

## Zu einigen offenen Fragen in der neueren Realismus-Diskussion

SHIRASAKI Yoshiaki

### 1.

Die Diskussion, die seit den 60er Jahren erneut um das sogenannte Realismusproblem geführt wurde, hat nichts von ihrer Aktualität verloren. Ihre Resultate wurden auf verschiedenen Gebieten rezipiert, die vom Epochenproblem in der deutschen Literaturgeschichte über die Wesensbestimmung des Realismusbegriffs im Hinblick auf die europäische Literatur überhaupt bis hin zur Frage nach dem Verhältnis der Wirklichkeitswiedergabe zur Fiktionalität reichen. Als einige Forschungsergebnisse können etwa die folgenden Bücher genannt werden: „Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-98“ von Fritz Martini (1962); „Begriffsbestimmung des literarischen Realismus“ von Richard Brinkmann (1969, in: ‚Wege der Forschung‘, Bd. 212); „Wege des Realismus“ von Wolfgang Preisendanz (1977); die von Forschern in Fernost oft benutzte Dokumentation „Roman und Romantheorie des deutschen Realismus“ von H.-J. Ruckhäberle und H. Widhammer (1977) und auch der aufschlußreiche Forschungsbericht „Der poetische Realismus“ von Roy Cowen (1985). In diesen Büchern ist das betreffende Problem nicht nur im Hinblick auf die damaligen literarischen Journale eingehend erörtert und erklärt worden, sondern auch im Hinblick auf theoretische Fragen, die sich uns nach wie vor stellen.

Aber trotz der Erkenntnis, die in dem schon klassischen Buch des Realismusproblems von R. Brinkmann, „Wirklichkeit und Illusion“, hervorgehoben wird, daß nämlich die innerhalb eines literarischen Textes konstatierte Wirklichkeit nichts anderes sei als eine Fiktion bzw. Illusion, ist doch in einzelnen Forschungen, Interpretationen und in literaturgeschichtlichen Abhandlungen, explizit oder implizit, weiterhin die Meinung verbreitet, die dargestellte Wirklichkeit in diesem oder jenem Roman widerspreche an bestimmten Stellen den Tatsachen. Z.B.: „Dieses Haus in einer bestimmten Stadt ist ungeeignet als Schauplatz dieser Novelle, da es erst im 20. Jahrhundert gebaut worden ist“; oder: „Der Sprachgebrauch dieser Person ist für die Zeit, in der das Werk spielt, anachronistisch“.

Ein solches fast naturalistisches Literaturverständnis kann man jedoch nicht einfach ignorieren, und wenn man es doch tut, hat dies kaum Einfluß auf die tatsächliche Produktion und Rezeption realistischer Literatur bzw. für realistisch gehaltene Literatur. Vielmehr halten es die Schreibenden wie die Lesenden häufig für selbstverständlich, auch in unserer Zeit nicht nur bei den meisten Unterhaltungsromanen, sondern auch bei intellektuell anspruchsvollen Werken, wie etwa in Geschichtsromanen, didaktischen Romanen, Kriminal- und SF-Romanen, an der naiven Gebundenheit ans Tatsächliche bzw. an dem unkritischen Vertrauen auf das im Erzählwerk als real Ausgegebene festzuhalten. Um über derartige Mißverständnisse aufzuklären, möchte ich hier einige der damals ausführlich diskutierten und inzwischen schon allgemein anerkannten Forschungsergebnisse erneut prüfen und, wenn nötig, einige begriffliche Unklarheiten beseitigen. Meine Hauptfragen sind: „Realismus“—: Epochenbegriff oder Stilbegriff? (1); Realität und Fiktionalität (2); Wirklichkeitsdarstellung und Leerstellentheorie (3).

## 2.

Ist „literarischer Realismus im 19. Jahrhundert“ ein Epochenbegriff oder eher ein Stilbegriff? Bei der wissenschaftlichen Debatte, die in den 60er Jahren unter Forschern wie Brinkmann, Preisendanz oder Heselhaus geführt worden ist, handelte es sich um dieses Problem. Doch, wie schon erwähnt, kann man auch hier einige begriffliche Verwirrungen beobachten. Wie weit man die Geschichte der Ästhetik oder Kunstwissenschaft auch zurückverfolgt, gab es den Stilbegriff schlechthin ausschließlich nur in der Vorstellungswelt des Kunstwissenschaftlers. Wenn es auch einen idealtypischen Zeitbegriff gegeben hätte, könnte man dann annehmen, alle Künstler bzw. Dichter der jeweiligen Zeit hätten nach einem einzigen Stilprinzip ihre Werke geschaffen? Der einsichtsvolle Erich Auerbach hatte, freilich ohne Berufung auf einen idealtypischen Zeitbegriff, vor allem „realistische Werke ernsten Stils und Charakters“ thematisiert und „Maß und Art des Ernstes, der Problematik oder Tragik in der Behandlung von realistischen Gegenständen“<sup>(1)</sup> gemäß ihren Zeitumständen verfolgt. Es scheint uns aber, daß die meisten Forscher nur einen Weg eingeschlagen haben, nämlich den, unter zwei entgegengesetzten Begriffen die eine Seite zu vertreten und die andere zu ignorieren. Kann man wirklich behaupten, daß es innerhalb einer Epoche — etwa von der Märzrevolution bis zur Jahrhundertwende — nur einen einzigen Stil gegeben

---

1) Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 3. Aufl. Bern (Francke) 1964, S. 494ff. (Nachwort).

hätte, unter dem sich der je individuelle Stil von Heine, Mörike, Stifter, Storm, Keller, C. F. Meyer und Raabe subsumieren ließe?

Andererseits enthält aber meines Erachtens die Meinung, der Realismus sei eine zeitgebundene, einmalige Erscheinung, nicht weniger Schwierigkeiten. Eine Reihe von Wissenschaftlern vertritt diese These gegen die stiltheoretische Position. Was nicht weiter problematisch ist, sofern hier „Realismus“ als ein literaturwissenschaftlicher Terminus unter anderen (wie „Spätromantik“, „Biedermeier“, „Symbolismus“, „Impressionismus“) aufgefaßt wird. Dadurch wird zwar die Kunstbetrachtung um eine neue Schublade vermehrt; wie kann man aber damit eine produktive Wirkung erzielen? Ein Vorteil dieser Position ist, daß man so das Werk der Mehrheit zeitgenössischer Schriftsteller unter einem einzigen Begriff kategorisieren kann. Demnach wäre der Epochenbegriff „Realismus“ als Terminus vorzüglich geeignet; aber ich möchte zugleich auf zwei schwache Punkte dieser Position aufmerksam machen.

1. Nimmt man „Realismus“ als Epochenbegriff, so stellen sich als dessen substantielle Merkmale nicht universal formale wie Sprache, Stil oder Konstruktion, sondern einmalig Konkretes wie Figur, Zeitkolorit oder gesellschaftliche Problematik dar. Dies bezieht sich freilich allgemein auf die Wesensart der Literatur und trägt vor allem dazu bei, daß das entsprechende Werk das Interesse des Rezipienten erregt. Zugleich aber bleibt dabei, daß man so das allein Zeitliche betont und auf einen überzeitlich gültigen Stilbegriff, der für das Begreifen jeder Kunstform wesentlich ist, verzichtet.

2. Einen Hinweis verdient auch eine Besonderheit unserer eigenen Literaturrezeption. Wir Ostasiaten sind seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts mit westlichen Realisten wie Heine, Zola, Dostojewski, Tolstoi<sup>2)</sup> vertraut, ja, die Übersetzung ihrer Werke brachte uns erst in Kontakt mit der europäischen Literatur. Wenigstens in Japan ist die erste Berührung mit europäischer Literatur durch die Realisten vollzogen worden und erst danach begegneten wir den Werken Shakespeares und Goethes.<sup>3)</sup> Das hatte aber zur Folge, daß wir bei der

---

2) Die Rezeption Tolstois begann in Japan mit der Übersetzung Ōgai MORI im Jahre 1889, also zu Lebzeiten des Dichters. Die von Heine begann in den Jahren 1896-1900 (durch die beiden Sozialphilosophen Rei'un TAOKA und Chogyū TAKAYAMA). „La bête humaine“ von Émile Zola wurde ein Jahr nach seinem Tod, 1903, von dem repräsentativen japanischen Schriftsteller Kafū NAGAI übersetzt, wenn auch diese Übersetzung mit ihren japanischen Personennamen ganz der damaligen japanischen Situation angepaßt war.

3) Die Rezeption der beiden Klassiker europäischer Literatur in Japan fing — ihre Erwähnung in fragmentarischen Feuilletons und indirekte partielle Übersetzungen ausgenommen — 1909 (die Shakespeares durch den Dramatiker und Dramaturgen Shōyō TSUBOUCHI) bzw. 1911 an (Goethe durch Ōgai MORI).

Konstitution eines eigenen Literaturbegriffs die Werke dieser Autoren und vor allem ihre Realismuskonzeption mehr oder weniger kanonisiert haben. Freilich gab es damals auch schon bei uns, unter der Wirkung der rapiden Industrialisierung und Technisierung, eine der politischen und gesellschaftlichen Lage sowohl von Kleinbürgern wie von Intellektuellen in Europa vergleichbare Situation. Aber darf man deshalb auch die Existenz der künstlerischen sowie literarischen Tradition eines (naturwüchsigen) ostasiatischen Realismus seit dem Mittelalter vergessen? Ohne diese Voraussetzung wäre ja das überaus fruchtbare Gedeihen der westlichen realistischen Literatur in Japan überhaupt nicht erklärbar. Andererseits spricht gerade dies dafür, daß Realismus als Stilform nicht allein eine literarische Erscheinung der europäischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert gewesen sein kann.

## 3.

Dem Problem „Realismus und Fiktionalität“ war bei der Realismusdebatte in den 60er Jahren die meiste Aufmerksamkeit gewidmet. Als allgemein anerkannte Resultate seien die folgenden genannt: 1. Das der realistischen Literatur wesentliche Element „Wirklichkeitsdarstellung“ ist nichts anderes als ein immanentes Phänomen des Literaturwerkes als Kunstwerkes. 2. Es ist also unpassend, ja unmöglich, sie mit irgendeiner geschichtlichen bzw. gesellschaftlichen Wirklichkeit zu vergleichen oder sie daran zu messen. — In dem Aufsatz „Das Problem der Realität in der Dichtung“ (1968)<sup>4)</sup> hat Preisendanz es mit Hinweis auf die Antithesen „Nachahmung und Schöpfung, Mimesis und Poiesis, Widerspiegelung und Fiktion“ so ausgedrückt: „Es ist zweierlei, ob man von der Dichtung den Bezug zu einer — wie immer gearteten — vorgegebenen Wirklichkeit verlangt, oder ob man von der Dichtung die Erzeugung einer eigenen Wirklichkeit erwartet.“ Ist dieses Problem aber wirklich bipolar struktuiert? Es ist auch bei Photographie oder Film ganz unmöglich, die vorgegebene Wirklichkeit total zu reproduzieren. Hinter dem Sachverhalt also, daß eine solche Diskussion von einem trefflichen Literaturwissenschaftler eröffnet wird, steht sicher die fundamentale mimetisch/fiktionale Ambivalenz der Literatur überhaupt. Nach meiner Ansicht liegt es im Wesen der dichterischen Sprache, daß kein Text ausschließlich aus dem Gegensatz „Nachahmung und Widerspiegelung“ oder „Schöpfung und Fiktion“ zu verstehen ist. Im Vergleich mit dem epischen Text tritt im Drama — Bühnenausstattung und Kostümierung bei der Aufführung ausgenommen — die

---

4) Preisendanz, Wolfgang: Wege des Realismus. München (Fink) 1977, S. 217ff.

aktuelle Darstellung der Wirklichkeit zwar zurück, aber es ist nicht ganz unmöglich, z.B. selbst in den Tragödien des Sophokles einige Ausschnitte aus dem Leben griechischer Bürger und Bauern wahrzunehmen.<sup>5)</sup> Andererseits begegnen wir in einem so kompromißlos „realistischen“ Werk, das mehr oder weniger als ein ganz früher Prototyp des modernen Romans anzusehen ist, nämlich in Petrons „Satyricon“, ab und zu nicht wenigen grotesken und fiktionalen Darstellungen, an deren damalige reale Aktualität wir kaum glauben können.<sup>6)</sup> Auch bei einem Werk, das in der gesamten Geschichte der europäischen Literatur nach Stil und Form unvergleichbar und zugleich nicht so realistisch im Sinne der Mimesis ist, nämlich bei der „Göttlichen Komödie“, wird nicht nur allgemein vom religiösen und gesellschaftlichen Leben in Florenz erzählt, sondern auch von unzähligen Einzelheiten aus dem öffentlichen und privaten Leben historisch bezeugter Personen, und zwar auf recht realistische Weise.<sup>7)</sup> Wenn ich aus der asiatischen Literaturgeschichte noch ein Beispiel nennen darf: das historisch-heroische Prosa-Epos, das im ausgehenden 14. Jahrhundert in China entstand,<sup>8)</sup> entsprach dadurch dem Erwartungshorizont der meisten Lesenden, daß es das Lebensgefühl von Kleinbürgern und Bauern, das in der höheren Versdichtung kaum zur Sprache kam, an vielen Beispielen vorführt. Solche Epen regten aber zugleich dadurch die Phantasie besonders stark an, daß sie eine ganz andere Welt darstellten: eine Wunderwelt mit Helden, edlen Verbrechern, allzu schönen Frauen und übertrieben bösen Herrschern. Bei diesen Beispielen früher epischer Werke, die am Ende des Mittelalters bzw. am Anfang der Neuzeit entstanden, ist also zu beachten, daß hier — wie im „Inferno“ oder in den höfisch-historischen Barockromanen — die beiden Elemente „Mimesis und Poiesis“, d. h. Wiedergabe und Fiktion, vollständig getrennt erscheinen, gleichsam zwei heterogene Schichten

---

5) Das wäre mehreren Stellen seiner Dramen zu entnehmen. Hier beziehe ich mich auf folgende Stellen aus „Antigone“: Z. 162–210, V. 638–680 (Beides in Kreons Rede).

6) Petron: Satyricon. Übersetzt und erläutert von Harry Schnur. Reclam UB. Siehe u.a. bes. Kap. 111–112 (S. 135ff).

7) Vgl. den 6. Gesang (besonders den politischen Zwiespalt zwischen Ghibellinen und Guelfen), den 10. Gesang (die Episode von Farinata degli Uberti und Cavalcante), den 15. Gesang (die Verdammung der Sodomiten) und den 16. Gesang (die politische Dekadenz in Florenz) usw. in der „Divina commedia“. Wie schon Preisendanz gezeigt hat (Preisendanz: a.a.O. S. 223), ist das „Inferno wegen seiner politisch-gesellschaftlichen Zeitbezüge realistischer als die folgenden Teile“.

8) Hier sind einige frühe chinesische Prosaepen wie „San-guo-zhi yan-yi (Die drei Reiche)“, „Shuihu zhuan (Räuber vom Liang-schan-Moor“ (14. Jhd.), „Xi yōu jī“, „Kinpīng meh“ (16 Jhd.), gemeint. Freilich möchte ich damit nicht behaupten, daß der Grundcharakter dieser Romane realistisch sei. In diesen Romanen besteht aber, trotz der abenteuerlich-zügellosen Darstellung, unverkennbar Interesse am alltäglichen Leben.

in einem und demselben Text.

4.

Zuletzt das Problem der literarischen Wirklichkeitsdarstellung. Der Begriff „Wirklichkeit“ heißt hier: fiktive Wirklichkeit im Sinne der Terminologie von Horst Steinmetz' Aufsatz „Der vergessene Leser“.<sup>9)</sup> In dieser Arbeit weist er auf die Tatsache hin, daß die Frage nach der Fiktionalität eines Kunstwerkes zwei Aspekte habe. Einerseits sei der realistische Inhalt eine ins sprachliche Gefüge transponierte Kopie, die eigentlich keinen Bezug zur historischen Wirklichkeit habe. Andererseits sei die Ansicht weit verbreitet, daß die fiktive Wirklichkeit dem Leser gegenüber einen größeren Spielraum, mehr Freiheit erlaube als die „wirkliche“ Wirklichkeit. Da in der historischen Realismusforschung ausschließlich der erste Aspekt aufgegriffen worden sei, seien gewisse generelle Daten und Fakten wie etwa Industrialisierung, Technisierung oder Vereinsamung des Individuums als Realität des Menschen im 19. Jahrhundert in die Welt des Romans einbezogen worden, um die höchst verwickelte, kaum noch durchschaubare Lebenswirklichkeit der „fiktiven“ Realität entgegenzusetzen. Steinmetz nimmt in dieser Frage zweifellos für den zweiten Aspekt Partei; sein Anliegen ist es, „dem Leser eine Welt zu offerieren, die dieser als ‚reale‘ interpretieren kann.“ In diesem Zusammenhang richtet er seinen Blick auf die Wichtigkeit des Rezeptionsästhetischen Begriffs „Leerstelle“, dann erörtert er solche freigelassenen Stellen in den Werken einer Reihe von Schriftstellern des 19. Jahrhunderts. Zu dieser Einsicht seien nicht erst Literaturwissenschaftler wie Roman Ingarden oder Wolfgang Iser, sondern schon die realistischen Dichter selbst gelangt; vor allem habe Otto Ludwig in seinen theoretischen Schriften solche Gedanken vorweggenommen. Hier könnte man vom Standpunkt einer universalen Literaturgeschichte aus sagen, daß die Technik, an beliebigen Stellen eine Lücke zu lassen, den Zusammenhang zu unterbrechen oder etwa die vom Leser erwartete Erläuterung des Erzählers absichtlich zu vermeiden und den Text so gleichsam als ein Magnetfeld

---

9) Steinmetz, Horst: Der vergessene Leser. Provokatorische Bemerkungen zum Realismusproblem. In: Dichter und Leser. Studien zur Literatur. Hrsg. von van Ingen, Kunne-Ibsch, Leeuwe und Maatje. Groningen (Wolters-Noordhoff) 1972, S. 113ff.

10) Wie schon öfters erwähnt wurde, sprach zuerst Roman Ingarden in seinem epochemachenden literarphilosophischen Buch „Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft“ (Tübingen 1931) von den „Unbestimmtheitsstellen“; fünfundvierzig Jahre später prägte Wolfgang Iser von einem vollständig neuen Standpunkt, nämlich dem der Rezeptionsästhetik aus, diesen Begriff in „Leerstellen“ um (ders.: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, München 1976).

für die Einbildungskraft des Lesers wirken zu lassen, uralte ist und fast simultan mit der Geburt der Erzählung entstanden sein dürfte. Zugleich ist zu sagen, daß diese uralte Technik besonders im realistischen Roman ein einzigartiges, überaus produktives Stilmittel geworden ist. Wenn dann dem Leser eine diesem vertraute Lebenswelt geschildert wird und die Figuren auch seiner Lebenswelt entsprechen, werden wir auf Leerstellen im oben genannten Sinn treffen: einige wichtige Dinge werden unbeschrieben gelassen bzw. die Handlung der Personen und deren Motivation nicht näher begründet. Über dieses Problem, d.h. die Frage nach dem Verhältnis des realistischen Romans zur Fiktion und zur Erzählweise hat Steinmetz folgendes gesagt: „Erst in der Fiktion kann die Leseraktivität zur vollen Entfaltung gelangen. Darum legen die Realisten generell großen Wert auf Fiktion und Illusion, die im Bereich des Romans am besten durch den allwissenden Erzähler erreicht werden können und die darum auch nie zu einer vollständigen Konvergenz zwischen erdachter Wirklichkeit und tatsächlicher Realität führen dürfen.“<sup>(11)</sup>

Zum Abschluß möchte ich auf ein delikates Problem hinweisen, das bei der konkreten Verwendung des auf dem Gebiete der Rezeptionsästhetik zentralen Begriffs „Leerstelle“ beim Interpretieren entstehen kann. Im Kapitel „Die Annäherung“ von Stiffters „Nachsommer“, wo die Mitte des Romans überschritten ist, gibt Risach für den Umbau eines Zimmers im Elternhaus einige nützliche Hinweise, als der junge Heinrich zum dritten Mal das Rosenhaus besucht. — „„Dein Gastfreund“, fing er (der Vater) an, „hat uns ausgefunden und hat“, als du zwei Wochen fort warst, seine Bauzeichnungen und die Zeichnungen vieler anderer Gegenstände hierher gesendet, daß ich sie ansehe.“<sup>(12)</sup> — Aber auf welche Weise konnte denn Risach von dem Elternhaus seines jungen Freundes erfahren haben? Im fünften Kapitel des ersten Bandes, als der junge Held seinen ersten Besuch beim Rosenhaus beschließt, wird berichtet: „Ich fragte mich nun, bei wem ich denn diesen Tag und zwei Nächte zugebracht habe. Er hat um meinen Namen nicht gefragt.“<sup>(13)</sup> — Gewiß wäre es gegenüber diesem einzigartigen Roman ein Zeichen von Nörgelsucht, seine kompositorische Perfektion nur deshalb in Zweifel zu ziehen, weil der Held erst gegen Ende beim Namen genannt wird. Daß Name und Adresse des Helden dem Freiherrn plötzlich bekannt sind —: kann man darin eine „Leerstelle“ sehen, oder ist es ein „Schnitzer“, der dem Autor trotz der fast miniaturartig konstruierten Feinheit des Romans rein zufällig

---

11) Steinmetz, a.a.O. S. 121.

12) Stifter, Adalbert: Der Nachsommer. München (Artemis & Winkler) 1987, S. 373.

13) Stifter: a.a.O. S. 153f.

unterlaufen ist? Wäre das letztere der Fall, so geschah das meines Erachtens — im Vergleich mit früheren oder späteren Epochen — in Romanen des 19. Jahrhunderts außerordentlich selten.