2017 im Wien Museum, dass er diese Anzeigen als damals noch junger Aktivist wie einen Mini-Fortsetzungsroman gelesen habe. Es waren und blieben nicht die einzigen Kurzbotschaften, die Phettberg an dieser Stelle abzugeben pflegte. Auf seiner Homepage finden sich unter der Rubrik ‚Kleinanzeigen‘ einige Schreibmaschinen-Faksimiles seiner an die Redaktion gesandten Texte, vom melancholischen Bekenntnis „Wäre gern Stricher“ über „Bin leicht zu vernichten“ bis zu ausgefeilteren Kontaktanzeigen, die bereits

im pointiert vertrackten Stil der Predigt dienst-Kolumne gehalten sind: „Hermes Phettberg braucht einen promiskuen Sado, der sich noch diskutiert: filigran und furios, versaut und philosophisch, ambivalent. Biete Gelegenheit zu grenzenloser Schamlosigkeit. Leider keinen diskutablen Körper, kein Geld.“<sup>8</sup>

- 29 Die Kleinanzeige und die Liste (siehe ‚Daten bisher‘) sind Beispiele literarischer Praxis jenseits des konventionellen/kommerziellen Buches. Auch die Ästhetik spricht Bände: getippt, schief fotokopiert, leicht verschliert bzw. fleckig – die auf der Homepage versammelten Dokumente wirken einigermaßen aus der Zeit gefallen. Diese scheinbar dem Chaos und der Schlamperei geschuldete Form findet auch Eingang in die Faksimile-Ausgabe seiner für den Falter ab 1992 verfassten *Predigt dienste*, die 2004 im Berliner Druckhaus Galrev erschien. Es handelt sich dabei um die unredigierten, zum Teil mit handschriftlichen Anmerkungen bzw. eingeklebten Cartoons, Bildern oder Schnipseln versehenen ‚Originale‘ seiner Texte. Die optische Gestalt lässt an Sponti-Underground-Publikationen der 1970er-Jahre denken, die in Abgrenzung zum Mainstream der Hochglanz-Magazine eine bewusste Stil- und Formlosigkeit bzw. Anti-Ästhetik pflegten (vgl. die Zeitschrift *Agit* 883). Die Messie-Ästhetik setzt sich auch auf der sprachlichen Ebene fort: Phettberg etablierte die Kategorie des ‚bleibenden Tippfehlers‘ für seine unabsichtlichen Verschreiber und kultivierte diese Kategorie in der Folge als Stilmittel. In gewisser Weise hallt in dieser Strategie auch der Umgang mit seiner Wohnung in Wien-Gumpendorf wider: Die Unfähigkeit, Ordnung zu halten, wird zunächst notdürftig, schließlich aber auch bewusst umdefiniert in eine happeningartige ‚Living Art‘ (vgl. u.a. Ostermayer/Phettberg 1995).
- 30 Auch hier greift der Aspekt des Intermedialen: Die einzelnen Ebenen seiner Produktion wirken in verschiedenen Darstellungsweisen zusammen. Schließlich gelangt Phettberg selbst als Figur zur Darstellung in unterschiedlichen Medien: etwa in der Dokumentation *Der Papst ist ein Jeansboy* des Berliner Filmemachers Sobo Swobodnik und gleich zweimal in Comics: in Beatrix Pirchners *Phettbergs Phaxen* (1995) sowie in Walter Fröhlichs *Blue Jeans: Der Phettberg Comic* (2015). Aus dem intermedialen Akteur wird ein intermediales Ereignis, das wiederum auf das Werk zurückwirkt.

## Literaturverzeichnis

- Antonic, Thomas (2018): Wolfgang Bauer. Werk – Leben – Nachlass – Wirkung. Ritter Verlag: Klagenfurt/Graz.
- Brugger, Ingrid/Ortner-Kreil, Lisa (2016): Martin Kippenberger XYZ. Walther König: Wien.
- Goetz, Rainald (1999): Abfall für alle. Roman eines Jahres. Suhrkamp Verlag: Frankfurt a. M.
- Hangl, Oliver (2000): Sparverein Die Unzertrennlichen 1989–1999. Theater der dritten bzw. vierten Art. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Kamolz, Klaus (1996): Hermes Phettberg. Die Krücke als Zepter. Christoph Links Verlag: Berlin.
- Kluge, Alexander (1999): In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod. Texte zu Kino, Film, Politik. Hg. v. Christian Schulte. Vorwerk 8: Berlin.
- Kralicek, Wolfgang (1994): Der einzige Spaß in der Stadt. 5000 Jahre Sparverein Die Unzertrennlichen. Sonderzahl Verlag: Wien.
- Lorenz, Gabriella (1992): Ein Versager als Talkshow-Star. In: Münchner Abendzeitung (4. Juni 1992).
- Neundlinger, Helmut (2008): Tagebuch des inneren Schreckens. Über Hermes Phettbergs Predigt dienste. Klever Verlag: Wien.
- Ostermayer, Fritz/Phettberg, Hermes (1995): Hermes Phettberg räumt seine Wohnung zamm. Wien: edition selene.
- Phettberg, Hermes (2004): Hundert Hennen. Katechesen 1992–2003. Druckhaus Galrev: Berlin.
- Reimitz, Camilla (2010): Phettbergs Nette Leit Show im ORF. Eine Anti-Talkshow als gelungener Versuch der Medien- und Gesellschaftskritik. Diplomarbeit: Universität Wien.

## Links (alle Zugriff am 6.5.2022)

Hermes Phettbergs Homepage, URL: [www.phettberg.at/index.html](http://www.phettberg.at/index.html).

Hermes Phettbergs Predigtendienst, URL: [www.falter.at/zeitung/autoren/hermes-phettberg](http://www.falter.at/zeitung/autoren/hermes-phettberg).

Hermes Phettbergs Twitter-Account, URL: [twitter.com/phettberg\\_liebt?lang=de](https://twitter.com/phettberg_liebt?lang=de).

Hermes Phettbergs Wikipedia-Eintrag, URL: [de.wikipedia.org/wiki/Hermes\\_Phettberg](https://de.wikipedia.org/wiki/Hermes_Phettberg).

Hermes Phettberg in 10 vor 11 (3/1999, R: Alexander Kluge), URL: [www.youtube.com/watch?v=kbT3BEoQl30](https://www.youtube.com/watch?v=kbT3BEoQl30).

Hermes Phettberg zu Gast in der Harald Schmidt Show (3/1996), URL: [www.youtube.com/watch?v=5gNYXL3lutw](https://www.youtube.com/watch?v=5gNYXL3lutw).

Josef Hader zu Gast in Phettbergs Nette Leit Show (17. Dezember 1994), URL: [www.youtube.com/watch?v=B1QhYkmcI-Y](https://www.youtube.com/watch?v=B1QhYkmcI-Y).

## Anmerkungen

- 1 Siehe das Archiv von *Phettbergs Predigtendienst* unter [www.falter.at/zeitung/autoren/hermes-phettberg](http://www.falter.at/zeitung/autoren/hermes-phettberg), Zugriff am 6.5.2022.
- 2 Siehe [www.youtube.com/watch?v=kbT3BEoQl30](https://www.youtube.com/watch?v=kbT3BEoQl30), Zugriff am 6.5.2022.
- 3 Siehe [www.youtube.com/watch?v=B1QhYkmcI-Y](https://www.youtube.com/watch?v=B1QhYkmcI-Y), Zugriff am 6.5.2022.
- 4 Siehe [www.youtube.com/watch?v=5gNYXL3lutw](https://www.youtube.com/watch?v=5gNYXL3lutw), Zugriff am 6.5.2022.
- 5 Siehe [de.wikipedia.org/wiki/Hermes\\_Phettberg](https://de.wikipedia.org/wiki/Hermes_Phettberg), Zugriff am 6.5.2022.
- 6 Siehe [twitter.com/phettberg\\_liebt?lang=de](https://twitter.com/phettberg_liebt?lang=de), Zugriff am 6.5.2022.
- 7 Gemeint ist hier der populärwissenschaftliche Sexualaufklärer Oswald Kolle (1928–2010), der mit Filmen wie *Das Wunder der Liebe* eine breite gesellschaftliche Rezeption erfuhr.
- 8 Siehe <https://www.phettberg.at/klein01.htm>, Zugriff am 6.5.2022.

## Zusammenfassung

Auch der zweite Schwerpunktbeitrag zum Thema ‚Wiener Pulp‘ ist der Genese einer Kunstfigur gewidmet: Helmut Neundlinger beschreibt die Geburt des Hermes Phettberg aus den biographischen Trümmern des Kanzlisten Josef Fenz. Einem ‚Theater der dritten Art‘ verpflichtet, konstituieren ‚Pulp‘ und ‚Trash‘ eine neue populärkulturelle Ästhetik. Besonderes Augenmerk verdient hierbei der Aspekt des Intermedialen: Die Beziehungen zwischen den einzelnen Ebenen von Phettbergs Produktion wirken in verschiedenen Darstellungsweisen zusammen.

**Schlagwörter:** Hermes Phettberg, Kunstfigur, Intermedialität, Pulp, Trash, Katholizität

## Abstract

“*I think I am a Medium*”: *The Persona Hermes Phettberg as an Inter-Media Event*: The second focus contribution on ‘Viennese Pulp’, too, explores the genesis of a persona: Helmut Neundlinger describes the birth of Hermes Phettberg from the biographical wreckage of the office clerk Josef Fenz. Beholden to a ‘theatre of the third kind’, ‘pulp’ and ‘trash’ came in with a vengeance. It is particularly worthwhile here to look at the aspect of intermediality: the relations between the individual levels of Phettberg’s production interact in different presentation formats.

**Keywords:** Hermes Phettberg, fictional character, intermediality, pulp, trash, catholicity

## Autor:in

### Helmut Neundlinger

Universität für Weiterbildung Krems, Archiv der Zeitgenossen

