

Dorothea Walzer

Vom Ton zum Akzent. Das Interview als politische Szene

Torsten Hoffmann/Gerhard Kaiser: *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn: Wilhelm Fink 2014. 440 S., EUR 59,00.
ISBN 978-3-7705-5772-1.

Heute rezipieren wir Literatur durch die Lektüre von Interviews mit Schriftsteller_innen, nicht mehr durch Besprechungen ihrer Bücher. Zugespitzt heißt das, um mit Gérard Genette zu sprechen: Wenn sich Autor_innen mithilfe von Interviews direkt an die Öffentlichkeit wenden, so prägt sich in solchem Engagement eine Wissenspraxis von Intellektuellen nach dem Ende der Literaturkritik aus (Genette 1989, 344f.). Genette schließt sich damit einer Einschätzung von Roland Barthes an. Dieser hatte das Interview als Teil einer „intellektuellen Arbeitsgemeinschaft zwischen den Schriftstellern einerseits und den Medien andererseits“ (Barthes 2002, 349), als Agent eines kollektiven Produktions- und Zirkulationsgeschehens beschrieben. Somit gewinnt das Interview für Barthes den Status einer dem Intellektuellen als öffentlicher Person eigenen Praxisform. Was bedeutet es vor diesem Hintergrund, wenn sich *undercurrents* seit Herbst 2014 mit einer Interviewreihe der *Archäologie linker Literaturwissenschaft* verschreibt? Wird die im Editorial formulierte Frage nach dem Verhältnis von linker Theorie und Praxis mit der Entscheidung für die Interviewform nicht entscheidend erweitert?

Diese Fragestellung können wir in Auseinandersetzung mit dem 2014 erschienenen Sammelband *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb* durchdenken. In ihm versammeln die Herausgeber Thorsten Hoffmann und Gerhard Kaiser zwanzig Beiträge, welche die Rolle von Autor_innen- und Zeug_innenschaft im Interview adressieren und problematisieren. Statt vom vielbesungenen „Tod des Autors“ auszugehen, stellen die Herausgeber dabei den „Ton des Autors“ (Hoffmann/Kaiser 2014, 9) in den Mittelpunkt ihres Interesses. Wenn sie vorschlagen, den Ton als maßgebliches Werkzeug aufmerksamkeiterzeugender Strategien der Popularisierung und Bewerbung von Einzelpublikationen wie auch der Rezeptionssteuerung und der Kontrolle des Diskurses zu behandeln, so bedeutet das konsequenterweise, ihn als wesentlichen Bestandteil einer auf Inszenierungstechniken basierenden Werkpolitik des/der Autorin zu verstehen.

Nun ist es keineswegs neu, dass der/dem Autor_In die Funktion einer internen Beschränkung des Diskurses zugemessen wird; spätestens seit dem 17. Jahrhundert fungiert sie/er Michel Foucault zufolge als Prinzip der Anordnung und Gruppierung von Diskursen, als Einheit und Quelle ihrer Bedeutungen, als Bezugspunkt ihres Zusammenhalts und damit immer auch als Instrument der Orientierung, der Bewertung und Beurteilung des Werks (Foucault 1991, 20f.). Die Frage, welche Rolle dem Interview in diesem Zusammenhang zukommt, ist bisher jedoch hauptsächlich in Bezug auf das Künstler_inneninterview – und auch hier kaum in theoretisch-kulturhistorischer Perspektive – erforscht worden. Dies muss überraschen, obliegt es dem/der Autorin doch an keinem anderen Ort, so ‚authentisch‘ und ‚unmittelbar‘ zu sprechen wie hier. *Echt inszeniert* bedeutet eben auch, dass das Interview auf „auf *Echtheit hin inszeniert*“ (Hoffmann/Kaiser 2014, 17) ist, wie die Herausgeber treffend formulieren. Und so kommt dem Sammelband die Bedeutung zu, die werkpolitische, die kanonisierende und ästhetische Funktion des Interviews in Literatur und Literaturbetrieb erstmals in einer Breite zu diskutieren, welche nicht nur diverse Genres, Autor_innen und Zeithorizonte, sondern auch ganz unterschiedliche Entstehungsgeschichten und Traditionen des Interviews umfasst.

Das Spektrum erstreckt sich von Johann Peter Eckermanns *Gespräche[n] mit Goethe aus den letzten Jahren seines Lebens* – dem sogenannten Gründungsdokument des Schriftstellerinterviews im deutschsprachigen Literaturbetrieb – über die von Frédéric Lefèvre in den *Nouvelles Littéraires* unter dem Titel *Une heure avec...* veröffentlichten Interview-Portraits, die von Ernst Toller, von Johannes R. Becher und Gottfried Benn um 1930 geführten Radiointerviews bis hin zu den journalistischen Interviewformaten von Heinz Ludwig Arnold und André Müller; es reicht von den interviewbasierten Enquêtes zur Klärung literarischer und sozialer Fragen bei Jules Huret und Hermann Bahr bis hin zu den ethnopoetischen Milieustudien von Hubert Fichte.

In Auseinandersetzung mit exemplarischen Fallanalysen zeigt sich bald, dass die Historiographie des Interviews in Literatur und Literaturbetrieb eine Geschichte in Geschichten ist. Da wären zum einen die genuin literarischen Traditionen der Dialogführung wie das philosophische Lehr- oder Streitgespräch, das Gespräch in der Aufklärung oder die Dialogizität experimentellen Denkens zu nennen. Da gibt es

zweitens die polizeilichen und gerichtlichen Verhöre, die für einen *new journalism* amerikanischer Prägung von entscheidender Bedeutung gewesen sind, drittens die französische Gesprächs- und Besuchskultur oder viertens die juristischen Fragebögen und die wissenschaftlichen Untersuchungen einer bürgerlichen Öffentlichkeit, ohne deren Geschichte das Interview in der französische Presse nicht zu verstehen ist (Kött 2004, 65-88). Nicht zu vergessen die medientechnischen Bedingungen, die für die Verbreitung des Zeitungsinterviews ab den 1860er Jahren entscheidend sind: die Entstehung der Massenpresse sowie später, mit den neuen Medien des Rundfunks und des Fernsehens, die Wiederkehr des Mündlichen unter den Vorzeichen der Schriftlichkeit, von Walter Ong als „sekundäre Oralität“ (Ong 1987, 18) bezeichnet.

Obwohl die Aufsatzsammlung mit einer Diversität von Kontexten und Erklärungsangeboten aufwartet, verliert sie sich nicht in Beliebigkeit. Spezifische Problemstellungen ziehen sich durch den gesamten Band. So etwa die Frage nach dem Interview als einem Medium von Bewertung und Urteilsbildung, die Peer Trilcke in seinem Beitrag über die Entstehung des Schriftsteller_inneninterviews bei Christoph Martin Wieland mit besonderem Nachdruck herausarbeitet. Durch eine zunehmend anonyme Beziehung zum Publikum mit der Fragwürdigkeit nicht nur seines Werks, sondern auch seiner Person konfrontiert, entscheidet sich der Autor Wieland, die/den Leser_in mit biographischen Informationen zu versorgen, die „das Verstehen, Einordnen und Bewerten des Textes durch das Publikum steuern“ (Hoffmann/Kaiser 2014, 109). Ordnen und organisierend greift die Autorfunktion im Falle Wieland ins Rezeptionsgeschehen ein. Andere Beiträge verdeutlichen, dass die Autorfunktion in ihrer biographischen Ausprägung im Interview in Literatur und Literaturbetrieb nicht allein durchgesetzt, sondern fortwährend auch problematisiert, verschoben und ausgehandelt wird. Ungeachtet eines im Mündlichen aufgehobenen Versprechens von Authentizität und Direktheit, Glaubwürdigkeit und Transparenz, wird der „Ton des Autors“ nicht selten zum Zweifelsfall.

Zweifel an Zuverlässigkeit des/der Autorin werden laut, wenn Jens Ruchatz die Fernseh-Fake-Interviews von Alexander Kluge prägnant als „post-interviews“ (47) bezeichnet, deren Operieren im Modus immanenter Kritik alle Zeichen von Vertrauenswürdigkeit und Authentizität einer Verfremdung aussetzt, um das Interview als Spiel mit der Rolle auszustellen (49). Vorbehalte stellen sich auch in

jenem Moment ein, in dem das Interview zum Schauplatz einer ‚sekundären‘ oder ‚doppelten‘, einer arbeitsteiligen oder schlicht bedingten Autor_innenschaft wird. Dies geschieht nicht erst in jenem Moment, in dem das Sprechen aufgenommen und womöglich im Prozess der Transkription und der Niederschrift verändert wird, sondern bereits dort, wo die Gewaltsamkeit der Frage zur Aussage zwingt oder die Frage ein bestimmtes Möglichkeitsspektrum des Antwortens mit codiert. Wie umkämpft das *Qui parle?* seit der Verbreitung journalistischer Formate im Zuge einer Liberalisierung der Presse in den USA und Frankreich seit den 1890er Jahren ist, wird besonders aufschlussreich in Cathrin Gröbels fulminantem Aufsatz über Octave Mirbeaus Interviewsatire *Interview* und Mark Twains Essay *Concerning The Interview* beschrieben – beides Texte, in denen die Entfremdung der Rede von ihrem/r Urheber_in beklagt wird. (29ff.) Ob solche Angst vor der Entfremdung oder Enteignung des Sprechens im Interview mit der Ambivalenz und Uneindeutigkeit eines Genres zusammenhängt, das sich als kleine Form unter anderen im Kontext einer deutsch-jüdischen Moderne entwickelt, untersucht Burkhardt Meyer-Sieckendiek in einem überaus ergiebigen Beitrag. Am Ende seiner Abhandlung steht die offene Frage, ob die kleine Interviewform in den Romanen von Hubert Fichte oder Joseph Roth in eine Szene der Aneignung überführt worden sei, in der minoritäre Stimmen aus „Halbwelt“ und „Volk“ gemeinsam das Wort ergreifen (358).

In anderen Beiträgen stellt sich die Frage nach dem Dokumentarischen, oder genauer: die Frage nach den Bedingungen, unter denen ein Interview zum literarischen Dokument werden kann. Zu denken wäre etwa an die Interview-Reportage, die einer Einzelaussage nur im Kontext anderer Aussagen Relevanz verleiht, in diesem Sinne also auf die Bedeutung der Sammlung für die Verfertigung von Dokumenten verweist. Ganz unterschiedliche Formen der Organisation des Zusammenhangs in der Reportage macht Anja Johannsen aus; einer auf Vollständigkeit ausgehenden Sammlung von Interviews nach dem Modell Heinz Ludwig Arnolds stellt sie die unabgeschlossene Interview-Serie nach dem Modell André Müllers gegenüber. Die Entstehung einer neuen Tradition der Reportage, die ihren Realismus aus der Komplexität des Zusammenhangs bezieht, kündigt sich Anke Te Heesen zufolge bereits um 1900 in Hermann Bahrs Interviewsammlung *Der Antisemitismus. Ein internationales Interview* an. Um ein „ganz kuriozes Dokument“ (135) zu gewinnen,

stellt Bahr eine Reihe von *visiten* – so genannt wurden Inspektionsbesuche des Reporters vor Ort – zu einer Meinungsumfrage zusammen.

Te Heesens beeindruckender Parforceritt durch die Geschichte der Interview-Reportage erkundet dabei vor allem, wie sich Bahr bei seinem dokumentarischen Unternehmen nicht nur journalistischer und ästhetischer, sondern auch wissenschaftlicher Wissenspraktiken und Genres bedient. Denn sofern Bahr den Modellcharakter der *Enquête sur l'Evolution Littéraire* von Jules Huret für seine eigene Interviewsammlung unterstreicht, situiert er diese im Kontext einer Geschichte der in Frankreich verbreiteten sozialen Enquêtes der 1880er und 1890er Jahre. So genannt wurden Untersuchungsberichte mit öffentlichem Charakter, deren Gegenstand die soziale Frage, deren Motivation die Behebung gesellschaftlicher Mißstände und deren Anspruch die Verdichtung eines exemplarischen Allgemeinen aus einer Reihe von Einzelfällen war (143ff.). Ob und inwiefern Bahrs Untersuchung durch ihren literarisch-ästhetischen Charakter ein positivistisches Evidenzversprechen abhandenkommt, lässt Te Heesen dabei offen. Erich Unglaub hingegen durchdenkt gerade diesen Punkt, wenn er nach den poetischen Um- oder Abwegen von der sozialwissenschaftlich geprägten Meinungsumfrage oder Enquête in Frédéric Lefèvres Interviewserie *Une heure avec...* fragt. Wie Unglaub herausarbeitet, gewinnen Lefèvres Gesprächsprotokolle den Gehalt von gleichsam singulären und exemplarischen Portraits, indem sie zur Bilderschrift werden: ergänzt durch flüchtige Skizzen, in denen Lefèvre die wesentlichen Charakteristika seines Interviewpartners zur Haltung verdichtet (169).

An verbindenden Problemstellungen zwischen den Beiträgen mangelt es also kaum. Bedauerlicherweise schöpft der Sammelband genau dieses Potential jedoch nicht aus. Statt die Beiträge unter die gegenstandsbezogenen Themen „Theorie und Kulturgeschichte des Interviews“, „Schriftstellerinterviews“ und „Interviews in literarischen Texten“ zu subsumieren, wäre es gewinnbringend gewesen, sie spezifischen Problem- und Fragestellungen – etwa nach Autor_innenschaftskonzepten, nach dem Dokumentarischen oder nach Interviewtechniken – zuzuordnen. Sowohl den Beiträgen selbst, als auch dem/der nach Orientierung suchenden Leser_in wäre eine problemorientierte Anordnung vermutlich gerechter geworden.

Kommen wir an dieser Stelle auf die anfangs aufgeworfene Frage nach der Wissenspraxis von Schriftsteller_innen und Intellektuellen in ihrer Funktion als öffentliche Figur zurück. Denn diese Fragestellung konfrontiert uns mit einem Streitfall, der in den Beiträgen des Sammelbandes *Echt inszeniert* zwar immer wieder gestreift, bis auf wenige Ausnahmen jedoch nicht vertieft wird. Es handelt sich um einen Konflikt zwischen Einstimmigkeit und Vielstimmigkeit, zwischen Monologizität und Dialogizität, der im Verhältnis von Interview und Gespräch zutage tritt und ganz eminent mit der Literarizität des Interviews zusammenhängt. Das Versäumnis eines literaturwissenschaftlichen Bandes, sich mit gerade diesem Verhältnis eingehender zu beschäftigen, ist von daher verblüffend.

Bereits im Vorwort verwerfen die Herausgeber die fraglos grobe Unterscheidung zwischen einem durch festgelegte und asymmetrische Rollenverteilung geprägten Interview einerseits und einem direkten Gespräch zwischen gleichberechtigten Gesprächspartner_innen andererseits. Ihr Argument lautet, eine kategoriale Trennung zwischen beiden halte dem Praxistest nicht stand. Was den Anlass einer präzisierenden Untersuchung hätte abgeben können, wird hier zum Argument, um sich nicht weiter mit der Differenzierung beschäftigen zu müssen und die Begriffe Interview und Gespräch kurzerhand synonym zu verwenden (15).

In den Beiträgen lassen sich gleichwohl Ansätze zu einer weitergehenden Präzisierung finden. Es melden sich zuerst einmal die Praktiker_innen des Interviews zu Wort. In einem von zwei beigefügten Podiumsgesprächen mit dem Titel *Reden!* stellt der Journalist Moritz von Uslar die Impertinenz der auf Antwort drängenden Frage im Interview einem freundschaftlichen Gespräch gegenüber, in dem das Urteil in der Schwebe bleiben kann, vergleichbar dem gesprochenen Wort zwischen Freunden, das getrost im Lärm des Nachtclubs untergehen darf (338f.). Die Schriftstellerin Felicitas Hoppe verleiht dieser Lesart eine Wendung, wenn sie eine durch Spezialisierung erzeugte Konventionalisierung der Gesprächssituation und die damit einhergehende Dynamik der Wiederholung der immer gleichen Aussage von einem transformativen, auf die Entstehung neuer Wissensgehalte ausgehenden Gespräch unterscheidet. Konsequenterweise unterstreicht Hoppe, dass Wiederholung auch das seriöse Gespräch prägen könne, sofern es in einer Art Einverständnis, einer Konsensmaschine aufgehe, während andererseits im Interview durchaus eine Situation denkbar sei, in der ein Wort das andere gibt. (339) Es ist klar, dass mit

dieser Formulierung der mimetische Aspekt einer mündlichen Rede diskutiert wird, auf den Heinrich von Kleist in seinem Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* zu sprechen kommt. Den subjektiven Aspekt dieses „Akt[s] der Verwandlung“ (269) beschreibt auch Jeanine Tuschling in ihrem Beitrag *Im Sprechen nachdenken. Elfriede Jelineks Zwiegespräch mit André Müller*. In Jelineks euphorischen Nachruf auf die Interviews von André Müller, als deren Opfer sie sich lange Jahre beschrieben hatte, bewundert die Autorin die „Verwandlung der Äußerung des einen in die Sprache des anderen, bei der gleichsam eine Person entsteht“ (ebd.).

In ihrem Beitrag über Hans-Magnus Enzensbergers fiktionales Schriftsteller_inneninterview mit dem Titel *Diderot und das dunkle Ei* macht Misia Sophia Doms uns ein Angebot, wie Monologizität und Dialogizität als zwei Dimensionen jedes Sprechens zu lesen wären. Unter Bezug auf Michail Michailowitsch Bachtin verschiebt sie die Frage nach dem „Ton des Autors“ auf das Problem der Akzentuierung oder der Akzentverschiebung im Sprechen, um das Interview von daher als Schauplatz eines Kampfes um die Enteignung und die Aneignung des Wortes zu verstehen (381). Damit reflektiert sie den nicht-autoritären Charakter eines Wortes, das durch zahlreiche Kontexte wandernd, einer fortwährenden Neuakzentuierung ausgesetzt, niemals eigen, sondern immer Einschluss von fremder Rede, Teil eines polyphonen und vielstimmigen Diskurses, eines intertextuellen Zusammenhangs, kurz: Kommentar und Kommentiertes gleichzeitig ist. (395)

Sich in einen solchen Kommentierungszusammenhang hinein zu begeben, sich im Sprechen einander anzuverwandeln und damit gemeinsam Fragen hervorzubringen, die ein Problem erstmals und auf neue Weise sichtbar werden lassen, statt einen Fragenkatalog aufzustellen, der seine Antworten schon mit codiert – dies ließe sich im emphatischen Sinne als Versprechen einer dialogischen Szene der Literatur lesen, die nicht nur, aber auch im Interview zur Aufführung kommen kann. In einer auf Identifizierung, auf Vermessung und Kategorisierung ausgehenden Kultur der Befragung, die uns in den bürokratischen Test-Medien wie dem Fragebogen oder dem Einstellungstest, im Alltag des therapierten Selbst oder in Talkrunden und Interviewsendungen einer Mediengesellschaft des Spektakels ebenso begegnet wie in

positivistischen Ansätzen zur Erhebung eines interviewbasierten Wissens vom Menschen in den Humanwissenschaften, wäre der Einsatz einer kollektiven und eingreifenden theoretischen Praxis vermutlich an eben diesem Ort zu suchen. Der Sammelband *Echt inszeniert* schärft unseren Blick für eine solche Szene des Politischen im Interview.

Literatur

Barthes, Roland: *Die Körnung der Stimme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt am Main: Fischer 2003.
Genette, Gérard: *Paratexte*. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag 1989.
Kött, Martin: *Das Interview in der französischen Presse. Geschichte und Gegenwart einer journalistischen Textsorte*. Tübingen: Max Niemeyer 2004.
Ong, Walter J.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1987.

Dorothea Walzer lehrt an der Ruhr-Universität Bochum.