

Sofie Aeschlimann

## Inversionen

### Marie Luise Kaschnitz' literarische und lyrische Interviews

#### Abstract

In her literary texts Marie Luise Kaschnitz comments and questions journalistic interviews as a literary genre and as a social practice. The poem *Interview* is rather a monologue or a soliloquy than a dialogue with the interviewer. This lyrical interview mixes the literary genre of the journalistic interview with others, namely the poem, the confession, and the example. The conventions which constitute the literary genres are perfor-

med and inverted at once. By this strategy of inversion, the poem does not only expose how the conventions are constitutive for literary genres, but also challenges the aim of an interview: The reader of a journalistic interview wants to learn more about the famous person, which is being interviewed, but the poem *Interview* refuses to communicate. However, a shared understanding of literary genre is required for this refusal.

---

Was lesen Sie gerne? Was halten Sie von der aktuellen Literatur? Was mögen Sie an der Stadt, in der Sie wohnen? Solche Fragen wurden Marie Luise Kaschnitz (1901–1974) in Interviews gestellt. Da Autor\*innen Personen des öffentlichen Lebens sind, gilt das Interesse oft nicht nur ihren Texten und ihrem Schreibprozess, sondern auch ihrer Person (vgl. Hoffmann und Kaiser 2014, 19; Masschelein et al. 2014, 3). Anders als bei anderen interviewten Menschen aus der Politik, dem Sport oder der Kunst findet bei Autor\*innen das Interview in demselben Medium statt, das auch ihr Metier ist – der Sprache.

Interviews mit Autor\*innen sind deshalb vielleicht besonders geeignet für literarische Experimente: Aufgrund der sprachlichen Nähe können Autor\*innen die Gattung und die soziale Praxis des Interviews leicht in ihren Texten aufgreifen, reflektieren und parodieren. Solche Experimente wurden schon mehrfach gemacht, vor allem in Romanform, zum Beispiel von Kathrin Röggla oder Wolf Haas (vgl. Haas 2007; Röggla 2004; dazu z. B. Hoffmann 2018; Krauthausen 2006; Schaffrick 2014). Die Vermischung von Interview und Gedicht ist hingegen seltener und kaum erforscht (vgl. Hoffmann 2015, 110; Uslar 2016). Ein Beispiel für eine solche Verarbeitung in Gedichtform ist *Interview* (1962) von Marie Luise Kaschnitz.

*Interview*

Wenn er kommt, der Besucher,  
 Der Neugierige und dich fragt,  
 Dann bekenne ihm, daß du keine Briefmarken sammelst,  
 Keine farbigen Aufnahmen machst,  
 Keine Kakteen züchtest.  
 Daß du kein Haus hast,  
 Keinen Fernsehapparat,  
 Keine Zimmerlinde.  
 Daß du nicht weißt,  
 Warum du dich hinsetzt und schreibst,  
 Unwillig, weil es dir kein Vergnügen macht.  
 Daß du den Sinn deines Lebens immer noch nicht  
 Herausgefunden hast, obwohl du schon alt bist.  
 Daß du geliebt hast, aber unzureichend,  
 Daß du gekämpft hast, aber mit zaghafte Armen.  
 Daß du an vielen Orten zu Hause warst,  
 Aber ein Heimatrecht hast an keinem.  
 Daß du dich nach dem Tode sehnst und ihn fürchtest.  
 Daß du kein Beispiel geben kannst als dieses:  
 Immer noch offen. (GW 5, 333–334)<sup>1</sup>

Kaschnitz hat verschiedene journalistische Interviews gegeben, die in Zeitschriften und Interviewsammlungen erschienen sind, sie hat ein Interview mit sich selbst geschrieben und sie hat in ihren literarischen Texten Interviewsituationen reflektiert. Einer dieser Texte ist das Gedicht *Interview*, das im Zentrum meiner Untersuchung steht. Ich zeige daran, wie das Gedicht die soziale Praxis und die Gattung des Interviews hinterfragt und invertiert. Es geht im Folgenden immer um Texte, also nicht um audiovisuelle Aufnahmen von Interviews, die beispielsweise im Fernsehen gesendet wurden. Das Gedicht *Interview* vergleiche ich mit einem journalistischen Interview, das Kaschnitz 1961 gegeben hat, sowie mit zwei weiteren literarischen Interviewtexten von Kaschnitz.

Der Begriff ›Interview‹ ist auf Deutsch bereits seit dem neunzehnten Jahrhundert bezeugt, er stammt aus dem Englischen und ist dort wiederum eine Ableitung aus dem französischen ›entrevoir‹, ›treffen, sehen‹ (vgl. Kluge; Masschelein et al. 2014, 5–7). Spätestens seit Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts sind Interviews fester Bestandteil des Literaturbetriebs. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat das Interview als Gegenstand aber erst in den letzten gut zehn Jahren entdeckt (vgl. Birnstiel 2014, 63, 68; Hansen 1998, 462;

---

1 Kaschnitz' *Gesammelte Werke* werden im Folgenden mit der Sigle GW zitiert.

Hoffmann und Kaiser 2014, 11; Hoffmann und Pabst 2016, 1; Masschelein et al. 2014, 6; Reichwein und Pilz 2017, 250). Zwanzig Jahre vorher hat Gérard Genette das Interview als Paratext beschrieben, genauer als Epitext (vgl. Genette 1989, 12, 328; Birnstiel 2014, 75–78; Wegmann 2016, 10). Genettes Begriffe ermöglichen, die Konstellation von literarischen Texten und Interviews zu beschreiben, sie greifen aber bei literarischen Experimenten mit Interviews zu kurz. Torsten Hoffmann hat es eine »Entparatextualisierung« des Interviews genannt und Klaus Birnstiel hat vorgeschlagen, das Interview als »lateralen Paratext« zu verstehen, der »neben« dem Werk angeordnet ist (Hoffmann 2011, 316; Birnstiel 2014, 78). Das Interview hat dadurch Eigenständigkeit erlangt und wird mittlerweile meistens als eigene literarische Gattung beschrieben und untersucht (vgl. Fricker 2019, 432; Hoffmann 2015, 104, 108; Hoffmann und Pabst 2016, 2–6; Hoffmann 2016, 75; Hoffmann 2018, 81; Masschelein et al. 2014, 4, 16; Pabst 2016, 46; Reichwein und Pilz 2017, 249–250, 253; Wegmann 2016, 16).

Das Interview gilt als hybride Gattung, weil es zum Journalismus und zur Literatur gehört, sich durch eine doppelte Autorschaft auszeichnet und aus zwei Medien besteht, nämlich einem mündlichen Gespräch einerseits und einem schriftlichen, edierten Text andererseits, der aber immer noch Mündlichkeit signalisiert (vgl. Hoffmann und Kaiser 2014, 12; Hoffmann 2015, 100; Hoffmann 2018, 78; 12; Masschelein et al. 2014, 17; Schumacher 2018, 105). Ich verstehe Gattungen hier als kulturelle Deutungsmuster, die auf der Wiedererkennbarkeit einzelner Merkmale beruhen (vgl. Berg 2014, 5–7; Gymnich und Neumann 2007, 36–37, 39–40). Bei der Rezeption eines Texts werden die Merkmale erkannt, die Gattung wird aktualisiert und damit jedes Mal wieder konstituiert (vgl. Gymnich und Neumann 2007, 45). Gattungen werden also über soziale Praktiken hergestellt (vgl. Michler 2015, 21, 46).

Das Interview basiert auf mehreren Gattungskonventionen. Dazu gehört die Authentizitätssuggestion, also die Annahme, dass Interviews auf einem realen Gespräch beruhen, das zwischen der Interviewer\*in und der interviewten Person geführt wurde (vgl. Hansen 1998, 464; Hoffmann 2018, 77; Masschelein et al. 2014, 37). Es gibt gemäß Hoffmann »einen Pakt des Authentischen« (2018, 78, vgl. Masschelein et al. 2014, 37), ähnlich dem »autobiographischen Pakt« nach Philippe Lejeune (1994). Die Kommunikationssituation von Interviews ist asymmetrisch, sie hat eine bestimmte Rollenverteilung und ist zielgerichtet: Die Interviewer\*in möchte die interviewte Person dazu bringen, auf die gestellten Fragen zu antworten, denn das Ziel ist es, mehr über die interviewte Person zu erfahren (vgl. Friedrichs und Schwinges 2016, 11; Hansen 1998, 466; Haller 2013, 113–114; Hoffmann und Kaiser 2014, 15; Hoffmann 2015, 100; Hoffmann und Pabst 2016, 4; Simons und Vogl 2016, 92). Außerdem ist eine dritte Instanz zumindest mitgedacht, da das Gespräch für ein Publikum geführt wird und somit immer öffentlich ist (vgl. Hansen 1998, 463; Haller 2013, 118, 124; Hoffmann 2015, 100; Hoffmann und Pabst 2016, 4). Die Gattungsmerkmale des Interviews umfassen auch einen formalen Aspekt, nämlich die Frage-Antwort-Struktur: Ein typisches Interview besteht aus einer Abfolge von Fragen und Antworten, die in direkter Rede wiedergegeben werden (vgl. Haller 2013, 48, 123, 149; Thiele 2009, 20). Meistens sind die Fragen und Antworten grafisch getrennt, die Fragen beispielsweise kursiv oder fett gedruckt.

Diese Gattungsmerkmale bilden einen Prototyp. Es ist nicht zwingend, dass alle Merkmale vorhanden sind, um die Wiedererkennbarkeit der Gattung zu gewährleisten. Im Gegenteil, in Interview-Experimenten wird gerade mit den Merkmalen gespielt. Solche Experimente gibt es wie erwähnt in Romanform, es gibt sie aber auch in journalistischen Medien. Dazu gehören Tom Kummers Starinterviews der 1990er Jahre, die sich als Fake herausgestellt haben (vgl. Pabst 2016), oder Heiner Müllers Selbstinszenierungen in Interviews, die so nie stattgefunden haben (vgl. Hoffmann 2011). Die Verhandlung von Fakt und Fiktion ist sowieso Teil von vielen, wenn nicht allen Interviews und in der Gattung selbst bereits angelegt durch den erwähnten Pakt des Authentischen, das Spannungsverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit und den hohen Stellenwert des Inszenierens (vgl. Hoffmann und Kaiser 2014, 19; Hoffmann 2015, 100–101; Hoffmann 2018, 78; Wegmann 2016, 12).

Um das Spektrum von Interviews bei Marie Luise Kaschnitz besser benennen zu können, unterscheide ich im Folgenden journalistische, literarische und lyrische Interviews. Als journalistisches Interview bezeichne ich die Gattung, die sich durch die oben aufgezählten Merkmale auszeichnet. Das literarische Interview wurde bisher unterschiedlich definiert. Teilweise versteht die Forschung darunter ein Interview, das mit oder von einer Autor\*in geführt wird (vgl. Masschelein et al. 2014, 3, 20), manchmal werden gewisse literarische Qualitäten ergänzt (vgl. Birnstiel 2014, 69; Hoffmann und Pabst 2016, 3). Beide Definitionen sind für mein Korpus nicht besonders zielführend, deshalb folge ich Hoffmann, der in seinem letzten Aufsatz »journalistische Interviews« von »literarisch-fiktionalen Interviews« unterscheidet (2018, 78). Das literarische Interview ist in dieser Definition also eher ein Interview *in* der Literatur, es ist durch seinen medialen Kontext geprägt und verhält sich zum journalistischen Interview, indem es kommentiert oder parodiert (vgl. Hoffmann und Kaiser 2014, 21; Hoffmann 2015, 110; Masschelein et al. 2014, 40). Auf diese Unterscheidung könnte man wieder Genettes Begriffe anwenden, das journalistische Interview wäre damit ein Paratext, das literarische Interview hingegen ein Text, wobei ich betonen möchte, dass diese Grenzen nicht fest sind, sondern im Fall des Interviews immer wieder ausgehandelt werden (vgl. Hoffmann 2018, 93). Das lyrische Interview ergänze ich und verstehe darunter eine Auseinandersetzung mit der Gattung des journalistischen Interviews in Gedichten.

Das Gedicht *Interview* ist demnach ein lyrisches Interview. Es kommentiert und hinterfragt journalistische Interviews, und zwar – so meine These – in doppelter Weise, indem es sich mit der Gattung des journalistischen Interviews einerseits und mit der sozialen Praxis einer Interviewsituation andererseits befasst. Das Gedicht spielt verschiedene Gattungsmerkmale des journalistischen Interviews und zusätzliche Gattungen gegeneinander aus. So entsteht ein erweiterter Gattungshybrid aus dem journalistischen Interview, das ja an sich schon eine hybride Gattung ist, dem Gedicht, dem Bekenntnis und dem Beispiel. Die Gattungsmerkmale werden dabei nicht nur gemischt, sondern jedes Merkmal wird invertiert, ins Gegenteil verdreht. Durch diese Inversion weist das Gedicht die einzelnen Gattungsmerkmale zurück und stellt die Gattung des journalistischen Interviews in Frage. In Bezug auf die soziale Praxis des Interviews macht das Gedicht die verschiedenen In-

teressen sichtbar, die in der Kommunikationssituation eines Interviews vorhanden sind, und invertiert auch diese. *Interview* verweigert die typische zielgerichtete, asymmetrische Befragungssituation, es entsteht im Gedicht kein Gespräch und es werden keine relevanten Informationen über die interviewte Person vermittelt. Trotz dieser dreifachen Kommunikationsverweigerung und der Inversion von Gattungsmerkmalen spielt ein gemeinsames Verständnis eine wichtige Rolle: Ein gemeinsames Gattungswissen ist Voraussetzung für die Inversionsstrategie des Gedichts.

## 1. Kein Gespräch

Die erste Kommunikationsverweigerung bezieht sich auf den dialogischen Austausch zwischen den Interviewpartner\*innen. Die dialogische Gesprächssituation ist typisch für journalistische Interviews, aber das Gedicht ist ja kein journalistisches Interview, sondern eben ein Gedicht. Da es jedoch den Titel ›Interview‹ trägt, entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Text und Titel. Ein Titel benennt das Thema eines Texts, er bezeichnet aber auch – häufig als Untertitel – die Gattung, beispielsweise ›Novelle‹ oder ›Roman‹. Wenn ein Text, etwa in einer Zeitung, mit ›Interview‹ betitelt ist, hat der Titel meistens eine gattungsbezeichnende Funktion, der Text entspricht dann wahrscheinlich den Merkmalen der Gattung, es folgt also ein journalistisches Interview. Bei *Interview* ist das aber gerade nicht der Fall. Der Text weist keine Frage-Antwort-Struktur auf und auch sonst keine formalen Merkmale, die für die Gattung des Interviews typisch sind. Stattdessen besteht er aus Versen, die eindeutig nicht zu den Merkmalen der Gattung eines Interviews gehören, sondern die ich hier als Minimalmerkmal eines Gedichts annehme. *Interview* ist also ein Gedicht und kein journalistisches Interview, obwohl der Titel das suggerieren könnte.

Das Gedicht nimmt also keine formalen Merkmale des journalistischen Interviews auf, dafür reflektiert es die Kommunikationssituation. Es geht in *Interview* um ein Gespräch zwischen zwei Personen, wobei die eine Person Fragen stellt und die andere Person antwortet. In den beiden ersten Versen des Gedichts wird die Kommunikationssituation mit ihrer dialogischen und asymmetrischen Rollenverteilung skizziert: ›Ein neugieriger Besucher‹ »kommt« und »fragt«, er nimmt also die Rolle der fragenden Person ein. Es ist eine generische Interviewsituation und vielleicht ist sie noch allgemeiner angelegt, wenn berücksichtigt wird, dass die Interviewer\*in in Interviews manchmal stellvertretend für das Publikum steht (vgl. Friedrichs und Schwinges 2016, 20–21). Der Besucher würde also für das gesamte öffentliche Interesse oder eben die öffentliche ›Neugierde‹ stehen.

Auch die Äußerung des Besuchers ist auf den allgemeinen Sprechakt der Frage reduziert: Wir wissen nicht, was er fragt, sondern nur, *dass* er etwas fragt. Der Inhalt der Fragen bildet eine Leerstelle. Damit wird betont, wie erwartbar Interviewfragen sind. Sie sind in jedem Interview immer wieder so ähnlich, dass sie weggelassen werden können, die inter-

viewte Person kann das Interview allein ›abspulen‹. Sobald klar ist, dass sie sich in einer Interviewsituation befindet, mit einem Besucher, der »kommt« und »fragt«, kann sie ihre Antworten geben, ohne dass die Fragen überhaupt gestellt werden. Gerade in ihrer Absenz betonen die Fragen die Erwartbarkeit von Interviews: Weil die Leerstelle primär mit dem Naheliegenden, das heißt mit dem Erwartbaren, gefüllt wird, werden bei der Rezeption des Texts typische Fragen eingefüllt. Mit der Leerstelle der Fragen wird außerdem andeutungsweise ein Gattungsmerkmal des Interviews hinterfragt, denn zu einem Interview gehören mindestens zwei oder drei Fragen (vgl. Friedrichs und Schwinges 2016, 11; Haller 2013, 119–120). Ob das in *Interview* der Fall ist, wird aber offengelassen.

Obwohl das Gedicht mit dem Besucher beginnt, ist er spätestens nach dem dritten Vers irrelevant. Ab da steht das Du im Mittelpunkt, das angesprochen wird. An das Du sind die Fragen des Besuchers gerichtet und dem Du wird der Befehl gegeben: »Dann bekenne ihm, daß [...]«. Auf den Befehl folgt eine Auflistung von ›dass‹-Sätzen, in denen eine Sprechinstanz ausführt, was das Du alles bekennen soll. Ausgehend von einem Kommunikationsmodell muss es eine Instanz geben, die diese Verse äußert (vgl. Petzold 2012, 148; Borkowski und Winko 2011, 64). Die Sprechinstanz bleibt aber unsichtbar und kann nur ex negativo konstruiert werden (zur Abwesenheit eines Ichs in Kaschnitz' Lyrik vgl. Roßbach 2002, 65–69). Dass auf das Du fokussiert wird, ist an sich typisch für eine Interviewsituation, in dem nicht die fragende Person, nicht der Besucher, im Vordergrund steht, sondern die interviewte Person. Allerdings beantwortet das Du im Gedicht – anders als in einem typischen journalistischen Interview – keine Fragen. Es äußert nicht einmal die Bekenntnisse, die es auferlegt bekommt. Das Du spricht und handelt nicht, sondern ist nur indirekt in den Äußerungen der Sprechinstanz präsent, wobei diese Sprechinstanz selbst wiederum unsichtbar bleibt.

Das Gedicht als lyrisches Interview greift mit der Kommunikationssituation zwischen zwei Personen also ein nicht-formales Gattungsmerkmal von journalistischen Interviews auf. Zuerst scheint es um eine dialogische Gesprächssituation zu gehen, ab dem dritten Vers ist das Gedicht aber monologisch. Das Gattungsmerkmal wird zwar aufgegriffen, aber nicht umgesetzt, sondern invertiert, das Gedicht wird zum Monolog einer unsichtbaren Sprechinstanz über das Du, und zwar mit dem Sprechakt eines Befehls. Das Ziel eines journalistischen Interviews, dass die interviewte Person auf die Fragen antwortet, die ihr von einer fragenden Person gestellt werden, wird hier verfehlt und es entsteht kein Dialog (zur Sprachlosigkeit bei Kaschnitz vgl. Foot 1982).

Vorgeführt wird die Kommunikationsverweigerung, indem zwei Gattungen gegeneinander ausgespielt werden: Die Gattungsmerkmale des journalistischen Interviews werden in einem Gedicht, einem lyrischen Interview, aufgegriffen und invertiert. Dieses Spiel mit den Gattungen gründet jedoch auf einem allgemein bekannten Gattungswissen – nur wenn Gattungsmerkmale erkannt werden, können sie verändert werden. Für die Strategie des Gedichts, Gattungsmerkmale aufzugreifen und zu invertieren, bildet ein gemeinsames Verständnis von Gattungen die Voraussetzung. Hier wird also doch wieder Kommunikation

relevant: In Bezug auf Gattungen ist Kommunikation eine Voraussetzung für das Gedicht, das seinerseits Kommunikation in Bezug auf Interviewsituationen verneint.

## 2. Kein Bekenntnis

Die zweite Kommunikationsverweigerung geschieht, indem die Gattung des Bekenntnisses eingeflochten und invertiert wird. Ursprünglich stammt die *confessio* aus dem juristischen Kontext. Im römischen Recht konnte eine Täter\*in aufgrund ihres Bekenntnisses oder auch Geständnisses verurteilt werden (vgl. Magaß und Robling 1994, 348). Seit die *confessio* von Märtyrer\*innen als Zeugnis des Glaubens verwendet wurde, hat sie eine religiöse Bedeutung, sie ist also nicht mehr das Eingeständnis einer Schuld, sondern eine öffentliche Stellungnahme, ein positives Einstehen für die eigene Überzeugung (vgl. Magaß und Robling 1994, 348–349). Dazu gehören auch die *confessiones*, Bekenntnisschriften mit autobiografischem Charakter, die auf Augustinus zurückgehen und seit dem achtzehnten Jahrhundert nicht nur Religion, sondern auch Individualität bezeugen (vgl. Magaß und Robling 1994, 350–351). In der rhetorischen Tradition soll das Bekenntnis das Wohlwollen des Publikums erregen, es kann also auch als scheinbare Einräumung verwendet werden (vgl. Magaß und Robling 1994, 349). Auch Interviews können einen Bekenntnischarakter haben (vgl. Maschelein et al. 2014, 18; Simons und Vogl 2016, 92).

Das Bekenntnis nimmt im Gedicht *Interview* eine prominente Rolle ein. Der Imperativ »bekenne« ist die einzige finite Verbform, die im Gedicht in einem Hauptsatz steht. Syntaktisch ist das Gedicht ein einziger Satz, es gibt nur einen Hauptsatz (»Dann bekenne ihm«). Davor steht ein Konjunktionalsatz mit »[w]enn«, danach folgen viele Konjunktionalsätze mit »daß« und davon abhängige Nebensätze. Alle anderen finiten Verben neben dem Imperativ »bekenne« stehen somit in Nebensätzen und der Befehl zum Bekenntnis bildet syntaktisch das Zentrum des Gedichts.

Die drei Komponenten des Bekenntnisses – juristisch, religiös, autobiografisch – lassen sich im Gedicht erkennen. Mit seinem Fokus auf Erlebnissen und Meinungen reiht sich das Gedicht in die Gattung der autobiografischen *confessiones* ein. Bereits Uwe Schweikert (1984, 60) hat die *confessiones* mit Kaschnitz' Texten in Verbindung gebracht, nämlich mit den späten Prosabüchern, die eine autobiografische Grundlage haben. In Interviews wird oft nach persönlichen Ansichten gefragt und interessant werden Interviews dann, wenn die interviewte Person ein Bekenntnis ablegt, etwas Persönliches preisgibt. In den 1960er Jahren wurde die Person stark ins Zentrum von Interviews gerückt und es wurde versucht, eine persönliche Atmosphäre zu schaffen (vgl. Haller 2013, 61). Ein Interview mit Kaschnitz erschien in einem Band mit dem Titel *Protokoll zur Person* (Rudolph 1971), also mit einem expliziten Fokus auf der Person wie zum Beispiel in Günter Gaus' bekannter Interviewserie *Zur Person* im ZDF, die in den 1960er Jahren begann (vgl. Gaus 1987, 9; Schütt 2000, 17, 20). Andere Interviews mit Kaschnitz fanden in ihrer Wohnung

in Frankfurt statt (vgl. Bienek 1962, 34; Klepzig 1961, 20) oder auf ihrem Familiengut in Bollschweil (vgl. Witter 1969, 109). Mit Ben Witter unternahm Kaschnitz einen »Spaziergang« rund »[u]m die Dorfkirche« (Witter 1969, 109) im Nachbarort inklusive informellem Kaffeetrinken im Gasthaus – diese Spaziergänge kultivierte Witter ab den 1960er Jahren, um ein persönlicheres Gespräch zu ermöglichen, als es seiner Meinung nach in einem geschlossenen Raum entstehen würde (vgl. Haller 2013, 61–63). Die Interviews mit Kaschnitz werden oft »Gespräch« genannt (Mechtel 1972, 47; GW 7, 930, 970) oder es sind »Werkstattgespräche«, die aus dem gemeinsamen Austausch entstehen (Bienek 1962; vgl. Hansen 1998, 472–473; Masschelein et al. 2014, 16). Interview und Gespräch sind zwar weitgehend synonym (vgl. Hoffmann und Kaiser 2014, 15), das Gespräch verbirgt aber vielleicht etwas stärker die asymmetrische und befragende Konstellation eines Interviews.

Der juristische Aspekt rückt *Interview* hingegen in die Nähe eines Verhörs. Das journalistische Interview wurzelt zum Teil tatsächlich im kriminalistischen Verhör (vgl. Haller 2013, 92–97; Simons und Vogl 2016, 92), die Deutung eines Interviews als Verhör ist also nicht abwegig. Die interviewte Person wird aus dieser Perspektive im Gedicht angeklagt und gesteht eine Schuld ein. Die Frage oder Fragen des Besuchers sind die Anklage, deren Inhalt aus den Bekenntnissen rekonstruiert werden kann: Angeklagt wird das Du, keine Briefmarken zu sammeln, keine farbigen Aufnahmen zu machen und so weiter. In diesen Versen werden sechs Stereotype eines bürgerlichen Lebens der 1950er und 1960er Jahre aufgezählt, wobei Wohlstand, Konsum, Besitztum und gepflegte Freizeitbeschäftigungen wichtig sind. Fritz Martini hat ausgehend von dieser Aufzählung das Gedicht als Kritik an der »zeitgenössischen Bürgermentalität« (1990, 415, vgl. 414) interpretiert. Die Untersuchung muss aber aufgrund von Martinis Nähe zum Nationalsozialismus kritisch gesehen werden (vgl. Albrecht und Krumeich 2022). Die Verse, so Martini, würden »die trivialen Attribute einer im Nichtigen zufriedenen Idylle« benennen und die »dumpfe Fixierung auf ein enges Bürgerglück« zeigen (1990, 414). Allerdings werden ja diese Attribute alle verneint. Martini deutet die Negationen so, dass der »banale[] Erwartungshorizont des Interviewers und des Publikums, für das er fragt«, »ironisiert« würde (1990, 414). Martini unterstellt dem Besucher, den er mit einem Interviewer gleichsetzt, einen »Erwartungshorizont«, auf den Martini allerdings bloß aufgrund der aufgelisteten Negationen zurückschließt und ohne Rücksicht darauf, dass eine unsichtbare Sprechinstanz die Verse äußert, dass sie also keine Aussagen des Besuchers sind. Was Martini stark verallgemeinernd als Ironie bezeichnet, verweist meiner Meinung nach auf das grundlegende Konzept des Gedichts, auf die Inversion.

Nach der Aufzählung der negierten Stereotype werden die Verse existenzieller, sie beziehen sich auf das Schreiben, den Sinn des Lebens, Liebe, Kämpfen, Heimat, Tod. Es sind aber immer noch fast alles Negationen. Das Du soll vor allem bekennen, was es nicht macht, nicht besitzt, nicht weiß. Am Schluss wissen wir nahezu nichts über das Du, da es ja erstens selbst nichts bekennt, sondern nur dazu aufgefordert wird, und zweitens die befohlenen Bekenntnisse weitgehend ex negativo erfolgen. Kommunikation wird also wieder verweigert.

Anders als das juristische Bekenntnis entsteht die religiöse *confessio* ungefragt, ohne Anklage, und sie gesteht keine Schuld ein, sondern verkündet die eigene Überzeugung. Das Du soll sagen, was es glaubt, und dazu stehen. Dazu passt, dass die Fragen im Gedicht eine Leerstelle bilden. Der Befehl zum Bekenntnis erfolgt ohne Rücksicht auf die Frage und geht in eine eigene Richtung. Ein solches Bedürfnis, andere Themen anzusprechen, als in Interviews gewöhnlich erfragt werden, zeigt sich in mehreren Texten von Kaschnitz, die sich mit Interviewsituationen befassen. Plakativ gesagt: Um das zu sagen, was man sagen möchte, muss man als Autorin schon selbst ein journalistisches, literarisches oder lyrisches Interview schreiben. Die Beziehung von Fragen und Antworten ist beim religiösen Bekenntnis anders als beim juristischen Bekenntnis. Die Antworten sind bei der religiösen *confessio* unabhängig von den Fragen, es ist nicht relevant, welche Fragen genau gestellt wurden. Wenn die Antworten aber in eine ganz andere Richtung gehen als die Fragen, wird der dialogische Austausch, das Ziel des Interviews, wieder nicht erreicht.

### 3. Kein Beispiel

Zum dritten Mal wird Kommunikation in den letzten beiden Versen verweigert, wo es um das Beispiel geht. Im zwanzigsten Jahrhundert wird das Beispiel synonym zu *exemplum* verwendet und ist ein einzelner, musterhafter Fall, der einen allgemeineren Sachverhalt veranschaulicht (vgl. Klein, 1431–1432, 1434). In der antiken Rhetorik dient das Beispiel auch als Beweis (vgl. Klein, 1432–1433), Aristoteles sieht es allerdings als schwächeren Beweis (vgl. 2002, 108 [1394a, 9–12]). Deshalb empfiehlt er, das Beispiel am Schluss zu verwenden, wo es überzeugender sei (vgl. Aristoteles 2002, 108 [1394a, 12–16]). In *Interview* ist das der Fall, das Beispiel kommt ganz zum Schluss. Allerdings verhält sich dieses Beispiel der Tradition entgegengesetzt, es ist eben gerade kein guter Beweis und keine gute Veranschaulichung eines Sachverhalts, sondern maximal vage: »Daß du kein Beispiel geben kannst als dieses: / Immer noch offen.«

Zuerst soll das Du bekennen, dass es »kein Beispiel geben« könne. Eine solche Verwendung des Beispiels bezieht sich auf ein Vorbild, das Beispiel ist der musterhafte Fall eines Ideals und fordert zur Nachahmung auf (vgl. Klein 1433–1434). Zuerst erfolgt im Gedicht eine Absage an diese Forderung, das Du kann kein Vorbild sein. Dann wird die Aussage jedoch umgedreht: Mit der Formulierung »kein Beispiel als dieses« wird doch noch ein Beispiel gegeben. Dieses Beispiel ist aber ausgerechnet »offen«. Inhaltlich meint die Ellipse vielleicht das Ideal, »[i]mmer noch offen« zu sein, also eine offene Haltung zu haben, sich für Vieles zu interessieren und empfänglich für Veränderungen zu sein. Metasprachlich bezieht sich die Ellipse aber auf das Beispielgeben selbst, das Beispiel ist noch ausstehend, noch »offen«. Gemeinsam ist den beiden Bedeutungen, dass das Beispiel unbestimmt, eben »offen« ist.

Das Gedicht führt damit erneut eine Gattung vor und invertiert sie. Das Beispiel in *Interview* ist weder ein überzeugender Beweis, noch zeigt es einen anschaulichen Fall.

Stattdessen entzieht es sich in die Offenheit und Unbestimmtheit. Die Strategie der Inversion, die für das ganze Gedicht grundlegend ist, findet in den beiden letzten Versen ihre Klimax. Im Beispiel verfängt sie besonders radikal, denn ein Beispiel sollte der Veranschaulichung dienen, aber gerade diese Veranschaulichung wird verweigert.

## 4. Ein reales Interview

Die Herausgeber\*innen von Kaschnitz' Tagebüchern stellen einen direkten Bezug her zwischen dem Gedicht *Interview* und einem bestimmten journalistischen Interview, das Kaschnitz 1961 gegeben hat. Der Zusammenhang ergibt sich über das Tagebuch von 1960/61. Darin steht das Stichwort »*Interview*« isoliert in einem eigenen undatierten Abschnitt (Kaschnitz 2000, Bd. 2, 677). Die Herausgeber\*innen haben dieses Stichwort in den Anmerkungen folgendermaßen kommentiert:

*Interview* – lt. Kalendernotiz am 6. 1. 1961 gab MLK der Illustrierten *Kristall* im Hinblick auf ihren 60. Geburtstag ein Interview; vgl. auch das gleichnamige Gedicht in dem Band *Dein Schweigen – meine Stimme* (1962). (Kaschnitz 2000, Bd. 2, 1188)

Isolierte Stichwörter sind nicht ungewöhnlich für Kaschnitz' Tagebuch, das sie selbst als »Merkbuch« (GW 2, 397) bezeichnet und in dem sie Ideen, Beobachtungen und Lektürenotizen gesammelt hat, um sie später für literarische Texte auszuwerten (vgl. GW 7, 290; Kaschnitz 2000, Bd. 2, 964–965; Vetter 1994, 32–38; Vetter 2002, 36, 40; Gersdorff 1995, 97; Strack 2002, 83–84). Datiert hat Kaschnitz ihre Notizen allgemein sehr selten, daher bleibt oft nur der Vergleich mit anderen Texten und Dokumenten, um die Notizen zeitlich einzuordnen, zum Beispiel mit Kaschnitz' Notizkalendern, die sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach befinden. Die Herausgeber\*innen der *Tagebücher* haben das Stichwort »*Interview*« mit einem Eintrag im Notizkalender kontextualisiert. Ob diese Verbindung wirklich besteht, ist nicht sicher. Zusätzlich haben die Herausgeber\*innen in ihrer Anmerkung das Gedicht *Interview* eingebracht. Sie schlagen keine Deutung vor, sondern offerieren nur Material, das allerdings dazu einlädt, die verschiedenen Texte aufeinander zu beziehen.

Der Text mit dem Titel »Kristall bei der Kaschnitz« ist im Januar 1961 in der Illustrierten *Kristall* erschienen (Klepzig 1961, 20). Es handelt sich eigentlich nicht um ein journalistisches Interview, sondern um ein Porträt, das – anders als ein journalistisches Interview – nicht nur aus direkter Rede besteht (vgl. Haller 2013, 297–299; Reichwein und Pilz 2017, 239; Thiele 2009, 21). Kaschnitz' Aussagen werden in der *Kristall* als Zitate in Anführungszeichen wiedergegeben, dazwischen stehen im Fließtext Beschreibungen und zusammenfassenden Bemerkungen des Journalisten. Schon der Titel zeigt, dass der Besuch

in Kaschnitz' Wohnung wesentlich zum Porträt gehört, dieses fast schon voyeuristische Eindringen in den privaten Raum einer bekannten Person. Folglich wird im Text neben Kaschnitz' Leben auch ihre Wohnung beschrieben, ihr »Familienerbsessel«, auf dem sie »damenhaft« sitze, und ihre »rosa lackierten Fingernägel« (Klepzig 1961, 20, vgl. 22). Allerdings beschränkt sich der Text nicht auf oberflächliche Beschreibungen: In einem Kasten kommentiert Kaschnitz verschiedene Stichwörter, darunter »Politik« und meint dazu, dass sie Zeitungen lese, dass sie informiert sein möchte und dass sie nicht eine Partei, sondern »von Fall zu Fall« wähle (Klepzig 1961, 22).

Eine inhaltliche Verbindung zwischen dem Gedicht *Interview* und dem *Kristall*-Porträt gibt es nur in der Frage nach dem Schreiben. »Warum schreibt sie überhaupt?«, fragt die Illustrierte in der dritten Person Singular, da der Text ja eben formal kein Interview ist. Die Frage nach dem Grund des Schreibens ist typisch für diese Zeit (vgl. Hoffmann 2018, 86). Kaschnitz antwortet darauf: »Ich würde doch sagen: Weil ich muß. Denn ich arbeite ungerne und versuche immer wieder, mich davor zu drücken. Und trotzdem kann ich's nicht lassen und bin eigentlich nur glücklich, wenn ich arbeite, und wenn's nur ein kleines Gedicht ist« (Klepzig 1961, 21). Dieselbe Mischung aus Widerwillen und fast zwanghafter Wiederholung entsteht in *Interview*. Von Glück wird im Gedicht nicht gesprochen, das Schreiben sei für das Du eben gerade »kein Vergnügen«. Auch in der *Kristall* behauptet Kaschnitz zuerst, sie »arbeite ungerne«, dann wendet sie aber ihre Antwort und sagt, sie sei »eigentlich nur glücklich«, wenn sie arbeite. In *Interview* gibt es eine ähnliche Wendung, wenn die Verse über das Schreiben als ironische Untertreibung gelesen werden: Das Gedicht thematisiert das Schreiben und stellt es als mühsame Tätigkeit dar. Entweder ist das eine zutreffende Feststellung und für das Du ist das Schreiben tatsächlich kein Vergnügen. Oder aber die Verse untergraben performativ den Gehalt ihrer Aussage, weil sich das Gedicht damit auf die eigene Konstruktion bezieht. Das Schreiben wird im Gedicht zwar explizit abgewertet, aber diese Aussage wird durch die Präsenz des Geschriebenen zugleich zurückgenommen. So schlimm kann das Schreiben ja nicht sein, wenn eine solche Aussage ausgerechnet in einem veröffentlichten Gedicht steht. Die Verse werden in ihr Gegenteil verdreht, sind also ironisch, und damit kommt erneut die Inversion vor, hier tatsächlich in der Form der Ironie (vgl. Massschelein et al. 2014, 38; Pabst 2016, 44).

## 5. Was niemand fragt

Kaschnitz hat nicht nur ein lyrisches Interview geschrieben, sondern sich auch in anderen literarischen Texten mit Interviewsituationen befasst. Dazu gehört ein kurzer Text, der 1982 im Rahmen der *Gesammelten Werke* aus dem Nachlass veröffentlicht wurde (vgl. GW 3, 821–822). Er stammt aus Konvoluten, die zusätzliches Material für *Orte* (1973) enthalten (vgl. GW 3, 854).

Ich werde geschont, wahrscheinlich, weil ich alt bin, sogar, wie es zu meinem Ärger gelegentlich heißt, eine grand old lady der Literatur. In den Interviews stellt man mir keine Fragen, die meine politischen Ansichten betreffen, mein Engagement, meine Progressivität. Niemand will wissen, ob ich es mit den Roten Zellen halte oder mit dem Papst, der den Zölibat gegen die Stimmen so vieler Bischöfe verteidigt. Die Frage, ob ich ein auf der Flucht befindliches Mitglied der Baader-Meinhof-Gruppe in meiner Wohnung versteckt hätte, ist mir nie gestellt worden. Statt dessen soll ich von Rom erzählen, oder davon, wie es kommt, daß ich, aus der Tradition hervorgegangen und sie niemals verleugnend, die heute jungen Menschen noch immer erreiche. Es versteht sich, daß solche Interviews langweilig ausfallen und daß ich nachgerade selbst den Wunsch habe, Farbe zu bekennen. Denn ich habe doch allerhand zu sagen, und zwar gerade vom Standpunkt einer siebzigjährigen Bürgerin aus. (GW 3, 821–822)

Im *Orte*-Text wird beschrieben, welche Fragen in Interviews gestellt werden und welche eben nicht: Das Ich soll von den eigenen Erfahrungen erzählen, die politische Meinung wird hingegen ausgeklammert. Das Ich listet auf, was es gefragt werden könnte, aber nicht gefragt wird, weil es »niemand wissen will: »Rote[] Zellen«, »Zölibat«, »Baader-Meinhof-Gruppe«. Das sind alles politische Themen, die in der Zeit um 1970 polarisiert haben und damit den Entstehungszeitraum des *Orte*-Texts eingrenzen (vgl. Aust 2010, 24–41; Pflieger 2004, 21; Voges 2015, 126). Das Gedicht *Interview* hingegen ist wohl etwa zehn Jahre vorher entstanden, da es ja 1962 publiziert wurde. Die beiden Entstehungszeiträume fallen nicht zufällig ungefähr auf die Jahre 1961 und 1971, denn beide Jahre treffen runde Geburtstage von Kaschnitz, anlässlich derer sie oft interviewt wurde. Solche realen Interviewsituationen könnten Kaschnitz' Auseinandersetzung mit journalistischen Interviews angeregt haben (vgl. auch GW 2, 413–414).

Weitere autobiografische Bezüge sind die eigene Bezeichnung des Ichs: Die Sprechinstanz markiert sich als Autorin oder ist im Literaturbetrieb tätig und nennt sich eine »siebzigjährige[] Bürgerin« – Kaschnitz wurde 1971 siebzig Jahre alt. Die Hinweise auf die historische Zeit um 1970, das genannte Alter des Ichs und das Alter der Autorin Kaschnitz passen also zusammen. Die Fragen, die die Sprechinstanz des *Orte*-Texts immer wieder beantworten soll, wurden auch Kaschnitz in journalistischen Interviews häufig gestellt (vgl. Bienek 1962, 34–35; Rudolph 1971, 87–88, 91–92). Und schließlich spricht die Herkunft des *Orte*-Texts für die autobiografische Nähe, *Orte* ist Kaschnitz letztes autobiografisches Prosabuch (vgl. Vetter 2002, 43; Schweikert 1984, 71).

Die autobiografische Sprechinstanz ärgert sich darüber, eine »grand old lady der Literatur« genannt und »geschont« zu werden, so dass ihr nur die immer gleichen unpolitischen Fragen gestellt würden. Die Ausrichtung der Fragen hat einen Genderaspekt, als Frau werden der Sprechinstanz – und auch Kaschnitz in journalistischen Interviews – kaum

politische Fragen gestellt. Kein Wunder, dass dann »langweilig[e]« Interviews entstehen, resümiert das Ich. Stattdessen äußert die Sprechinstanz den »Wunsch [...], Farbe zu bekennen«, denn sie habe doch einiges zu sagen. Darauf folgt im Text eine Liste von Beispielen: Die Sprechinstanz lehnt Gewalt ab, wählt nicht eine Partei, sondern »kasuistisch«. Diese Stelle entspricht dem *Kristall*-Porträt fast wortwörtlich (»kasuistisch« und »von Fall zu Fall«), allerdings mit dem wesentlichen Unterschied, dass das Ich im *Orte*-Text diese Meinung endlich einmal öffentlich äußern möchte, während die Autorin Kaschnitz sie bereits 1961 in einer Illustrierten formuliert hat. Weiter fühlt Kaschnitz sich einem »progressive[n] Christentum« verbunden und betont das »Prinzip der Achtung vor dem Nebenmenschen« (GW 3, 822). Dass Religion ein wichtiges Thema ist, zeigt sich gleich noch an einem anderen literarischen Text.

Das Ich äußert im *Orte*-Text seine Meinungen und Werte, die sonst, so der Text, nicht Teil von journalistischen Interviews sind. Interviewfragen würden stets dieselben oberflächlichen und unverfänglichen Themen behandeln und politische Aktualitäten oder brennende Fragen ausklammern. Dabei möchte die interviewte Person gerne über diese Themen sprechen, ihre Meinung dazu äußern, sie hätte Wesentlicheres zu sagen. Darin ähnelt der *Orte*-Text dem Gedicht *Interview*, das ebenfalls einen eigenen thematischen Schwerpunkt legt. Die Ähnlichkeit der beiden Texte betrifft die Gattungen, die zusätzlich eingebracht werden, und geht damit bis in die Wortwahl: Das Bekenntnis kommt sowohl im Gedicht als auch im *Orte*-Text vor (der »Wunsch [...], Farbe zu bekennen«) und auch das Beispiel, es leitet die Aufzählung ein, was die Sprechinstanz als »Bürgerin« alles zu sagen hätte: »Zum Beispiel, daß [...]« (GW 3, 822).

In den zehn Jahren, die zwischen der Entstehung der beiden Texte liegen, hat Kaschnitz als empirische Autorin ihre persönliche Meinung sehr wahrscheinlich teilweise geändert, neue Themen sind dazugekommen, manche weniger wichtig geworden. Unverändert scheint aber das Bedürfnis, eine Interviewsituation zu reflektieren und zu betonen, wie »langweilig« journalistische Interviews sind, wenn immer nur dieselben Fragen gestellt werden. Kaschnitz macht sich als Autorin das Medium des Texts zunutze und schreibt literarische und lyrische Interviews. Darin greift sie Merkmale journalistischer Interviews auf, positioniert sich dazu und legt andere Schwerpunkte.

## 6. Fragen an sich selbst

Ein anderes literarisches Interview von Kaschnitz verhandelt ganz besonders das Verhältnis von Faktualität und Fiktionalität, denn es befindet sich in der Nähe eines journalistischen Interviews. Es ist ein Interview mit sich selbst, das Kaschnitz in den 1960er Jahren verfasst hat. Es wurde am 11. November 1965 unter dem Titel *Von der Schwierigkeit, unerbittlich zu sein* in der Zeitungsbeilage *Welt der Literatur* abgedruckt (vgl. GW 7, 778–781, 1017). Das Selbstinterview ist Teil einer Reihe, in der zwischen 1965 und 1967 regelmäßig Autor\*innen

Selbstinterviews für die Zeitungsbeilage verfassten (vgl. GW 7, 1017; Paulus 2018, 132–139). Jörg Paulus hat diese Reihe von Selbstinterviews untersucht und auf die Hybridität von Faktualität und Fiktionalität hingewiesen (vgl. 2018, 120, 138). Das Selbstinterview inszeniert einen Frage-Antwort-Dialog, bei dem aber die fragende und die interviewte Person zusammenfallen. Die Autor\*in des Selbstinterviews denkt sich nicht nur die Antworten, sondern auch die Fragen aus. Dadurch wird die Interviewsituation fiktionalisiert, weil sie nicht mehr als reales Gespräch zwischen zwei Personen stattgefunden hat, das Interview wird zum Selbstgespräch. Selbstgespräche haben eine längere Tradition: als Selbstinterview (vgl. Maschelein et al. 2014, 39; Wenzel und Seeliger 2008), in Gedichten wie etwa Mascha Kalékos *Interview mit mir selbst* (vgl. Kaléko 2012, 11, 175; dazu Görbert 2018; zu Selbstporträts in der Gegenwartslyrik Springer 2021) oder als innerer Monolog (vgl. z. B. Butzer 2008).

Auch das Gedicht *Interview* lässt sich als Selbstgespräch deuten, wenn die beiden Instanzen – das angesprochene Du und die unsichtbare Sprechinstanz – in derselben Person vorhanden sind. Darauf hat bereits Martini hingewiesen (vgl. 1990, 411–412). Als Selbstgespräch behandelt das Gedicht *Interview* eine imaginierte Interviewsituation: Die Sprechinstanz stellt sich vor, »wenn der Besucher kommt, dann« werde ich so und so antworten. Der »wenn«-»dann«-Satz präsentiert das Gedicht als Vorbereitung auf kommende Interviewsituationen. Diese Imagination ist geprägt von bereits erlebten Interviews, die Sprechinstanz reagiert darauf und gibt ihre Vorstellung schließlich als Befehl an das Du weiter, das in der Interviewsituation sprechen wird.

In ihrem Selbstinterview von 1965 stellt Kaschnitz vor allem Fragen, die das Schreiben betreffen. Zu Beginn und am Schluss gibt es einige persönlichere Fragen, das Selbstinterview beginnt mit einer Frage nach dem Alter: »Wie ich höre, Frau Kaschnitz, werden Sie demnächst 65 Jahre alt« (GW 7, 778). Obwohl das Selbstinterview für Kaschnitz ziemlich genau zwischen zwei runde Geburtstage fiel, befasst sie sich im Text dann doch wieder mit ihrem Geburtstag und nimmt damit ein typisches Thema auf. In den anderen Fragen inszeniert sich Kaschnitz als Autorin, die Fragen beziehen sich auf ihre Texte, deren Motive und Rezeption. Dieser Fokus ähnelt den journalistischen Interviews, in denen Kaschnitz zwar oft nach ihrer Beziehung zu Rom, Frankfurt und zu ihrem Ehemann gefragt wurde (vgl. GW 7, 970; Bienek 1962, 34–35; Rudolph 1971, 87–88; Witter 1969, 113), aber immer als Autorin vorgestellt und interviewt wurde (vgl. GW 7, 930; Bienek 1962, 33, 36–46; Mechtel 1972, 47; Rudolph 1971, 85; Witter 1969, 110). Auch in der Illustrierten *Kristall*, wo ja unter anderem Kaschnitz' Wohnung beschrieben wird und Kaschnitz' Leben wichtiger Teil des Gesprächs war, wird Kaschnitz eindeutig als Autorin gesehen. Sie wird als »eine der bedeutendsten lebenden Dichterinnen deutscher Sprache« eingeführt und das Porträt dreht sich um ihr Schreiben (Klepzig 1961, 20). Der Fokus auf die Literatur unterscheidet das Selbstinterview vom Gedicht *Interview*, wo das Schreiben nur in zwei Versen thematisiert wird und der Rest des Gedichts sich eher mit persönlichen Themen befasst, sowie vom *Orte*-Text, in dem zwar eine Autorin ihre Ansichten, aber eben vor allem die politischen Ansichten einer »Bürgerin« äußern möchte.

Im Vergleich mit journalistischen Interviews sind die Fragen im Selbstinterview direkter und provokanter gestellt. Sie greifen kritische Aspekte auf, die Kaschnitz wohl selbst in ihren Texten sieht. Zum Beispiel geht Kaschnitz als ihre eigene Interviewerin darauf ein, dass sie als Autorin viele verschiedene literarische Formen verwendet und unter anderem Gedichte, Erzählungen und Hörspiele schreibt, und fragt kritisch: »Finden Sie nicht, dass Sie sich auf zu vielen Gebieten versuchen? Wäre es nicht besser gewesen, Sie hätten sich auf eines, etwa auf die Lyrik, beschränkt?« (GW 7, 778). Kaschnitz als Autorin antwortet darauf selbstbewusst, das sei ihr nicht möglich gewesen, weil sie sich eben in verschiedenen Formen ausdrücken möchte (vgl. GW 7, 778). Ein solches Widersprechen ist nicht außergewöhnlich. Auch in journalistischen Interviews widersprach Kaschnitz manchmal dezidiert den Fragen (vgl. z. B. Bienek 1962, 37, 39). Die Antworten, die Kaschnitz in ihrem Selbstinterview schreibt, sind aber alle besonders entschlossen. Das steht im Gegensatz zum Gedicht *Interview*, dessen befohlene Bekenntnisse sich nicht auf Stärke, sondern auf persönliche Unzulänglichkeiten und Unsicherheit beziehen: »Daß du geliebt hast, aber unzureichend, / Daß du gekämpft hast, aber mit zaghaften Armen. [...] Daß du dich nach dem Tode sehnst und ihn fürchtest.«

In ihrem Selbstinterview kann Kaschnitz sich endlich die Fragen stellen, die sonst in journalistischen Interviews ausgeklammert werden. Aber obwohl sie später im *Orte*-Text das Bedürfnis nach politischen Fragen äußert, stellt sie sich im Selbstinterview keine Fragen nach aktuellen und brisanten politischen Themen. Dafür bringt sie am Schluss des Selbstinterviews den eigenen Glauben ein, was ja im *Orte*-Text ebenfalls ein Bedürfnis ist.

*In diesem Zusammenhang noch eine Frage, Frau Kaschnitz. Vielleicht ahnen Sie schon...*

Ich ahne.

*Sie sind eine...*

Ja.

*Obwohl Sie sich bei der letzten Wahl für die SPD erklärt haben?*

Ja.

*Obwohl Sie nicht in die Kirche gehen...*

Ja. Ich bin eine un-entschiedene Christin. (GW 7, 781)

Obwohl die Interviewerin eine »Frage« ankündigt, wird keine Frage ausgesprochen, stattdessen endet auf der Seite der fragenden Person fast jede Aussage mit Auslassungspunkten, entweder weil sie von der interviewten Person unterbrochen wird oder weil sie ihren Satz abbricht und die heikle Frage nicht aussprechen möchte. Die religiöse Haltung wird somit als heikles Thema dargestellt. Die interviewte Person hingegen antwortet wie schon bei den anderen Fragen klar und entschlossen. Es entsteht ein verschwörerisches Verständnis zwischen fragender und antwortender Person über die unausgesprochene Frage. Am Schluss spricht die interviewte Person das anscheinend heikle Thema aus, so dass »Christin« das letzte Wort des Selbstinterviews ist.

Die Religion gehört neben der politischen Meinung offenbar zu den Themen, die Kaschnitz in journalistischen Interviews teilweise vermisste. Es ist nicht so, dass Kaschnitz in realen Interviews nie nach dem Christentum gefragt worden wäre (vgl. Rudolph 1971, 91). Trotzdem ist das Bekenntnis und insbesondere ein Glaubensbekenntnis ein Bedürfnis, das sich in allen drei Interview-Texten zeigt: Das Gedicht *Interview* baut auf dem Befehl zu einem Bekenntnis auf, im *Orte*-Text befasst sich die Sprechinstanz am Ende des Texts ausführlich mit der eigenen religiösen Haltung und das Selbstinterview endet in einer verschwörerischen Übereinstimmung mit einem dreimaligen »Ja.« und einem ausdrücklichen Bekenntnis zum Christentum.

Indem Kaschnitz in ihrem Selbstinterview Kritik an ihren Texten direkt anspricht und ein Glaubensbekenntnis einbringt, legt sie andere Schwerpunkte als in journalistischen Interviews. Sie bezieht sich aber auch auf Fragen, die ihr in journalistischen Interviews gestellt wurden. Beispielsweise wurde Kaschnitz in Interviews oft auf ihre vielfältigen literarischen Formen angesprochen, wobei die bereits zitierte Frage im Selbstinterview deutlich provokanter gestellt ist. Kaschnitz fragt sich selbst außerdem, ob es sie nicht wundere, dass ihre Texte auch junge Menschen ansprechen würden (vgl. GW 7, 780–781), was ebenfalls in einem journalistischen Interview im Eingangstext erwähnt wurde (vgl. Bienek 1962, 33). Ausgerechnet dieses Thema nennt Kaschnitz allerdings später im *Orte*-Text, wenn sie typische und »langweilig[e]« Interviewfragen auflistet (vgl. GW 3, 821).

Der Kommentar zu Interviewsituationen im *Orte*-Text, den Kaschnitz in den 1970er Jahren notiert und schließlich nicht publiziert hat, bezieht sich somit nicht nur auf journalistische Interviews, sondern auch auf ihr eigenes literarisches Selbstinterview. Es ist ein Diskurs auszumachen aus journalistischen und literarischen Interviews, in dem die literarischen Interviews – das Gedicht *Interview*, das Selbstinterview, der *Orte*-Text – die journalistischen Interviews spiegeln, einige Aspekte aufnehmen, sich von anderen Aspekten abgrenzen und die Gattung sowie die soziale Praxis des Interviews hinterfragen.

## 7. Kommunikationsverweigerung und Inversion

In *Interview* setzt sich Kaschnitz mit journalistischen Interviews auseinander. Sie greift typische Aspekte von Interviewsituationen auf, kommentiert und hinterfragt sie. Bezüge zu journalistischen Interviews lassen sich erkennen, das Gedicht imitiert journalistische Interviews aber nicht nur, sondern verbindet die an sich schon hybride Gattung mit weiteren Gattungen. Dabei werden die Gattungsmerkmale systematisch invertiert und die Gattungen, insbesondere diejenige des journalistischen Interviews, hinterfragt.

Das Gedicht als lyrisches Interview macht deutlich, was in journalistischen Interviews meistens unausgesprochen mitschwingt: Die Erwartung, dass die interviewte Person ein persönliches Bekenntnis ablegen soll, wird in *Interview* explizit gemacht. Das Gedicht entzieht sich dieser Erwartung, indem nur Bekenntnisse ex negativo aufgelistet werden, die

das Du nicht einmal ablegt, sondern zu denen es nur aufgefordert wird. Im Vergleich mit anderen literarischen Interviews von Kaschnitz wird das Bedürfnis deutlich, andere Themen anzusprechen, als für gewöhnlich in journalistischen Interviews vorkommen. Auch dazu ist das Bekenntnis zentral. Es dient im Gedicht dazu, eigene Themen einzubringen, und ist in den anderen Texten als Glaubensbekenntnis vorhanden. Kaschnitz' literarische und lyrische Interviews sind aber keine eindeutige Kritik an journalistischen Interviews, sondern bilden gemeinsam mit ihnen einen Diskurs, der vielfältig aufgegriffen und parodiert wird.

Eine grundlegende Strategie in *Interview* ist die Inversion. Mit den Leerstellen, den negierten Bekenntnissen, einer unsichtbaren Sprechinstanz, einem Befehl anstelle eines Dialogs und einem Beispiel, das keines ist, das dann doch eines ist, aber ein unbestimmtes, werden Gattungsaspekte journalistischer Interviews vorgeführt und hinterfragt. Dabei wird immer wieder Kommunikation verweigert: Es findet kein Gespräch mit dem Besucher statt, stattdessen ist das Gedicht monologisch oder ein Selbstgespräch; die Bekenntnisse funktionieren nur über Negationen; und ausgerechnet das Beispiel, das der Anschaulichkeit dienen soll, bleibt »offen«. Das Ziel eines journalistischen Interviews, dass die interviewte Person auf die gestellten Fragen antwortet und dadurch das Publikum mehr über die interviewte Person erfährt, scheitert in Kaschnitz' lyrischem Interview. Aber obwohl die Kommunikation nicht gelingt und inhaltlich kein gemeinsames Verständnis entsteht, ist Verständnis in Bezug auf Gattungswissen doch gerade Voraussetzung für *Interview* und sein Spiel mit den Gattungen.

## Literatur

- Albrecht, Andrea, und Jens Krumeich. *Fritz Martini und die deutsche Literaturwissenschaft vor und nach 1945*. Heidelberg: Synchron, 2022.
- Aristoteles. *Rhetorik*. Übersetzt und erläutert von Christof Rapp (Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 4.1). Berlin: Akademie Verlag, 2002.
- Aust, Stefan. *Der Baader-Meinhof-Komplex*. München: Wilhelm Goldmann, 2010.
- Berg, Gunhild. »Literarische Gattungen als Wissenstexturen. Zur Einleitung und Konzeption des Bandes«. *Wissenstexturen. Organisationsformen von Wissen*. Hg. Gunhild Berg. Frankfurt a. M.: Lang, 2014. 1–19.
- Bienek, Horst. *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München: Hanser, 1962.
- Birnstiel, Klaus. »Interview, Präsenz, Paratext. Versuch einer vorläufigen Feldbestimmung«. *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Hg. Torssten Hoffmann und Gerhard Kaiser. Paderborn: Fink, 2014. 63–80.
- Borkowski, Jan, und Simone Winko. »Wer spricht das Gedicht? Noch einmal zum Begriff lyrisches Ich und zu seinen Ersetzungsvorschlägen«. *Lyrische Narra- tionen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*. Hg. Hartmut Bleumer und Caroline Emmelius. Berlin und New York: De Gruyter, 2011. 43–77.
- Butzer, Günter. *Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur*. München: Fink, 2008.
- Foot, Robert. *The Phenomenon of Speechlessness in the Poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs and Paul Celan*. Bonn: Bouvier, 1982.
- Fricker, Christophe. »Grenzen und Möglichkeiten des Autoreninterviews. Eine literaturphänomenologische Analyse der Begegnungen zwischen Ernst Jünger und André Müller«. *Weimarer Beiträge* 65.3 (2019): 429–448.
- Friedrichs, Jürgen, und Ulrich Schwinges. *Das journalistische Interview*. [2001]. 4. Aufl. Wiesbaden: Springer, 2016.
- Gaus, Günter. *Zur Person. Von Adenauer bis Wehner. Portraits in Frage und Antwort*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1987.

- Genette, Gérard. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M. und New York: Campus, 1989.
- Gersdorff, Dagmar von. *Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie*. [1992]. 2. Aufl. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel, 1995.
- Görbert, Johannes. »Selbsterzählungen in Gedichtform. Einige Prolegomena zu Theorie und Praxis autobiographischer Lyrik – mit zwei Beispielanalysen«. *Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft*. Hg. Sonja Arnold, Stephanie Catani, Anita Gröger, Christoph Jürgensen, Klaus Schenk und Martina Wagner-Egelhaaf. Kiel: Ludwig, 2018. 37–57.
- Gymnich, Marion, und Birgit Neumann. »Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungsbegriffs«. *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Hg. Marion Gymnich, Birgit Neumann und Ansgar Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2007. 31–52.
- Haas, Wolf. *Das Wetter vor 15 Jahren. Roman*. 7. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2007.
- Haller, Michael. *Das Interview*. [1991]. 5. Aufl. Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft, 2013.
- Hansen, Volkmar. »Das literarische Interview«. *In Spuren gehen...« Festschrift für Helmut Koopmann*. Hg. Andrea Bartl, Jürgen Eder, Harry Fröhlich, Klaus Dieter Post und Ursula Regener. Tübingen: Niemeyer, 1998. 461–473.
- Hoffmann, Torsten. »Die Ausschaltung der Einschaltung des Autors. Autorkritische Selbstinszenierungen in Interviews von Heiner Müller und W. G. Sebald«. *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Hg. Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser. Heidelberg: Winter, 2011. 313–430.
- Hoffmann, Torsten. »Interviews. Zur Inszenierung von Nicht-Inszeniertheit«. *Literatur für Leser* 38.2 (2015): 99–111.
- Hoffmann, Torsten. »Wahrheitsspiele. Zu den Interviewformaten André Müllers und Moritz von Uslars«. *The Germanic Review* 91.1 (2016): 61–77.
- Hoffmann, Torsten. »geredewärts«. *Mündlichkeitseffekte in Interviewromanen von Kathrin Röggla, Wolf Haas und John von Düffel. Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Gegenwartsliteratur*. Hg. David-Christopher Assmann und Nicola Menzel. Paderborn: Fink, 2018. 77–93.
- Hoffmann, Torsten, und Gerhard Kaiser. »Echt inszeniert. Schriftstellerinterviews als Forschungsgegenstand«. *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Hg. Torsten Hoffmann und Gerhard Kaiser. Paderborn: Fink, 2014. 9–25.
- Hoffmann, Torsten, und Stefan Pabst. »Einleitung: Literarische Interviews«. *The Germanic Review* 91.1 (2016): 1–6.
- Kaléko, Mascha. *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 1: Werke*. Hg. Jutta Rosenkranz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2012.
- Kaschnitz, Marie Luise. *Gesammelte Werke*. Hg. Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M.: Insel, 1981–1989.
- Kaschnitz, Marie Luise. *Tagebücher*. Hg. Christian Büttrich, Marianne Büttrich und Iris Schnebel-Kaschnitz. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel, 2000.
- Klein, Josef. »Beispiel«. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1992. Bd. 1. 1430–1345.
- Klepzig, Gerd. »Kristall bei der Kaschnitz«. *Kristall* 1.2 (1961): 20–22.
- Kluge, Friedrich. »Interview«. *Etymologisches Wörterbuch*. Berlin und Boston: De Gruyter. <https://www.degruyter.com/database/KLUGE/entry/kluge.4959/html>. (23. Juni 2023).
- Krauthausen, Karin. »Gespräche mit Untoten. Das konjunktivische Interview in Kathrin Röggla Roman wir schlafen nicht«. *Kultur & Gespenster* 2 (2006): 118–135.
- Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Magaß, Walter, und Franz-Hubert Robling. »Confessio«. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 2. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1994. 348–350.
- Magaß, Walter, und Franz-Hubert Robling. »Confessiones«. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 2. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1994. 350–352.
- Martini, Fritz. »Auf der Suche nach sich selbst. Zu Marie Luise Kaschnitz' Gedicht Interview«. *Vom Sturm und Drang zur Gegenwart. Autorenporträts und Interpretationen. Ausgewählte Aufsätze*. Frankfurt a. M. u. a.: Lang, 1990. 411–417.
- Masschelein, Anneleen, Christophe Meurée, David Martens und Stéphanie Vanasten. »The Literary Interview. Toward a Poetics of a Hybrid Genre«. *Poetics Today* 35.1–2 (2014): 1–49.
- Mechtel, Angelika. *Alte Schriftsteller in der Bundesrepublik. Gespräche und Dokumente*. München: Piper, 1972.
- Michler, Werner. *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext. 1750–1950*. Göttingen: Wallstein, 2015.
- Pabst, Stefan. »Interview-Literatur: Tom Kammers Fake-Interviews und die Folgen«. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 91.1 (2016): 41–60.
- Paulus, Jörg. »...tel un boomerang. Autofiktionale Spielzüge bei Witold Gombrowicz und in Selbstinter-

- views der 1960er Jahre«. *Fakten, Fiktionen und Fact-Fictions*. Hg. Toni Tholen, Patricia Cifre Wibrow und Arno Gimber. Hildesheim u. a.: Olms, 2018. 119–142.
- Petzold, Jochen. *Sprechsituationen lyrischer Dichtung. Ein Beitrag zur Gattungstypologie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Pfliederer, Klaus. *Die Rote Armee Fraktion RAF. 14.5.1970 bis 20.4.1998*. Baden-Baden: Nomos, 2004.
- Reichwein, Marc, und Michael Pilz. »Das Interview. Quantitative und qualitative Aspekte einer feuilletonistischen Form«. *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*. Hg. Hildegard Kernmayer und Simone Jung. Bielefeld: transcript, 2017. 237–259.
- Röggla, Kathrin. *wir schlafen nicht. Roman*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer, 2004.
- Roßbach, Nikola. »Mein Immernochda«. Ich-Formen in der Lyrik von Marie Luise Kaschnitz«. *Marie Luise Kaschnitz. Eine sensible Zeitgenossin*. Hg. Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Karlsruhe: Evangelische Akademie Baden, 2002. 47–71.
- Rudolph, Ekkehart. *Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk*. München: List, 1971.
- Schaffrick, Matthias. »Das Interview als Roman. Das Wetter vor 15 Jahren von Wolf Haas«. *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Hg. Torssten Hoffmann und Gerhard Kaiser. Paderborn: Fink, 2014. 417–430.
- Schumacher, Eckhard. »Ich wählte ein großes Mikrofon...«. *Interview und Protokoll als literarische Verfahren. Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Gegenwartsliteratur*. Hg. David-Christopher Assmann und Nicola Menzel. Paderborn: Fink, 2018. 95–109.
- Schütt, Hans-Dieter. »Günter Gaus und die perfekte Beiläufigkeit von Scheune, Baum und Hügel«. *Günter Gaus. Was bleibt, sind Fragen*. Hg. Hans-Dieter Schütt. Berlin: Das Neue Berlin, 2000. 8–52.
- Schweikert, Uwe. »Das eingekreiste Ich. Zur Schrift der Erinnerung bei Marie Luise Kaschnitz«. *Marie Luise Kaschnitz*. Hg. Uwe Schweikert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984. 58–77.
- Simons, Oliver, und Joseph Vogl. »Interview als Form«. *The Germanic Review* 91.1 (2016): 87–96.
- Springer, Mirjam. »Überkrustungen. Das Selbstporträt in der deutschen Gegenwartsliteratur«. *Autor und Subjekt im Gedicht. Positionen, Perspektiven und Praktiken heute*. Hg. Peter Geist, Friederike Reents und Henrike Stahl. Berlin: Metzler, 2021. 253–267.
- Strack, Friedrich. »»Unerbittlichkeit« als poetisches Postulat. Zum lyrischen Werk von Marie Luise Kaschnitz«. *weiter schreiben. wieder schreiben. Deutschsprachige Literatur der fünfziger Jahre*. Hg. Adrian Hummel und Sigrid Nieberle. München: ludicum, 2004. 278–287.
- Thiele, Christian. *Interviews führen*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2009.
- Uslar, Moritz von. »Eintausend zeitlose Thesen zur Kunst des Interviewführens. Remix (München, Februar 2014)«. *The Germanic Review* 91.1 (2016): 78–86.
- Vetter, Helga. »Über das Verhältnis der Originaltagebücher zur literarischen Tagebuchprosa bei Marie Luise Kaschnitz«. *Marie Luise Kaschnitz. Eine sensible Zeitgenossin*. Hg. Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Karlsruhe: Evangelische Akademie Baden, 2002. 36–46.
- Vetter, Helga. *Ichsuche. Die Tagebuchprosa von Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994.
- Voges, Stefan. *Konzil, Dialog und Demokratie. Der Weg zur Würzburger Synode 1965–1971*. Paderborn: Schöningh, 2015.
- Wegmann, Thomas. »Es stimmt ja immer zugleich alles und nichts«. Zur Theorie des Autors und zum Tod als Gegenstand in Interviews: Müller, Bernhard, Derrida«. *The Germanic Review* 91.1 (2016): 7–24.
- Wenzel, Tobias, und Carolin Seeliger. *Was ich mich schon immer fragen wollte. 77 Schriftsteller im Selbstgespräch*. Bern: Benteli, 2008.
- Witter, Ben. *Spaziergänge mit Prominenten*. Zürich: Diogenes, 1969.

## Autorin

**Sofie Aeschlimann, M. A.**

Universität Bern, Institut für Germanistik, [sofie.aeschlimann@unibe.ch](mailto:sofie.aeschlimann@unibe.ch)

## Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International license ([CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.