
Sammlung Metzler
Band 157

2. Die Bestimmung des Begriffs ›Realismus‹

Die Wörter ›Realismus‹, ›Realist‹ und ›realistisch‹ gehören sowohl dem alltäglichen Sprachgebrauch als auch der wissenschaftlichen Fachsprache an. Das Hineinspielen des alltäglichen Wortverständnisses in den wissenschaftlichen Diskurs mindert an sich noch nicht den Grad der terminologischen Präzision; doch sollte immer deutlich bleiben, wo ›Realismus‹ usw. als einfache Wortbedeutung, fachspezifischer Begriff oder definierter Terminus gemeint ist.

In der Alltagssprache bezeichnet ›Realismus‹ eine Haltung, die durch besonderen Sinn für das Wirkliche, Sachliche, Maßvolle, Angemessene und Machbare charakterisiert ist; es handelt sich um eine positiv bewertete Haltung, d.h. der Wortgebrauch offenbart eine autoritäre Geste (White 1994, S. 67). Der literaturwissenschaftliche Begriffsgebrauch hat diese Wortbedeutung vielfach übernommen, was jedoch auch heftige Kritik auslöste (Brinkmann ³1977); aber noch J.P. Stern (1973 und 1976) greift bei seiner Begriffsbestimmung auf die habituelle Kategorie zurück und glaubt, die Verbindung zwischen literaturwissenschaftlichem und alltäglichem Begriffsgebrauch sinnvoll auswerten zu können. Fraglich muß allerdings bleiben, ob sich die alltagssprachliche Wortbedeutung mit Hilfe etymologischer Reflexionen oder auf dem Weg der Analyse einzelner Wortbildungselemente für einen wissenschaftlichen Begriffsgebrauch präzisieren läßt. So verfängt sich z.B. Fehr (1965), der die Problematik des etymologischen Arguments durchaus sieht, trotzdem in die aussagenlose Verbindung von ›Realismus‹ und ›res‹. Auch die Besinnung auf das, was ›real‹ heißt, trägt nur bedingt zum Verständnis des Realismusproblems bei; den englischen Sprachgebrauch von ›real‹ analysiert insbesondere Austin (1962, S. 68–77; vgl. auch Williams 1976 und Helmstetter 1997, S. 249).

›Realismus‹ ist ein formaler Begriff; d.h. seine Bedeutung ist nicht lexikalisch festgeschrieben, sondern ergibt sich erst aus jenen Beziehungen, die er von Fall zu Fall mit benachbarten Konzepten eingeht. Der Begriff des Realismus ist sozusagen von Varianten und Leerstellen umgeben, deren unterschiedliche Füllung erst die konkrete Bedeutung ausmacht. Das Urteil bzw. die Prädikation ›x ist realistisch‹ kann wahrscheinlich zu allen Zeiten, theozentrischen wie geozentrischen, ausgesprochen werden; je nach wechselnden Voraussetzungen und kontextuellen Gegebenheiten konturiert sich seine

Bedeutung als ›Lösung‹ einer ›Gleichung‹; was die eine Zeit als realistisch erklärt, kann die andere als unrealistisch abweisen und umgekehrt. Anders gewendet: Wenn man davon ausgeht, daß ›Realismus‹ ein relationaler Begriff ist, so folgt daraus, daß man die Eigenschaft ›realistisch‹ grundsätzlich nur einer Beziehung, nicht aber einem einzelnen Element dieser Beziehung zusprechen kann; die Frage etwa, ob ein bestimmtes Werk realistisch sei, ist angesichts der relationalen Begriffsstruktur möglicherweise noch nicht sinnvoll gestellt.

Das hat Goodman (1973) deutlich ausgesprochen:

»Realismus ist relativ; was jeweils realistisch ist, ist das Repräsentationssystem, das für eine gegebene Kultur oder Person zu einer gegebenen Zeit die Norm ist. [...] Realismus ist nicht eine Sache irgendeiner konstanten oder absoluten Beziehung zwischen einem Bild und seinem Objekt, sondern eine Sache der Beziehung zwischen dem im Bild verwendeten Repräsentationssystem und dem System, das gerade die Norm ist. Meistens wird natürlich das traditionelle System als Norm genommen; und das ›buchstäbliche‹ oder realistische oder naturalistische System der Repräsentation ist einfach das gebräuchliche.« (S. 47, Anm. 49)

In diesem Sinn schreibt auch Braun (1980): »Realismus ist im Grund überhaupt kein ›Begriff‹, vielmehr ein Bewegungsvorgang, ein ständiger, sich selbst variierender Annäherungsprozeß.« (S. 67) Ähnliches versichern auch Lauer (1980, S. 26) und Brown (1981, S. 226). Hier setzt dann Geppert (1994) mit seinem Konzept des »realistischen Weges« an.

Der wissenschaftliche Begriffsgebrauch weist eine komplexe Begriffsgeschichte auf. Philosophie, Erkenntnistheorie, Sprachphilosophie, Geschichtswissenschaft und Ästhetik setzen den Realismusbegriff in unterschiedliche Stellen ihrer Denksysteme ein und bereichern wie belasten ihn so mit den je fachspezifischen Funktionszusammenhängen. Das heißt jedoch nicht, daß er undefinierbar geworden sei. Der immer wieder laut beklagte Mißstand, Realismus könne nicht mehr definiert werden (Auerbach 1946, Killy 1963, Kinder 1973), gilt nicht bedingungslos, sondern hängt von der gewählten Methode und dem Verständnis des Definierens ab (Leibfried ²1972; vgl. Gabriel 1972). Grundsätzlich sollte bewußt bleiben, daß eine Begriffsbildung nicht allein oder gar hauptsächlich von der Verifizierbarkeit dessen abhängt, worauf sich der Begriff bezieht, sondern daß jede »klassifizierende Aufspaltung von Objektmengen von den Orientierungsanlässen ausgeht und von ihnen aus weitergetrieben wird« (Klix 1976, S. 551). Und selbstverständlich gibt es auch in der Realismusforschung unterschiedliche Orientierungsanlässe.

Folgender Gedankenweg begegnet immer wieder: Man geht von der vertrauten Wortbedeutung aus, die ›Realismus‹ im Sinn von Wirklichkeitsnähe festlegt, sucht dann den Begriff im historischen Zusammenhang der realistischen Programmatik, wie sie sich im Lauf des 19. Jahrhunderts artikuliert, zu präzisieren und gewinnt schließlich ein Konzept, das – losgelöst von seiner historischen Vermittlung – unter Umständen sogar das Gegenteil von dem bedeutet, z.B. ›Verklärung‹ oder gar ›Idealismus‹, was die ursprüngliche Wortbedeutung in Aussicht stellte. Ein solcher Wandlungsprozeß spricht keineswegs gegen die Brauchbarkeit des Realismusbegriffs, sondern verdeutlicht eher, wie abhängig selbst solche Kategorien sind, die naiv betrachtet unerschütterlich zu sein scheinen.

2.1 Realismus – ein universaler Begriff

Mehr als ›Klassik‹ und ähnlich wie ›Aufklärung‹ ist ›Realismus‹ ein ebenso fundamentaler wie universaler Begriff. Das heben viele Autoren immer wieder hervor, z.B. Bertolt Brecht: »Realismus ist eine Angelegenheit nicht nur der Literatur, sondern eine große politische, philosophische, praktische Angelegenheit und muß als solche große, allgemein menschliche Angelegenheit behandelt und erklärt werden.« (Brecht 1937/1971, S. 53) Wenn der Realismusbegriff wesentlich mit dem Mimesiskonzept zusammenhängt und ›Mimesis‹ nicht zu eng verstanden wird, dann öffnet sich hier wahrlich ein weites Feld (Gebauer/Wulf 1992).

2.1.1 Philosophie, Erkenntnistheorie

Mehrere Begriffsverwendungen lassen sich unterscheiden: Im Universalienstreit der Scholastik bezeichnet ›Realismus‹ jene Position, die den Allgemeinbegriffen (Universalien) autonome und primäre Wirklichkeit, ja sogar dingliches Sein zuspricht. Davon zu unterscheiden ist der erkenntnistheoretische Realismus, der schon in der antiken Philosophie nachweisbar ist; er gipfelt in der These, daß die äußere Wirklichkeit selbständig und unabhängig vom Bewußtsein des Erkenntnissubjekts existiert und der Wahrnehmung unmittelbar zugänglich ist (Hasan 1928). Nach Zimmerli (1984) sollte ›Realismus‹ als epochales Weltkonzept angesehen werden, das »auf die säkularisationsbedingte Frage der Neuzeit« (S. 24) antwortet, eine Frage, die

wesentlich mit der problematisch gewordenen Unterscheidungsfähigkeit zwischen Realität und Fiktion zu tun hat.

2.1.2 Sprachwissenschaft

Mit Bezug auf den scholastischen Begriffsrealismus faßt man unter ›Realismus‹ all jene Bedeutungstheorien zusammen, die Bedeutung ontologisch zu verankern suchen und behaupten, daß die von den Zeichen benannten Gegenstände unabhängig von den Zeichen existieren. Die sich so nennende ›realistische Semantik‹ (Kutschera) geht aus von einer abbildenden Beziehung zwischen sprachlichem Ausdruck und gemeintem Ding; Sachen, die in der Welt vorkommen, tragen demnach Namen, die ihnen durch Konvention zukommen. Die Funktion der Namen, auf Sachen zu verweisen, führt im Bereich der Sprache allerdings zu weitreichenden Problemen, da Wörter (Nomina) nicht Individual-, sondern Klassennamen sind (vgl. Lewandowski ⁵1990).

2.1.3 Geschichtswissenschaft

Den politischen Sinn des Realismusbegriffs entfaltete August Ludwig von Rochau in seinem 1853 veröffentlichten Werk *Grundsätze der Realpolitik angewandt auf die staatlichen Zustände Deutschlands* (Neudruck 1972). Nach enttäuschter Abwendung von einer an Ideen orientierten oder auf revolutionäre Veränderung sinnenden Politik vertrat dieser das Primat des erfolgreichen Handelns; alle Möglichkeiten zur politischen Machtausübung sah er in den Händen des Mittelstandes, der über Besitz und Wissen gleichermaßen verfügte. Als Grundsatz einer Politik der Stärke ist dieser Pragmatismus in Verruf geraten; doch sollte darüber nicht vergessen werden, daß ›realpolitisches Verhalten‹ als »Ellenbogenfreiheit« (B. Brecht 1938, S. 42) im Wettbewerb um die Wahrheit einen guten Klang hat. Nach Hayden White (1973/94) spielt ›Realismus‹ im historischen Denken noch eine fundamentalere Rolle: »Der ›Realismus‹ im historischen Denken des 19. Jahrhunderts ist [...] durch die Suche nach einer hinlänglichen Begründung für Optimismus und Fortschrittsglauben gekennzeichnet, *in dem vollen Bewußtsein*, daß den Historikern und Philosophen des 18. Jahrhunderts eine solche Begründung mißlungen war.« (S. 68)

2.1.4 Ästhetik

Das Realismusproblem in seiner allgemeinsten ästhetischen Dimension thematisiert Art und Intensitätsgrad des Verhältnisses zwischen Kunst und Wirklichkeit, Arbeit und Material. Zur Diskussion steht eine ästhetisch-systematische Fragestellung, die sowohl die sprachlichen als auch nichtsprachlichen Künste betrifft (vgl. McDowall 1918). Sie nimmt eine kunsttheoretische Perspektive ein, die weder durch Thematik und Darstellungsmethode des einzelnen Werkes motiviert wird, noch von den Besonderheiten einer historischen Situation bzw. Entwicklung abhängt. Das Realismuskriterium in diesem Sinn beansprucht einen festen Platz in jedem ästhetischen System; zugleich erfüllt es in der wissenschaftlichen Beschreibung künstlerischer Phänomene sein Amt als spezifisch historische Perspektive. Insbesondere zielt die Frage nach dem Realismus einer künstlerischen Leistung auf den Grad ihres kritischen Verhältnisses zur Wirklichkeit ab. Eine Antwort auf die Frage nach dem realistischen Wert einer künstlerischen Arbeit enthält sowohl eine Auskunft über das, was kritisiert wird, als auch über das, was dem Kritisierten als Vorbild entgegeng gehalten werden kann (vgl. Fuller 1977, Braun 1980).

Die produktionsästhetische Seite des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit wird seit Aristoteles mit dem Begriff der Mimesis belegt. Eine ausgedehnte Forschungstätigkeit suchte zu klären, wie dieser Begriff angemessen zu übersetzen sei (Nachahmung versus Darstellung) und worauf er sich in seiner mimetischen Funktion beziehe (Natur, Praxis, kanonisierte Vorbilder); diese Entwicklung kann hier nicht weiter verfolgt werden (Nolte 1942, Auerbach 1946, Koller 1954, Tomberg 1968, Tarot 1970, Wehrli 1974, Fuhrmann 1975, Prendergast 1986, Gebauer/Wulf 1992, Scholz 1998). Gesichert scheint zu sein, daß der Realismus aller Zeiten eine »anti-imitative Qualität« (Kohl 1977, S. 199) besitzt und somit gegen jedes, insbesondere akademisch etablierte Muster opponiert. Zusammenfassend weist Stephan Kohl auf zwei Arten des Realismus hin: »Die Konstruktion einer ›Wahrheit der Wirklichkeit‹ verdient, solange sie tradierte Ideale an der Tatsächlichkeit mißt und korrigiert, ebenso ›realistisch‹ genannt zu werden wie das ausschließlich ›mythenzerstörende‹ Bemühen, die Fassade der realen Dinge unverstellt zu erkennen und zu beschreiben.« (S. 228; vgl. auch S. 192).

In ›rezeptionsästhetisch‹ orientierten Bestimmungen des Verhältnisses zwischen Kunst und Wirklichkeit taucht leitmotivisch der Illusionsbegriff auf. Er spielt hier eine merkwürdige, doppelsinnige Rolle, indem er sich selbst geradezu aufhebt, insofern er für den

Grundsatz steht: je täuschender die Kunst, desto realistischer ihr Ruf. So zeichnet ›Illusion‹ den Realismus aus und entlarvt ihn zugleich als Trug. Dieser oxymoronhafte Grundzug realistischen Kunstwollens ist sowohl die Quelle für gesteigerte Verfeinerungsbestrebungen als auch für ständige Ausbruchversuche aus einer als antinomisch empfundenen Beziehung; anders, kunst-moralisch formuliert: Dem Realismus kann man den Kult der Lüge ebenso zum Vorwurf machen wie den ›Verfall des Lügens‹ (Oscar Wilde).

Aus kommunikationswissenschaftlich-semiotischer Sicht nimmt das Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit eine andere Gestalt an: Es rückt in eine spezifisch sprachliche Dimension ein (vgl. J. M. Lotman). Kunst gilt demnach als sekundäre Sprache, als ein sekundäres modellierendes System und verhält sich fast so wie Schrift zu Rede. Die Kunst verarbeitet demnach nicht unmittelbar Ausschnitte der Wirklichkeit, sondern ›notiert‹ sprachlich vermittelte Sachverhalte und Prozesse, sie gebraucht die natürliche Sprache wie ein Material aus der Wirklichkeit. Wenn Realismus also jene Seite eines Werkes meint, die auf das verweist, was außerhalb seiner selbst liegt, so fällt ihr ›Wirklichkeitsbezug‹ mit ihrem jeweiligen Sprachbezug zusammen. Als realistisches Werk spiegelt es demnach auch die Verfaßtheit jener sprachlichen Zwischenwelt wider, auf die es sich bezieht.

Es wird nicht leicht sein, Gründe für die jahrtausendwährende Tendenz zu realistischem Schaffen zu finden; Kohl nennt in guter aristotelischer Tradition insbesondere den Erkenntnisdrang und die Freude an der Nachahmung (S.229).

Kunst

In der Malerei verweist der Stilbegriff des Realismus auf eine Abwendung von den mittelalterlich-höfischen Kulturbildern, von Gedanken- und Ideenmalerei, und auf eine Hinwendung zu bürgerlichen Lebensbildern, zu Portrait, Landschaft, Genre und Stilleben, die das Diesseitige, Humane, Alltägliche und Private in den Vordergrund der Darstellung heben (Lankheit 1967, Hermand 1975). Die Geschichte des Realismus ist eng mit der Entwicklung des neuzeitlichen bürgerlichen Lebensgefühls verbunden; diese Entfaltung läßt sich in drei Etappen gliedern:

1. den frühbürgerlichen Realismus des 15. Jahrhunderts,
2. den bürgerlich-saturierten Realismus der Niederländer des 17. Jahrhunderts und
3. den halb protestlerischen, halb entsagungsvoll-sentimentalischen Realismus des 18. und 19. Jahrhunderts (Hermand 1975).

Das kunsttheoretische Programm des Realismus im 19. Jahrhundert formulierte Gustave Courbet 1855 aus Protest gegen die Pariser Weltausstellung (Nochlin 1971). Eine zentrale Rolle bei der Verständigung über Möglichkeiten und vor allem Grenzen des Realismusprinzips fällt der Diskussion über die Photographie zu (Plumpe 1990); sie forciert die Auseinandersetzung um die Tragweite realistischer Prinzipien angesichts der neuen photographischen Techniken und aller ihnen zuschreibbarer Schreckbilder. Der Ausstellungskatalog *Als guter Realist...* (1979) definiert Realismus als »Methode der Annäherung an Wirklichkeit mit ästhetischen Mitteln« (S. 7) und erkennt in ihm »eine Leistung der schöpferischen Phantasie«, die sich in außerästhetischen Konfliktzonen bewährt. – Für eine enge Einbeziehung der kunstkritischen Realismuskonzeption in die literaturkritische plädiert zu Recht G. Jäger (1976).

Musik

Da Musik wie keine andere Kunst als abstrakt, absolut und gegenstandslos gilt, dürfte man eine Realismuskonzeption hier am wenigsten erwarten; dennoch hat die Frage nach dem Wirklichkeitsbezug der Musik und somit nach ihrem Realismus eine lange Tradition. Ihre erste Antwort fand sie wohl in der Überzeugung, daß Musik magische Kräfte besitze, die sich zum Guten wie zum Bösen auswirken können. Die platonisch-aristotelische Ethos- und Mimesis-Lehre gab bereits genaue Auskunft über die Möglichkeit gezielter Beeinflussung des Menschen durch die Musik, indem sie enge Zusammenhänge zwischen der Wahl der Tonart und den durch sie hervorgerufenen Seelenhaltungen und Leidenschaften aufwies. Die geforderte Naturähnlichkeit rückte den musikalischen Ausdruck in die Nähe der Sprachähnlichkeit (vgl. die Diskussion über die Natürlichkeit des Singens im Singspiel des 18. Jahrhunderts). Auch die Instrumentalmusik orientierte sich unter dem Gesichtspunkt ihrer Gesangsnachahmung an realismusähnlichen Prinzipien. Bis in die Gegenwart hat die Musikästhetik die Konzentration auf den Wirkungsaspekt als Hauptaufgabe des Realismusproblems angesehen.

2.2 Der Realismusbegriff in der Literaturwissenschaft

›Realismus‹ ist ein Schlüsselwort der internationalen Literaturwissenschaft, das mehrere Türen zu unterschiedlichen Funktionsräumen öffnet. Welchen Einblick dieser ›Passepartout‹ gewährt, hängt

davon ab, wer was mit ihm bezweckt und durchsetzen möchte oder – um im Bild zu bleiben – wer in welchem ›Raum‹ was mit welcher Absicht und in welchem Licht zu tun gedenkt. Mit dem Realismusbegriff läßt sich literarische Arbeit reglementieren, evaluieren, rubrizieren und analysieren. Es scheint, als ob sich der ›realistische Diskurs‹ am leichtesten durch die spezifischen Widersprüche zwischen Wirklichkeits- und Textprinzip charakterisieren ließe (Hamon 1973).

Der literaturwissenschaftliche Begriffsgebrauch läßt unterschiedliche Bedeutungsschwerpunkte bzw. Verwendungsabsichten erkennen, die sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern durchaus zusammen gemeint sein können: Realismus als Norm-, Stil-, Epochen- und Kommunikationsbegriff (vgl. auch die Bedeutungs differenzierung bei Jakobson 1921).

2.2.1 Realismus als Normbegriff

›Realismus‹ erweist sich immer dort als Darstellungsnorm, wo Alternativen abgewehrt oder verurteilt werden. Unrealistisch zu schreiben heißt dann soviel, wie schlecht zu schreiben. Solcher Tadel betrifft selten nur den Darstellungsstil, sondern oft die Sicht der Dinge, die Haltung ihnen gegenüber und das Ergebnis der künstlerischen Arbeit, die kein beliebiges ›Spielzeug‹ hervorbringen soll, sondern die Wirklichkeit, ›wie sie ist‹. Die *normative* und *gehaltliche* Komponente des Begriffs findet sich schon bei den realistischen Programmatikern, die Realismus zum allein geltenden künstlerischen und kritischen Dogma erklärten. Die katholische (Meier 1900) und marxistische (Lukács) Literaturtheorie nahm die normbildende Funktion in ihre Ästhetik auf und machte den so verstandenen Realismusbegriff zur Grundlage ihrer inhaltlichen Erwartungen und ästhetischen Wertungen; den Ausgangspunkt bildete hierbei ein genau bestimmtes Geschichts- und Wirklichkeitsbild, dessen ideelle, einseitig-mechanistische oder dialektische Abbildung jedem Kunstwerk abverlangt wurde. Es gehört zur Paradoxie des sich normativ auf einen Wirklichkeitsgehalt fixierenden Realismusbegriffs, daß er vorschreibt, Wirklichkeit ausschließlich durch den Filter einer Theorie zu sehen. Selbst eine Demokratie kommt nicht umhin, den Realismusbegriff normativ anzuwenden, wo Grundwerte ihrer Verfassung auf dem Spiel stehen; das zeigt sich nicht zuletzt in der Diskussion um den Realitäts- und Wahrheitsgehalt von Holocaust-Darstellungen, die dem fiktionalen Spielraum andere Grenzen setzen als der Historismus im 19. Jahrhundert und das Prinzip der Unerzählbarkeit in der Moderne.

In Anlehnung an Joseph Jungmanns *Asthetik* (Freiburg 21884) nannte Sigisbert Meier jene Kunst realistisch und somit wertvoll, die

»zunächst darauf ausgeht, die Dinge in ihrer wesenhaften Realität zu geben, Welt und Menschen, Natur und Leben so darzustellen, wie sie sich ihrem Wesen und ihrer Idee, ihrer Seele und ihrem Charakter nach offenbaren; allein auch für die Form, für das Akzidentelle muß die Wirklichkeit das Vorbild sein, soweit dies ohne Verletzung des geistigen und eigentlichen Inhaltes geschehen kann. Das realistische Kunstwerk repräsentiert ein Stück selbständiger, echter, lebensvoller Natur, die organische, lebendige und bis in das Mark hinein individualisierte Verkörperung der in der Welt niedergelegten Ideen, stimmt mit der Objektivität, seinem Originale, überein und ist selbst lebendige Natur, wie die Wirklichkeit; es veranschaulicht eine Welt, die auf dem Boden der Realität und der Wahrheit ruht und vor der wirklichen Welt noch das voraus hat, daß sie wahrer und lebensvoller ist, weil in der Wirklichkeit die Ideen und das Wesenhafte, das eigentlich Wahre, meistens nur unklar und unharmonisch aus den Dingen herausleuchtet.« (Meier 1900, S. 9; der größte Teil des Zitats ist im Original gesperrt gedruckt.)

Der marxistische Realismusbegriff ist durch seinen finalen Bezug auf das Konzept des sozialistischen Realismus bestimmt; als Vorstufen des sozialistischen Realismus, in den sie als Erbe Eingang finden, umfassen der bürgerliche und der kritische Realismus die progressiven Strömungen innerhalb der noch nicht sozialistischen Literatur. Nach Klein und Boden (1990) führt das marxistische Realismuskonzept alle historisch vorausgehenden Komponenten der Begriffsbildung zusammen (detailgetreue Darstellungstechnik, gesellschaftsgeschichtliche Konzentration auf das Emanzipationsthema, Repräsentationsanspruch) und erhebt es durch die Einbindung in die materialistisch begründete revolutionäre Handlungstheorie zur Fundamentalkategorie der marxistischen Kunsttheorie.

Auch Erich Auerbachs (1946) Begriffsgebrauch läßt eine normative Komponente erkennen; sie wirkt sich im Begriff des europäischen Realismus aus, der sich ebenfalls an einem bestimmten Wirklichkeitsbild (zeitgenössische alltägliche gesellschaftliche Wirklichkeit auf dem Grunde der ständigen geschichtlichen Bewegung, S. 480) orientiert.

Was E. Auerbach aus seinem Realismusbegriff (s.u.) ausklammert, wählt Gaede (1972) zur Grundlage seiner gehaltorientierten Begriffsbildung. Ihm gilt gerade die allegorische, satirische, und groteske Darstellungsweise als Inbegriff der realistischen Reaktion auf eine geschichtsphilosophische Situation, die durch Gottferne, Entfremdung und Zusammenhanglosigkeit gekennzeichnet ist. Gaede sieht den Realismus auf dem Hintergrund des triadischen Geschichtsschemas:

»Im Unterschied [...] zu den idealistischen Dichtungen ging es im realistischen Werk nicht um Versöhnung oder neue Einheit, sondern um deren Versagen, also um den endgültigen Verlust von Gott, Idee oder Sinn. Für den Realisten ist der Mensch deshalb Narr (Brant), ist das Böse in der Welt unabwendbar (Murner), bedeutet Leben ständig neue Desorientierung (Grimmelshausen), ist das Nichts an die Stelle Gottes getreten (Bonaventura), gibt es keinen Sinn in der Geschichte (Büchner), erfassen die Menschen die Bedeutung ihres Handelns nicht (Brecht).« (S. 75)

Obwohl Stephan Kohl (1977, S. 196 ff.) eine rein inhaltliche Bestimmung des Realismus ausschließt, erörtert er doch einige in Frage kommende Merkmale wie das Aufbrechen von Konventionen durch die Wahl tabuisierter Themen, den Bezug auf die zeitgenössische Wirklichkeit und jene Wirklichkeitsbilder, die in der »Gegenkultur des Lachens« entstehen oder aus der Kammerdienerperspektive sichtbar werden (vgl. weiterhin Chiari 1970, Keller 1977, Miles 1979, Scholz 1998).

2.2.2 Realismus als Stilbegriff

Dem Realismus als Stilbegriff wendet sich vor allem Erich Auerbach (1946) zu, indem er den literarischen Darstellungsmöglichkeiten der Wirklichkeit an repräsentativen Beispielen von Homer bis Virginia Woolf nachgeht. Die leitende Idee einer so weit gespannten Perspektive entspringt der Auseinandersetzung mit der antiken und klassizistischen Lehre von den Höhenlagen der literarischen Darstellung; demnach verlangt die heroisch-erhabene Welt einen tragischen Stil, die alltägliche Welt einen komischen oder idyllischen Stil und die kreatürliche Welt einen satirischen Stil. Eine realistische Darstellung liegt nach Auerbach dann vor, wenn diese rigorose Stiltrennung durchbrochen wird und statt dessen eine Stilmischung eintritt, in der die alltägliche, kreatürliche Wirklichkeit eine ernste und problematisch-existentielle Schilderung erfährt. Man hat darauf hingewiesen, daß sich in dieser Mischung zugleich eine veränderte Wirklichkeitsauffassung ausspricht, die eine grundsätzliche Aufwertung des alltäglichen Lebensbereichs verursacht (Knöke 1975, Scholz 1998).

Nach Auerbach hängt die Intensität des Realismus von »Maß und Art des Ernstes, der Problematik oder Tragik in der Behandlung von realistischen Gegenständen« ab (S. 517). Das bedeutet, daß jede didaktische, moralisierende, rhetorische, idyllische, komische und humoristische Wirklichkeitsdichtung aus dem Kreis des Realismus ausgeschlossen bleibt (Wellek 1961, S. 414 f.). Dieses Urteil stützt sich auf die erzählerische Leistung der französischen Realisten, ins-

besondere auf Zola, und es richtet sich gegen den englischen Roman des 18. Jahrhunderts, das bürgerliche Trauerspiel und die deutsche Erzählprosa des 19. Jahrhunderts.

René Wellek (1961) geht von einem ähnlichen Darstellungsprinzip aus, kommt aber zu anderen Schlußfolgerungen:

»Realismus [...] bedeutet ›die objektive Darstellung der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit‹. In bezug auf den Stoff will er alles gelten lassen, und in seiner Methode will er objektiv sein, selbst wenn diese Objektivität in der Praxis fast nie erreicht wird. Der Realismus ist didaktisch, lehrhaft, reformierend. Ohne sich immer über den Konflikt zwischen Beschreibung und Vorschreibung klar zu sein, versucht er diese im Begriff des ›Typs‹ zu versöhnen.« (S. 431)

Auch Heselhaus (1959) versteht den Realismusbegriff als eine Stilerscheinung; er gebraucht die Stil­kategorie im Sinn eines Begriffs, der die gemeinsamen Merkmale in »Darstellung, Thematik und Form« (S. 363) realistischer Werke vereint. Nicht das Maß des Ernstes charakterisiert hier den Realismus, sondern das Vermögen, die historische Wirklichkeit, auf die man sich einläßt, religiös, sittlich und ästhetisch zu interpretieren und somit künstlerisch zu bewältigen. Damit liegt eine Bestimmung vor, die einerseits sehr eng ausfällt, da sie sich wohl nur auf Stifter anwenden läßt, andererseits wiederum sehr weit gerät, insofern sie auf einem wenig präzisierten Interpretationsbegriff beruht; handelt es sich um eine Kategorie der Thematik, der Darstellungsmethode oder des Erkenntnisvorgangs? Das Ergebnis formuliert eine epochentypische Mehrschichtigkeit realistischer Werke, die man bald auch als ›Ambivalenz‹ charakterisieren wird (Ritchie 1961).

In der stiltypologischen Begriffsvariante erkennt Eibl (1983) die Auswirkungen eines argumentativen Verhaltens, das »auf einen starken Rechtfertigungsdruck antwortet« (S. 316). Überall, wo innovatives oder gewagtes Schreiben bestehende Tabugrenzen verletzt und Verboten oder Sanktionen begegnet, verteidigt es seine Normenbrüche mit dem Realismus-Argument als seriöse bzw. relevante Handlung und stellt alles andere ›Unrealistische‹ nun seinerseits als verbitenswert hin (S. 318). Diese spezifisch rhetorische Dimension des Begriffsgebrauchs mache es auch überflüssig, eine eigentliche Begriffsdefinition anzustreben, weil die Vieldeutigkeit und unbegrenzt wiederholbare Anwendung des Realismus-Arguments zur rhetorisch persuasiven Tauglichkeit der Vokabel gehöre; anders und in Anlehnung an Alfred Döblins Wort über die Geschichte gewendet: »Wer ›realistisch‹ sagt – oder ›lebensnah‹, ›authentisch‹ usw. –, führt etwas im Schilde.« (S. 328)