Realismus und Moderne

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **40 (1984)**

Heft 3

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-421402

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Gegen die Vergewaltigung der deutschen Sprache wandte sich auch die Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung auf ihrer Jahrestagung im Oktober 1979. Ihr Thema lautete: „Sprachliche Normen in Presse, Hörfunk und Fernsehen". In einem sehr kleinen Bericht des Wiener „Kuriers" heißt es dazu: „... ihr Anliegen war, die deutsche Sprache vor ‚Wildwuchs' zu bewahren. Die Mediensprache sei oft unschön, ungrammatisch, unverständlich, ungenau, ideologisch belastet und manchmal auch unwahr, hieß es. Das gesprochene Wort (Rundfunk) schade der Sprache allerdings mehr als das gedruckte (Presse), meinte ein Diskussionsredner." Wir müssen aber den Zeitungsschreibern zugestehen, daß sie sich in den Leitartikeln und Glossen um ein stilistisch hochstehendes Deutsch bemühen, das wohltuend vom Stil der Tageschronik und der Sensationsaufmachungen absticht. Wer liest aber schon die inhaltlich wertvollen Artikel?
Die Masse, sie bildet ja die Sprachgemeinschaft, wird immer mehr vom Fernsehen geformt. Hier aber wird, von wenigen Sendungen abgesehen, der Wortschatz auf stets wiederkehrende Modellausdrücke beschränkt. Muß dies nicht zur Verödung des sprachlichen Ausdrucks führen?

Franz Munsa

Realismus und Moderne

Ein Beitrag zur Realismus-Debatte

Der literarische Begriff „Realismus", der vorerst eine Stilrichtung oder Epoche des 19. Jh.s (Keller, Raabe, Storm, Fontane u. a.) meint, beinhaltet schon von seiner Wortbedeutung (Realismus = Wirklichkeitskunst) her einen folgenschweren Irrtum, und zwar in dem Sinne, als er vorgibt, seine Vertreter hätten *die* Wirklichkeit für die Dichtung entdeckt. Und dieser Irrtum haftet ihm heute — wenn auch weniger auffällig — noch genauso an wie im 19. Jh. Was meinen denn die verschiedenen Formen von Realismus (magischer Realismus, moderner Realismus, dialektischer Realismus usw.) anderes, als daß man sich der Wirklichkeit, die man nach Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus u. a. verloren zu haben glaubte, wieder bemächtigt hat!
Diese Neuentdeckung der „Wirklichkeit" in unserem Jahrhundert beginnt mit der Bewegung der „Neuen Sachlichkeit" in den zwanziger Jahren und führt dann zu der für die Naturalisten schon längst bekannten These, die Dichtung sei voll und ganz in den Dienst der *Sache,* d. h. der Widerspiegelung gesellschaftli-

cher Gegebenheiten, zu stellen. Wo diese These vorläufig endete, wissen wir: im Realismusstreit der dreißiger Jahre, in dem Brecht gegenüber dem orthodoxen Marxisten Lukács die Position vertrat, die Realität müsse nicht nur dargestellt, sondern gleichzeitig kritisiert, d. h. als veränderbar gezeigt werden.
Nun ergibt sich aber, daß „Realismus" niemals *die* Wirklichkeit, sondern immer nur eine bestimmte Wirklichkeitserfahrung und -deutung meinen kann. Insofern ist die Gleichsetzung von Realismus und Wirklichkeitskunst falsch, denn jede Dichtung, ob sie nun romantisch oder surrealistisch sei, hat es stets mit Wirklichkeit zu tun. Nur wird darunter — und das ist entscheidend — jedesmal etwas anderes verstanden.
Dazu kommt nun noch weiteres, das gerade auch für die zeitgenössische Literatur wichtig sein kann. „Realismus" als Darstellungsart impliziert ein Zweifaches: den unbedingten Glauben, daß das menschliche Subjekt Wirklichkeit *abzubilden* und damit zusammenhängend durch Sprache zu *kennzeichnen* vermag. Oder anders gesagt: „Realismus" fordert einen traditionellen, mimetischen Kunstbegriff.
Wenn es kurz nach 1900 zu einem epochalen Vorgang kommt, den ich als den Beginn einer modernen Literatur bezeichne, so hängt dieser Vorgang gerade damit zusammen, daß das alte Vertrauen in die „Kraft" des Subjekts und damit auch der Sprache verlorengeht. Literaturwissenschaft und Philosophie haben dafür schon längst das Begriffspaar „Subjekt- und Sprachkrise" geprägt. Wo diese Krise in Erscheinung tritt, da kann von „Realismus" — ehrlicherweise — nicht mehr die Rede sein, da muß zu neuen Gestaltungsmitteln gegriffen werden. Das hat Hofmannsthal in seinem berühmten Chandosbrief (1902) erkannt, und das haben Schriftsteller wie Döblin, Musil und Kafka konsequent in die Praxis umgesetzt. Von daher sind Begriffe wie Surrealismus und Dadaismus zu verstehen und nicht so sehr von irgendwelchen „magischen" Sprachspielereien her.
Von da aus ist nun auch der vielverwendete und ebenso öfters mißverstandene Begriff der *„Montage"*, mit dem vor allem Döblin schon kurz nach 1900 arbeitete, zu begreifen. Blenden wir nochmals zurück: Die Realisten des 19. Jh.s hatten sich zum Ziel gesetzt, die „Wirklichkeit" mittels Beschreibung zu bewältigen. Das setzte voraus, daß diese „Wirklichkeit" eine gewisse Kohärenz besaß, daß man sie also kausallogisch erfassen konnte. Diese Prämisse führte im realistischen Roman zur Fiktion einer fortlaufenden Handlung und Entwicklung, in deren Zentrum eben das menschliche Subjekt, die literarische Figur, stehe.
Wo nun der Wirklichkeitsbegriff im 20. Jh. weitgehend brüchig wird, weil das, was Wirklichkeit sein soll, dem Subjekt zu ent-

gleiten droht, da muß auch die Fiktion von Handlungskontinuität und Entwicklung im Roman durchbrochen werden. Das beginnt — wie bereits angetönt — bei der Avantgarde der Jahrhundertwende und wird dann vor allem seit den fünfziger Jahren von Leuten wie Böll, Johnson, Graß, Walser, Lenz, Bernhard, Arno Schmidt, Otto F. Walter u. a. weitergeführt. Ihr gemeinsames Gestaltungsprinzip bildet insbesondere die Montage, mit deren Hilfe sie den alten Realitätsbegriff und damit die alte Vorstellung von „Realismus" unterwandern. Was heißt das?
Ich sagte bereits, jede Art von Realismus gehe letztlich von der Vorstellung aus, die „ Wirklichkeit" sei mimetisch abbildbar. Gleichzeitig deutete ich aber an, daß eine Wirklichkeit, die — nicht zufälligerweise gerade in unserem Jahrhundert — als brüchig erfahren wird, jedes Realismuskonzept fragwürdig erscheinen läßt. Adornos Verdikt, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, hängt wohl auch damit zusammen, daß es angesichts der unermeßlichen menschlichen Katastrophe kein Entweichen mehr in eine „realistische" Fiktion gibt; die „Wirklichkeit" sei mittels Beschreibung zu bewältigen. Denn der Realismus möchte die Dinge benennen. Woher aber heute Benennungen nehmen, wenn die Sätze durch faschistische Ideologien entstellt, die Wörter denunziert, nicht nur verbraucht, sondern bis zur Unkenntlichkeit mißbraucht sind? Das ist die grundlegende Frage, der sich gerade die Autoren der Nachkriegszeit gegenübergestellt sehen und an der sich auch das Problem des Realismus entscheidet. Wo die überlieferte Sprache für den Schriftsteller fragwürdig geworden ist, da wird in gleicher Weise sein Realismusanspruch problematisch, da muß er nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten suchen.
Diese Einsicht führt in der Nachkriegsliteratur (Böll sprach von einer „Trümmerliteratur") vorerst zu einem Rückzug auf den unmittelbarsten, noch einigermaßen benennbaren Lebensbereich, von dem aus der alte Ästhetizismus in Sprache und Dichtung als ideologische Verfälschung der Wirklichkeit abgelehnt wird. Günter Eichs bereits 1948 erschienenes Gedicht „Inventur" macht diesen problematisierten Realismus besonders deutlich:

Dies ist meine Mütze,
Dies ist mein Mantel,
Hier ist mein Rasierzeug
Im Beutel aus Leinen . . .

Hier wird die Sprache radikal auf die Dinge „zurückgebildet" und damit von ihrer alten, ästhetisierenden Symbolfunktion befreit: ein Realismus, der willens ist, wieder zu den Dingen *selber* vorzustoßen und dadurch ideologiekritisch wirksam zu sein. Man hat in diesem Zusammenhang öfters von kritischem Realismus gesprochen.

Doch eine umfassende Ideologiekritik, die letztlich auf gesellschaftliche Veränderungen abzielt, ist damit noch nicht geleistet. Wo an einer „realistischen" Abbildungsfunktion der Sprache festgehalten wird, da ergibt sich für den Schriftsteller kaum die Möglichkeit, die „Wirklichkeit" als eine kritisch veränderbare darzustellen. Bereits Brecht hatte — wie oben angedeutet — für das „neue Theater" gefordert, es habe die undialektische Position des „reinen" Realismus zu überwinden, indem es den Menschen aus seiner Bestimmung durch die Geschichte befreie. Darin gipfelt bekanntlich vor allem seine bezeichnende Naturalismuskritik.

Von da aus ist bei ihm der Einsatz von Gestaltungsmitteln wie dem der Montage und der Verfremdung zu verstehen, durch welche die vorgegebenen (gesellschaftlichen) Verhältnisse nicht als „natürlich", sondern als historisch bedingt und damit als kritisier- und wandelbar gezeigt werden. Indem Brecht ein *Modell* der gesellschaftlichen Realität entwirft (er bildet nicht einfach ab!), ist er in einem weitesten Sinne Realist. Indem er diese „Realität" aber stets auf ihre Veränderbarkeit hin prüft, ist sein Realismus ein dialektischer.

Darstellen und zugleich verfremden ist das Programm seines dialektischen Realismus, der sich vom traditionellen Realismus jedwelcher Art eben dadurch unterscheidet, daß er der Literatur nicht mehr sosehr Abbildungs- als vielmehr Verfremdungsfunktion zuweist. Verfremdung aber meint immer in irgendeiner Weise Ideologiekritik; in Brechts dialektischem Realismus wird diese dadurch radikalisiert, daß mittels der Montage die Struktur der Texte selber verändert ist.

Die Werke der zeitgenössischen Autoren weisen einen deutlichen Trend zu einem „neuen" Realismus auf. Zahlreiche Begriffsprägungen wie Neorealismus, magischer Realismus, kritischer Realismus, moderner Realismus u. a. deuten dies bereits an. Doch dabei wird gerne übersehen, daß der „Realismus" *an sich* von einem Wirklichkeits- und Sprachbegriff aus geht, der spätestens seit der Jahrhundertwende — seit Nietzsche, Freud, Döblin u. a. — problematisch geworden ist. Dies versuchte ich skizzenhaft zu zeigen.

Erst wenn dieser Realismus, wenn sein Mimesisanspruch immer wieder dialektisch zersetzt wird, vermag er — heute — gesellschaftlich eingreifend und damit produktiv zu sein. Andernfalls bleibt er bloßes Epigonentum: eben nur „Neo-Realismus". Dies zu zeigen hat sich in den siebziger Jahren vor allem Alexander Kluge angeschickt, der seinen „neuen" Realismus — in deutlicher Anlehnung an Brecht — selber als einen dialektischen bezeichnet.

Mario Andreotti