



Die eigenständige Zeichenwelt des Interviews

Torsten Hoffmann im Gespräch mit Ulrike Jaspers:
Über Schriftsteller und ihr ambivalentes Verhältnis zu Interviews

? Sie haben für sich ein neues Forschungsfeld entdeckt. Was fasziniert Sie an Autoreninterviews?

Hoffmann: Schriftsteller produzieren Texte, und sie machen das in der Regel sehr langsam und mit vielen Überarbeitungsschritten. Interviews zwingen sie dagegen zu einer spontanen Texterzeugung – mich interessieren die Überschneidungen, vor allem aber die Abweichungen zwischen diesen unterschiedlichen Textsorten. Außerdem gibt es natürlich auch in Interviews, genauso wie zum Beispiel in Romanen, ganz ausgeprägte Personalstile: Interviews von Günter Grass laufen völlig anders ab als Interviews mit Heiner Müller oder Elfriede Jelinek. Wie es dazu kommt, würde ich gerne genauer verstehen. Faszinierend finde ich Interviews aber auch unabhängig davon – vielleicht, weil durch die direkte Kommunikationssituation immer Dinge passieren können, die weder der Fragende noch der Befragte vorher so sagen wollten. Auch in der Wissenschaft halte ich Interviews oder Gespräche oft für produktiver als die vielen langen Vorträge, die man auf Tagungen zu hören bekommt. Und ich führe gerne Interviews. Mit Schriftstellern genauso wie mit meinen Kindern, die sich lang-

sam daran gewöhnen, dass ich jedes Jahr ein Geburtstagsinterview mit ihnen aufnehme.

? Worin sehen Sie die persönliche Herausforderung, sich mit dem Interview als Kunstwerk in den nächsten Jahren auseinanderzusetzen? Was können Sie dazu beitragen, dass dieses Thema in den wissenschaftlichen Diskurs einsickert?

Hoffmann: Es kommt mir darauf an, das Interview stärker als eigene Textsorte in den Fokus der Wissenschaft zu rücken. Lange schon benutzen Literaturwissenschaftler Autoreninterviews, um ihre Interpretationsthesen abzusichern. Aber kaum jemand hat sich für das Interview als Interview, für seine eigenen Regeln und Spielräume interessiert, weder historisch noch systematisch.

? Ist es das, was Sie unter der »eigenständigen Zeichenwelt« des Interviews verstehen?

Hoffmann: Ja, genau. Besonders ergiebig wird die Interviewanalyse dort, wo Autoren das Interview als Kunstform nutzen. Das berühmteste Beispiel ist sicher Heiner Müller, der – etwas überspitzt gesagt – in seinen letzten zehn Lebensjahren vor lauter Interviews kaum noch zum Schreiben gekommen ist und die Interviewsituation zunehmend als eine Performance begriffen hat. Im Unterschied zur Performance in den bildenden Künsten sind die Müller-Performances dann aber immer auch als Textfassung festgehalten worden und damit nachlesbar, auch wenn im Text natürlich viele Elemente verloren gehen. In den wissenschaftlichen Diskurs sickert das langsam ein, es gibt dazu seit ungefähr zehn Jahren erste Veröffentlichungen, zum Beispiel eine anregende, aber kaum beachtete Dissertation von Holger Heubner. Im letzten Jahr haben eine Kollegin aus Harvard und ich ein kleines Panel zum Thema »Interview« in Montreal veranstaltet, und im September 2012 kommt eine größere Tagung zu Interview und deutschsprachiger Literatur im Literaturhaus Frankfurt, die ich gemeinsam mit meinem Göttinger Kollegen Gerhard Kaiser organisiere.

? Sind sich die meisten Philologen bisher zu fein, sich mit den Niederungen des Interviews zu beschäftigen? Genügen Interviews als Genre vielleicht nicht ihrem literarischen Anspruch?

Hoffmann: Wahrscheinlich spielt das eine Rolle, so wie man ja auch der Gelegenheitsdichtung oder Widmungstexten lange Zeit (und teilweise bis heute) skeptisch gegenüberstand: Was schnell produziert wird, so dachte man, kann nicht wertvoll sein. Aber dieses Problem entsteht ja nur dadurch, dass man sich noch nicht darüber klar geworden ist, dass Interviews eben eine eigenständige Textsorte sind, auf die man die Regeln und Bewertungsmaßstäbe anderer literarischer Texte nicht einfach übertragen kann. Außerdem: Auch wenn Interviews nicht immer ein ästhetischer Genuss sind, können sie doch für die Sozialgeschichte der Literatur noch viel intensiver ausgewertet werden, als es bisher gemacht wurde. Aus ihnen lässt sich etwa der historische Wandel von Autorkonzepten ebenso ablesen, wie in den Interview-Fragen zeitypische Lesarten und Leserbedürfnisse zum Ausdruck kommen.

»Ein privater Irrtum von mir ändert nichts an der Stimmigkeit der Texte«

Aus einem Gespräch mit Uwe Wittstock von 1991

? **Uwe Wittstock:** Sie betrachten die Diktatur als Herausforderung für Künstler?

Heiner Müller: Besonders für Dramatiker. Die großen Zeiten des Dramas waren selten Zeiten der Demokratie. Es waren meist die Zeiten der Diktatur.

? **Uwe Wittstock:** In den frühen Stücken haben Sie immer wieder extrem kontroverse Positionen miteinander konfrontiert. In Ihren poetologischen Äußerungen haben Sie oft die Formel benutzt »Sozialismus oder Barbarei«. Wurde damit nicht schon in der Exposition Ihrer Stücke eine Entscheidung getroffen, die dafür sorgte, daß unauffälligere, weniger kontroverse geschichtliche Entwicklungen keinen Eingang in die Stücke fanden?

Heiner Müller: Ein privater Irrtum von mir ändert nichts an der Stimmigkeit der Texte. In den Stücken ist ja notiert, daß der Sozialismus auch in barbarischer Gestalt auftritt. Das ist eigentlich ihr Grundthema. Wenn ich dann über die Stücke geredet habe, habe ich oft stark schematisiert. Das hatte oft auch taktische Gründe. Oder ich hinkte mit meinen Gedanken hinter meinen Texten her, auch möglich. Ich habe mit meinen Kommentaren nie das Niveau meiner Texte erreicht. Der Kern ist natürlich die Haltung Genets: Die Freude über jeden Mißstand, über die gebrechliche Einrichtung der Welt – denn das ist ein Motiv zum Schreiben. In einer harmonischen Welt braucht man nicht zu schreiben. Kunst hat etwas Kannibalisches. Kunst verbraucht Menschen, Kunst zerstört Menschen. Kunst ist nicht unbedingt etwas Gutes oder Humanes. Vielleicht gibt es irgendwann einmal eine Gesellschaft, in der man Kunst

nicht mehr braucht. Eine humane Gesellschaft. Aber im Moment braucht man sie noch. Ich brauche sie noch. Das Wozu ist eigentlich uninteressant. Wozu Kunst? Das ist nicht meine Frage. [...]

? **Uwe Wittstock:** Wenn Sie sich auf Ihre politischen Überzeugungen nicht verlassen können, woran halten Sie sich dann beim Schreiben eines Geschichtsdramas?

Heiner Müller: Die Intentionen fürs Schreiben werden beim Schreiben verheizt. Dann entsteht etwas, was man nicht kennt. Oder jedenfalls etwas, an das man nicht gedacht hat. Vielleicht ist das ein neues Phänomen – ich glaub's nicht, es war wohl immer so. Adorno hat das für die Moderne formuliert: Wir machen Dinge, von denen wir nicht wissen, was sie sind. Das gilt für jede Kunst. Wenn man es vorher weiß, kann man's lassen.

? **Uwe Wittstock:** Was macht Sie so sicher, immer das Richtige über die jeweilige Zeit zu schreiben? Ist das Inspiration?

Heiner Müller: Was ich meine, ist ganz konkret. Man geht mit konkretem Material um: mit der Sprache. Die Sprache setzt sich letztlich durch gegen den Autor. Gegen die Intentionen des Autors. [...]

? **Uwe Wittstock:** Heißt das, Sie konnten nie einen Fehler machen?

Heiner Müller: Das glaube ich. Ja.

? **Uwe Wittstock:** Natürlich nur in der Literatur, in Ihren Stücken.

Heiner Müller: Ja, natürlich. Ansonsten rede ich den größten Blödsinn.



Heiner Müller (1929–1995) gilt als der bekannteste Dramatiker der DDR, in der seine Werke sowohl ausgezeichnet als auch verboten wurden; seine Stücke sorgten ab den 1950er Jahren international für Aufsehen. Immer wieder arbeitete Müller auch als Regisseur eigener und fremder Stücke, 1992 wurde er einer der Intendanten des Berliner Ensembles. Als »Medienmaschine« (Klaus Theweleit) war er vor allem mit seinen berühmten Interviews in Zeitungen, Fernsehen und Radio nach dem Mauerfall omnipräsent.



In der Werkausgabe des Suhrkamp Verlags (Hrsg. Frank Hörnigk) nehmen die Gespräche drei Bände (Werke 10, 11 und 12) mit über 2800 Seiten ein und stellen damit die umfangreichste Gattung im Schaffen Müllers dar. Die Passage aus dem hier veröffentlichten Interview findet sich in Werke 12, Seite 89 bis 92.

? Es gibt ja offensichtlich noch einen zweiten Grund für die Zurückhaltung der Literaturwissenschaftler: Die Intention des Autors ist für sie im Vergleich zur Interpretation des Werkes eher zweitrangig.

Hoffmann: In der Literaturwissenschaft war die Frage nach dem Autor und seinen Intentionen bis zum Ende der 1990er Jahre eine Art Tabu. Und vermutlich ist es kein Zufall, dass die Rückkehr des Autors in der Literaturtheorie und die erste Beschäftigung mit Autoreninterviews ungefähr gleichzeitig stattfanden. Genug Material hätte man ja früher finden können, schon Heinrich Heine wurde in Paris interviewt und Thomas Mann hat in seinem Leben über 600 Interviews gegeben. Aber

abgesehen davon, dass in meinen Augen nichts dagegen spricht, den Autor als einen, aber wirklich auch nur als einen Interpreten seines Werkes ernst zu nehmen: Wenn ich mich mit Interviews beschäftige, geht es mir ja gar nicht um die Intentionen oder die Biografie des Autors, sondern um die Text- oder Performanceformen. Wie andere Texte auch, stehen Interviewtexte natürlich in Zusammenhang mit allem Möglichen, sollten aber erst einmal als Texte analysiert werden.

? »Wer sich selbst interpretiert, begibt sich unter sein Niveau.« So hat es Ernst Jünger ausgedrückt, was Peter Rühmkorf zu der pointierten Replik veranlasst hat: »Wer Angst hat, sich unter sein Niveau zu bege-

ben, interpretiert sich selbst.« Schriftstellerinterviews sind gefährlich, Schriftsteller wissen, warum: Solange sie darauf beharren, ein Genie zu sein, können sie nur verlieren. Liefern sie einen rationalen Überbau zum irrational inspirierten Kunstwerk, unterwandern sie selbst ihre Genialität. Warum lassen sich Literaten überhaupt auf dieses Wagnis ein?

Hoffmann: Zum einen kann der Autor in Interviews eine Art Werkpolitik betreiben, also die Rezeption eines Buchs zu lenken versuchen oder sich darum bemühen, ein bestimmtes öffentliches Autorimage zu schaffen oder zu korrigieren. Zum anderen hat das Interview natürlich ökonomische Gründe. Es gehört heute zur Vermarktung eines Buches dazu, dass der Autor in der Öffentlichkeit Präsenz zeigt, die Verlage verlangen das. Und nicht jeder macht das gerne. Aber es gibt auch Schriftsteller, denen die Gesprächsform liegt. Sie haben schneller als die Wissenschaft entdeckt, dass Interviews eine neue Ausdrucksmöglichkeit bieten, die man durchaus auch zur Erzeugung »genialer« Eingebungen nutzen kann. Das kann natürlich ästhetisch und moralisch danebengehen: Was soll man etwa davon halten, wenn Heiner Müller im Interview behauptet: »Krieg ist Freizeit«?

? Sie nennen Müllers Einlassungen in den Interviews Performance, Selbstinszenierung. In einem Aufsatz haben Sie das auf die kurze Formel gebracht: »Interviews sind für Heiner Müller Impro-Theater.« Können Sie das näher erläutern?

Hoffmann: Müller war ein Theatermensch, aber selbst auf der Bühne stand er meines Wissens nicht – außer in seinen Interviews, die er selbst eher für Theater als für Literatur gehalten hat. Zumindest in den langen Gesprächen, die Müller vor allem und immer wieder mit Alexander Kluge und Frank M. Raddatz führte, sind die Improvisation und die Assoziation die wichtigsten Spielregeln. Um Müllers Werke drehen sich die Gespräche selten, meistens liefern die Gesprächspartner ein paar möglichst originelle Stichworte und bringen damit Müllers Assoziationsmaschinerie zum Laufen. Wie im Improvisationstheater geht es nicht zuletzt darum, gute Pointen zu produzieren und damit sein Publikum ebenso wie sich selbst zu überraschen. Zum Thema des Gesprächs kann dabei alles werden: natürlich Litera-



turgeschichte, Geschichte und Politik, aber auch aktuelle Managementstrategien oder das Verhalten eines Froschs, den man in kochendes Wasser wirft. Das hat immer auch einen Inszenierungscharakter; Müller inszeniert sich zum Beispiel gerne als Zyniker, der über der Moral steht. Dazu gehören natürlich auch eine bestimmte Mimik und Gestik, zudem seine Lieblingsrequisiten Whiskey-Glas und Zigarre. »Wer raucht, sieht kaltblütig aus«, hat er das selbst kommentiert. Auf jeden Fall sind diese Interviews das Gegenteil jener authentischen Innenschau, die man sich früher von Schriftstellerinterviews versprochen hat. Wie das Impro-Theater ist diese Form des Sprechens zudem besonders störanfällig und von der Tagesform abhängig. Es gibt Gespräche mit Alexander Kluge, in denen Müller kaum etwas sagt, was dann in den ersten gedruckten Ausgaben dieser Gespräche manchmal dazu geführt hat, dass längere Redeanteile Kluges stillschweigend Müller zugeschrieben wurden. Da es diese Gespräche aber auch als Fernsehmitschnitte gibt, lässt sich diese erstaunliche Bearbeitungsstrategie leicht aufdecken.

? Sie haben sich noch mit Interviews eines anderen Schriftstellers beschäftigt: W.G. Sebald. Wie kamen Sie darauf, Sebald in Ihre Studien zum Interview einzubeziehen?

Hoffmann: Es war eher umgekehrt. Mir kam es merkwürdig vor, dass zu Sebald, der sein Werk fast vollständig auf Deutsch geschrieben hat, zuerst ein amerikanischer Sammelband mit seinen englischsprachigen Interviews erschienen ist. Das Nachdenken über diese Interviews war für mich der Anlass, zum einen ein Plädoyer für die Analyse von Schriftstellerinterviews zu schreiben und zum anderen, mich um eine Edition der deutschsprachigen Interviews zu bemühen, die jetzt im Fischer Verlag erscheint. Gerade weil Sebald immer als melancholischer Einzelgänger porträtiert wird, hat es mich gereizt, ihn als einen Autor des Dialogs vorzustellen.

? Ein echtes Kontrastprogramm zu Heiner Müller, oder?

Hoffmann: Ja, Sebald ist ein ganz anderer Interviewtyp. In allen seinen Büchern findet man diesen stark

»... dieses langsame Sich-Auflösen des Lebens über viele Jahrzehnte hinweg...«

W.G. Sebald 1997 im Gespräch mit Christian Scholz

? **Christian Scholz:** Sie haben [...] einmal gesagt: Wer Mitte fünfzig sei, sehe den Alterungsprozeß am eigenen Körper schon sehr deutlich.

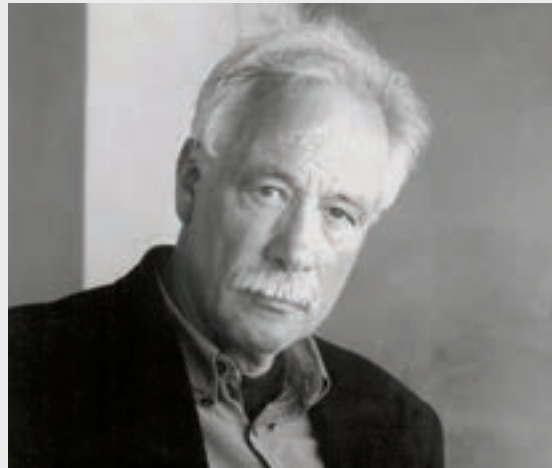
W.G. Sebald: Ja, man sieht ihn mit erschreckender Deutlichkeit an den Leibern der eigenen Eltern, die in den Achtzigern stehen, und man sieht dann, von dieser Position aus, zurück, um fünfzig, sechzig, siebzig Jahre, als diese Leute neunzehn Jahre alt sind, gerade frisch verlobt. Man kann sich das nicht vorstellen, was das ist, dieses langsame Sich-Auflösen des Lebens über viele Jahrzehnte hinweg. Und das ist etwas Ungeheures für mich, das mit ansehen zu müssen und diese Möglichkeit erwägen zu müssen, daß also diese reale Person, die jetzt im Jahre 1997, sagen wir mal, fünfundachtzig Jahre alt ist, damals nur zweiundzwanzig Jahre alt gewesen sein soll. Kann es so was geben? Geht das in unseren Kopf hinein? Wie verstehen wir das? Was machen wir mit dieser Information?

? **Christian Scholz:** Was macht der Schriftsteller W.G. Sebald mit dieser Information?

W.G. Sebald: Für mich als denkenden und schreibenden, berufsmäßig schreibenden Menschen ist das sozusagen eine Deklaration der Tatsache, daß wir uns ständig auf einem ungeheuer dünnen Eis bewegen, daß wir jeden Augenblick wegbrechen können, daß das Ganze von einer Fragilität ist, die es einem fast nicht erlaubt von Tag zu Tag zu kommen, und daß man im Angesicht dieser Evidenz dann eigentlich das Gefühl hat, man dürfte im Grunde immer nur still sitzen und sich nicht bewegen, damit das alles möglichst langsam vergeht. Das sind schon Ungeheuerlichkeiten, abgesehen von den Ungeheuerlichkeiten, die der spezifisch deutsche Kontext beistellt: der Vater als junger Mann, ins Militär ein-

getreten 1931, in seiner Stube sitzend in Augsburg, geometrische Berechnungen über eine Art Kanonenschuß anstellend. Und dann der Gedanke, was aus all dem hervorgegangen ist.

Aus: W.G. Sebald »Auf ungeheuer dünnem Eis.« *Gespräche 1971–2001* Hrsg. von Torsten Hoffmann, Frankfurt a. M., Fischer 2011, S. 170f.



W.G. Sebald (1944–2001) gilt als der melancholische Einzelgänger unter den deutschen Schriftstellern der letzten Jahrzehnte, war aber auch ein Autor des Gesprächs. So wie das Gespräch mit Zeitzeugen zu einer seiner wichtigsten Recherchemethoden gehörte und seine Bücher über weite Strecken aus Gesprächen des Erzählers mit seinen Figuren bestehen, hat sich Sebald in den letzten zehn Jahren seines Lebens mit zunehmender Offenheit für zahlreiche Gespräche zur Verfügung gestellt. Sebald redet darin nicht nur über Literatur, sondern erzählt immer wieder im Tonfall seiner Texte weiter. Der Gesprächsausschnitt stammt aus einem 1997 geführten Gespräch mit dem Schweizer Fotografen Christian Scholz, in dem es hauptsächlich um die zahlreichen Abbildungen in Sebalds Werken geht.

an W.G. Sebald erinnernden Erzähler, der durch die Welt reist, so dass man beim Lesen ein klares Autorbild vor sich hat, von dem man allerdings nie weiß, ob es dem »echten« W.G. Sebald entspricht. Weil seine Bücher immer auf dem Grat zwischen Autobiografie und Fiktion balancieren, sind viele Interviewer vor allem an einer klaren Trennung von Fakten und Fiktionen interessiert, was Sebald in den Interviews aber nur selten einmal zulässt. Das meiste bleibt auch bei der Lektüre der Interviews verschwommen. Auf eine ganz andere Weise als bei Heiner Müller setzt auch Sebald in seinen Interviews damit sein Werk fort, spricht also nicht nur über seine Literatur, sondern erzählt sie weiter. Und in Sebalds Interviews findet sich genauso wie in seinen Büchern eine Weltanschauung, eine Haltung, die mich als Leser fasziniert.

? Sie haben sich bisher sehr auf den Interviewten konzentriert. Das Spannende an dieser Form ist aber doch das Dialogische. Blicken wir mal zurück: Johann

Peter Eckermann hat sich in seinen »Gesprächen mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens« selbst »coram publico« erniedrigt, er wartete auf die Bonmots des großen Goethe wie ein Hund auf Kotelettknochen. Gibt es eine solche Überhöhung des interviewten Autors heute auch noch?

Hoffmann: Nein, sicher nicht. Man kann zum Beispiel die 100-Fragen-in-15-Minuten-Interviews, die Moritz von Uslar für die Süddeutsche Zeitung geführt hat, als das genaue Gegenteil der Eckermann-Form lesen. Wenn Uslar etwa Martin Walser fragt: »Bahncard 50 oder 25?«, besteht der Reiz weniger in der Antwort als vielmehr darin, den berühmten Schriftsteller Walser überhaupt mit so einer Frage zu konfrontieren. Es geht also nicht mehr um den »großen Geist«, den Eckermann protokollieren wollte, sondern um das Interview als eine Form des kurzweiligen Events. Manchmal bekommt man den Eindruck, dass das Interview zum Buch eigentlich besser in die Lesegewohnheiten unse-

Buchtipps: 20 Gespräche aus 30 Jahren – Interviews von und mit W.G. Sebald

W. G. Sebald, 1944 im Allgäu geboren, hat die meiste Zeit seines Lebens in Norwich, Ostengland, als Literaturwissenschaftler gearbeitet. Seine ersten beiden Bücher von 1988 und 1990 blieben Geheimtipps, bekannt wurde er 1992 mit *Die Ausgewanderten*, einer Sammlung von vier langen Erzählungen über Menschen, deren Auswanderung aus Deutschland im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus steht. Für Aufsehen sorgten unter anderem seine Züricher Poetikvorlesungen von 1997, in denen er der deutschen Literatur- und Geschichtswissenschaft vorwarf, das kollektive Trauma des Luftkriegs ignoriert zu haben. Er starb 2001 auf dem Höhepunkt seines Ruhms bei einem Autounfall: Sein erfolgreichster Roman *Austerlitz* und ein langes Spiegel-Gespräch waren gerade erschienen. In Großbritannien und den USA ist Sebald bis heute einer der bekanntesten deutschsprachigen Autoren, in der In- und Auslandsgermanistik zählen seine Werke zu der am intensivsten beforschten Gegenwartsliteratur.

W.G. Sebald

Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche 1971–2001

Hrsg. von Torsten Hoffmann, Frankfurt a. M. 2011, Fischer Verlag, ISBN 978-3-59-619415-5, 288 Seiten, 9,99 Euro.

Der im November 2011 erschienene Band *Auf ungeheuer dünnem Eis* versammelt 20 Gespräche mit Sebald, die zwischen 1971 und 2001 entstanden sind. Sie zeigen ihn in drei verschiedenen Rollen: Als Teilnehmer einer literaturwissenschaftlichen Radiodiskussion, als Interviewer, der prominente Gäste seiner englischen Universität befragt, und – vor allem – als einen immer bekannter und gefragter werdenden Schriftsteller. Sebald spricht über sich, über seine großen Themen Holocaust und Melancholie, über seine Bücher, aber auch über sein ungeschriebenes gebliebenes Werk.

Torsten Hoffmann hat alle gedruckten Interviews Sebalds gesichtet und viele unbekannte Gespräche in Radioarchiven ausfindig gemacht. Von den 20 ausge-



wählten Gesprächen werden sieben zum ersten Mal gedruckt, die Hoffmann mit seinen Mitarbeitern transkribiert hat; von ihm stammen eine kurze Einführung zur Lektüre der Interviews sowie ein Nachwort, in dem Sebald als Gesprächspartner porträtiert wird.

rer Zeit passt als das Buch selbst – das ist nicht unproblematisch, aber interessant.

? Ein anderer Anti-Eckermann der deutschen Interviewkultur hieß André Müller, er führte erbitterte Rededuellen auf offener Bühne, die in der »Zeit«, im »Stern« und im »Spiegel« erschienen. Er hat die Literaten mit direkten, schneidenden Fragen provoziert und nicht selten zur Selbstcharakterisierung verführt, so beispielsweise Elfriede Jelinek zu »Ich bin tatsächlich dumm«. Worin besteht für Sie der Reiz provokanter Fragetechniken?

Hoffmann: Um noch einmal auf Ihre vorige Frage zurückzukommen: Gerade solche Interviewer wie Moritz

von Uslar, André Müller oder Alexander Kluge haben einen ganz eigenen Fragestil entwickelt, der natürlich den Verlauf eines Interviews erheblich beeinflusst. In einem Seminar zu Interviews, das ich gerade anbiete, beschäftigen wir uns ausführlich auch mit dieser anderen Seite des Schriftstellerinterviews. Und um auch einmal so ausweichend, wie Heiner Müller es oft tut, auf Ihre Frage zu antworten: Elfriede Jelinek hat in ihrem Vorwort zu André Müllers letztem Interviewband geschrieben, dass sie sich beim Lesen von diesen Interviews immer frage, warum hier eine so eigenwillige Art von Literatur entstehe. Diese Frage reizt mich auch. Während Interviews in den letzten Jahrzehnten immer stärker zur Inszenierung und zum Event tendieren, also sozusagen Oberflächen ausstellen, bemühte sich André Müller ganz gegen den Trend um psychologischen Tiefgang. Jelinek spricht sogar von einer »Wahrheit«, auf die André Müller mit seiner Fragetechnik ziele. Darauf haben sich die meisten Schriftsteller zunächst nur ungern eingelassen – darum die Provokationen, mit denen er Autoren regelmäßig zu Aussagen geführt hat, die sie eigentlich nicht machen wollten. Ich glaube nicht, dass man dabei immer den »wahren« Menschen kennenlernt, falls es so etwas überhaupt gibt, aber eine originelle Interaktions- und Interviewform entsteht dabei in jedem Fall.

? Es soll sogar Interviews gegeben haben, bei denen die Dialoge gleich aus der Feder des befragten Romaniciers stammten. Vladimir Nabokov etwa lieferte noch vor einem Interview die Mitschrift eines Gesprächs, das niemals stattgefunden hatte. Halten Sie das für den formvollendeten Kunstgriff?



Hoffmann: Das ist natürlich auch eine Möglichkeit, auf langweilige oder unangenehme Fragen zu reagieren: sich einfach selbst die Fragen zu stellen. In den letzten Jahren haben zum Beispiel Christoph Ransmayr, Daniel Kehlmann oder Franz Schuh solche komplett selbst geschriebenen Interviews für ihre poetologischen und autobiografischen Texte genutzt. Und schon Rilke baute 1907 in den zweiten Teil seines Rodin-Buchs ein fiktives Interview mit Rodin ein.

? Zunehmend spielen Interviews auch in Romanen eine Rolle, können Sie dafür Beispiele nennen?

Hoffmann: Originelle Verarbeitungen von Interviews finden sich zum Beispiel in Erzähltexten von Max Frisch und Ingeborg Bachmann. Aktuellere Beispiele sind Kathrin Röggla's *wir schlafen nicht* und Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren*, zwei Romane, die durchgängig in Interviewform geschrieben sind. Auch in Navid Kermanis neuem Roman *Dein Name* kommen über 30 verschiedene Interviews und Interviewsituationen vor. Das alles sind Zeichen dafür, dass Interviews nicht nur im Literaturbetrieb, sondern auch in der Literatur längst angekommen sind und das narrative Formenrepertoire erweitert haben. Auch in dieser Hinsicht rücken Kunst und Interview immer näher zusammen.

? Sie beschränken sich auf Autoreninterviews – grenzen Sie diese bewusst von anderen journalistischen Interviews ab? Sollten Sie das Forschungsfeld nicht ausdehnen?

Hoffmann: Schon historisch gehören das journalistische Interview und das Schriftstellerinterview eng zusammen. Kurioserweise sind sowohl Eckermanns Gespräche mit Goethe, also der für den deutschen Literaturbetrieb wichtigste Vorläufer des Schriftstellerinterviews, als auch das erste bekannte Zeitungsinterview, abgedruckt im New York Daily Herald, im gleichen Monat erschienen, nämlich im April 1836. Darin wurde übrigens keine öffentliche Person befragt, sondern die Zeugin eines Prostituiertenmordes. Die Form des Interviews scheint überhaupt aus der Zeugenbefragung vor Gericht hervorgegangen zu sein. Und bis heute beeinflussen sich natürlich die Frage- und Antworttechniken in Politiker-, Sportler-, Musiker- und eben Schriftstellerinterviews gegenseitig. Deshalb wird sich eine Sektion der Frankfurter Tagung auch allgemeiner mit der Kulturgeschichte des Interviews beschäftigen, zumal sich Historiker schon länger und auch Kunsthistoriker in den letzten Jahren mit Interviews beschäftigt haben. Davon können wir natürlich profitieren. Aber bevor man tiefer in den interdisziplinären Dialog einsteigt, sollte man als Literaturwissenschaftler erst einmal mehr über die Geschichte und die Formen des Schriftstellerinterviews in Erfahrung bringen. ◆

5 Fragen an den Nachwuchsforscher



Dr. Torsten Hoffmann, 38, Juniorprofessor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Institut für Deutsche Literatur und ihre Didaktik, t.hoffmann@lingua.uni-frankfurt.de

1. Wann begannen Sie sich für Ihr Fachgebiet zu interessieren? Gab es prägende Ereignisse oder Vorbilder?

Mein Interesse an der Literaturwissenschaft hat sich allmählich aus einer Literaturbegeisterung entwickelt. Erst in der zweiten Hälfte meines Lehramtsstudiums wurde mir klar, dass ich gerne weiter literaturwissenschaftlich arbeiten würde; dazu haben auch einige Dozentinnen und Dozenten der Uni Göttingen beigetragen.

2. Welche Stationen Ihrer wissenschaftlichen Laufbahn waren für Sie die wichtigsten?

Wahrscheinlich alle. Während meines Promotionsstipendiums und der drei Stellen als Koordinator des Göttinger Zentrums für Komparatistik, als Assistent von Heinrich Detering und jetzt als Juniorprofessor habe ich jeweils neue und für mich wichtige Dinge gelernt.

3. In welchen Augenblicken fühlen Sie sich als Wissenschaftler am glücklichsten?

Zum einen in den Momenten am Schreibtisch, in denen nach einer nicht immer beglückenden Recherchephase der eigentliche Schreibprozess ins

Laufen gekommen ist; zum anderen in Seminaren, Workshops oder Gesprächen, in denen gemeinsam Ideen entstehen, die keiner der Beteiligten vorher im Kopf hatte.

4. Wer oder was hilft, wenn bei der Arbeit Schwierigkeiten auftreten?

Bei momentanen Denkschwierigkeiten helfen mir zum Beispiel grüner Tee und Musik, bei ernsthafteren Schwierigkeiten die Gespräche mit Kollegen. Einerseits. Andererseits werden mir Schwachstellen meiner Arbeit durch Rückmeldungen von Kollegen oft überhaupt erst bewusst –, das ist manchmal unangenehm, aber fast immer sehr produktiv. Die Frage ist darum auch: Wer oder was hilft, wenn keine Schwierigkeiten auftreten?

5. Was tun Sie, wenn Sie eine Pause von der Wissenschaft brauchen?

Die Frage klingt so, als ob es im Leben eines Wissenschaftlers nur die Wissenschaft und die für das wissenschaftliche Weiterarbeiten funktionale Erholungsphase gäbe. Das ist bei mir glücklicherweise bisher nicht der Fall. Wenn ich nicht als Wissenschaftler arbeite, lebe ich unter anderem als Partner, Vater, Freund, Leser, Reisender und Mittelfeldspieler.



TAGEN AM FORSCHUNGSKOLLEG HUMANWISSENSCHAFTEN

**Ein Ort für Ihre Veranstaltungen im Bereich Bildung und Wissenschaft
in Bad Homburg vor der Höhe**

Die Distanz und gleichzeitige Nähe des Kollegs zu Frankfurt am Main und zur Goethe-Universität sowie seine ruhige Lage im Park der Villa Reimers bieten einen besonderen Rahmen sowohl für Arbeitskreise und Klausurtagungen als auch für Empfänge, Vorträge, Lesungen und internationale Konferenzen. Vereinbaren Sie Ihre persönliche Führung durch das Forschungskolleg Humanwissenschaften der Goethe-Universität.

Tagungsräume

In den Konferenzräumen können Veranstaltungen mit bis zu 60 Teilnehmern durchgeführt werden. Für Tagungen mit bis zu 120 Personen steht der Vortragsraum zur Verfügung. Das stilvolle Ambiente des großen Salons der Villa Reimers bietet zudem die Möglichkeit, Diskussionsrunden und Besprechungen in einem eher informellen Rahmen auszurichten.

Service

Natürlich stellt das Kolleg modernste Veranstaltungstechnik bereit. Die Veranstaltungen werden durch ein Tagungsbüro unterstützt. Auch Übernachtungsmöglichkeiten in benachbarten Hotels können gerne vermittelt werden. Individuelle Serviceleistungen stehen in Absprache mit den Veranstaltern zur Verfügung.

Module

Die Konferenzräume können tageweise oder halbtags gebucht werden. Bei Tagesveranstaltungen kann zwischen dem Angebot eines Buffets oder dem Servieren warmer Gerichte gewählt werden.

www.forschungskolleg-humanwissenschaften.de | info@forschungskolleg-humanwissenschaften.de | Telefon 06172/139770

