

Zu Roman Jakobsons „Über den Realismus in der Kunst“

Jakobson beschäftigt sich in diesem Aufsatz¹ mit den Bedeutungsebenen, welche sich in der literarischen und literaturgeschichtlichen Praxis mit dem Begriff Realismus ergeben haben. Die nachfolgend dargestellte Matrix soll die von Jakobson herausgestellte Bedeutungsvielfalt des Begriffes zusammenfassend veranschaulichen und somit jederzeit eine Einordnung der jeweiligen Bedeutung sowie einen Überblick ermöglichen.

	Bedeutungsebenen des Begriffes „Realismus“	Reformatatorische Ansicht	Konservative Ansicht
Autorperspektive	A Tendenz, ein Werk als realistisch zu sehen, das ein Schriftsteller als wahrscheinlich konzipiert hat	A1 Tendenz zur Deformation bestehender Traditionen	A2 Tendenz zur Beibehaltung bestehender Traditionen
Leserperspektive	B Werk, das vom Rezipient als realistisch beurteilt wird	B1 Deformation wird als Annäherung an die Realität rezipiert	B2 Deformation wird als Verzerrung der Realität rezipiert
Literaturgeschichtliche Verwendung	C Summe charakteristischer Merkmale einer Kunstrichtung des 19. Jhd. ----- D Erzähltechnik unter Verwendung von rhetorischen Figuren ----- E Forderung nach konsequenter Motivierung poetischer Verfahren		

Zunächst stellt Jakobson fest, dass innerhalb der Kunst- und Literaturgeschichte keineswegs mit wissenschaftlich eindeutigem Ansatz gearbeitet wird. Im Gegenteil bezeichnet er die bis kurz vor Entstehen des Aufsatzes (1921) vorherrschende Praxis als Plauderei, die in der unkritischen Verwendung ihrer (mehrdeutigen) Termini eine Verwirrung sondergleichen schaffte. Besonders desolat stand es zu diesem Zeitpunkt lt. Jakobson um dem Begriff ‚Realismus‘.

Am Beginn seiner Auseinandersetzung mit dem Begriff steht die Frage nach dem allgemeinen Verständnis von Realismus innerhalb der Kunst. „Für realistisch halten wir“, so die Antwort, „die Werke, die uns die Realität unverfälscht wiederzugeben, die wahrscheinlich zu sein scheinen.“ (S. 373) Bereits an dieser Stelle wird für Jakobson die erste Mehrdeutigkeit offenbar. Auf der einen Seite (A) steht eine vom Autor als realistisch intendierte Darstellung, welche über eine werkimmanente Analyse festzustellen ist.² Auf der anderen Seite (B) wird eine realistische Erzählung über die Wahrnehmung und Beurteilung des Rezipienten konstatiert. In der Vergangenheit wurde der persönliche, subjektive Eindruck des Lesers bzw. des Interpreten als objektives Analyseresultat gesetzt. Dies hatte zur Folge, dass die subjektive Einstufung des realistischen Gehalts eines Textes (B) an die Stelle der Ergebnisse einer werkimmanenten Analyse (A) treten.

In der Geschichte der Kunst haben viele Strömungen das Streben nach Wirklichkeitstreue programmatisch für ihre Zeit und ihr Schaffen ausgerufen. Dass es mittlerweile eine künstlerische Epoche des 19. Jahrhunderts gibt, die den Namen „Realismus“ trägt (Bedeutung C des Begriffes), hat nach Jakobson den Hintergrund, dass die Literaturgeschichte von Nachfolgern dieser Strömung geschrieben wurde, welche die Werke dieser Zeit bei ihrer Betrachtung von Literatur als Maßstab im Hinblick auf den Grad an Wahrscheinlichkeit ansetzten.

Nun geht Jakobson dem Begriff der „künstlerischen Wahrscheinlichkeit“ nach (vgl. S. 375f.). Sobald angenommen wird, Wirklichkeit kann objektiv und uneingeschränkt in der Kunst umgesetzt werden, ist die Frage nach einer Abstufung des realistischen Gehalts, der Wahrscheinlichkeit, hinfällig. Diese Ansicht jedoch vernachlässigt das Problem der Bedingtheit, der Einschränkung von Kunst. Die Malerei ist an ihre zweidimensionale Fläche, an ihre Materialien, an „die Auswahl [sic] der zu reproduzierenden Merkmale“ (S. 377) gebunden. Die Literatur bedient sich sprachlicher Figuren wie z.B. der Metapher, um ihre Aussagen zu tätigen.

Am Beispiel der Malerei verdeutlicht Jakobson seine These der notwendigen Deformation des Bisherigen zum Zwecke einer ‚neuen‘, realistischeren Sichtweise auf die dargestellten und behandelten Gegenstände. Die soeben angesprochene Bedingtheit der Malerei gilt fernerhin für die Mittel, mit welchen in der Malerei die Motive bearbeitet werden. Diese ‚Sprache‘ muss auf produzierender und auf rezipierender Seite bekannt sein.³ Damit ist der Akt der visuellen Wahrnehmung auf ein bestimmtes System von Zeichen sowie Mitteln zur Erschaffung der Zeichen eingestellt. Entwickelt sich nun eine bestimmte Art und Weise der Malerei, so entsteht eine Traditionslinie, die zur Folge hat, dass die dargestellten Motive nach einer gewissen Zeit der Gewöhnung nicht mehr gesehen, sondern nur noch wiedererkannt werden. An diesem Punkt ist ein Ideogramm entstanden. Ein Ausbrechen aus dieser Überlieferungslinie bedeutet für den Künstler, seinen Gegenstand in einer anderen Gestalt zu präsentieren; Jakobson verwendet hierfür den Begriff der Deformation.

Für die Literatur gilt diese Verfahrensweise analog. Der Dichter hat für seine Arbeit sowohl die praktische als auch die figürliche Sprache zur Verfügung. Unter praktischer Sprache kann der gängige Sprachgebrauch im Alltag verstanden werden. Je nach aktuellem Stand der Tradition verwendet der Dichter für seinen ‚Ausbruch‘ das jeweils andere, wie auch in der alltäglichen, praktischen Sprache die Verwendung von Euphemismen sofort unterlassen wird, sobald der Sprecher wahrhaftig und ausdruckskräftig sprechen will.

Jakobson unterscheidet zwischen Künstlern, welche (A1) in ihrer Arbeit die „Tendenz zur Deformation bestehender künstlerischer Kanones“ (S. 381) haben und jenen, welche (A2) sich auf die bisherigen Gestaltungsformen berufen.

Am Beispiel des sog. revolutionären Realismus in Russland zeigt Jakobson die möglichen Reaktionen auf. Konservative Kritiker bemängelten an Dostoevskij und seinen Zeitgenossen, sie würden sich zu stark auf Unwesentliches konzentrieren. Aus der Leserperspektive ergibt sich somit (B1) der revolutionäre Rezipient, der eine Deformierung als Annäherung an die Realität wahrnimmt und (B2) der konservative Rezipient, der jegliche Änderung des bisher Üblichen als Verzerrung der Realität wahrnimmt.

Die Anwendung der Bedeutungen A1, A1, B1 und B2, „[d]er konkrete Inhalt“ (S. 383), d.h. die Verbindung der Bedeutungen mit literarischen Erscheinungen, ist je nach zeitlicher Perspektive variabel. Jakobson spricht von der „Relativität des Begriffs ‚Realismus‘“ (S. 383). Am vorgestellten Beispiel der Entwicklung einer Strömung des 19. Jahrhunderts zur künstlerischen Epoche ‚Realismus‘ wird diese Bedeutungsvielfalt, die sich hinter dem ‚Realismus‘-Begriff verbirgt, deutlich gemacht.

In der Literaturgeschichte gibt es keine für Jakobson befriedigende Charakterisierung bzw. Definierung der Besonderheiten der Epoche ‚Realismus‘. Er selbst bietet eine Eingrenzung über die verwendeten poetischen Verfahren an: ein „Charakterisieren durch unwesentliche Merkmale“ (S. 385). Eines der Verfahren dieser Zeit (Bedeutung D) ist eine Erzählweise, die unter Verwendung rhetorischer Figuren, insbesondere Metonymie und Synekdoche, eine „Verdichtung des Erzählens“ (S. 385) erreicht. Der Zweck dessen ist eine Verzögerung im Erkennen, was erzählt wird, mit dem Ziel die „Akzentuierung eines neuen Merkmals“ (S. 387) zu setzen. Das Resultat der erzähltechnischen Verdichtung ist die Lenkung der Aufmerksamkeit auf den beschriebenen Gegenstand, dieser soll neu gesehen werden. Das Erreichen dieses Effekts wiederum ist ein zeitloses Ziel aller gemäß A1 ausgerichteten Werke. Auf Grund der zeitgeschichtlichen Parallelität beider Erscheinungen, wird dieses erzähltechnische Verfahren (Bedeutung D) häufig als konstituierendes Merkmal der Epoche ‚Realismus‘ (Bedeutung C) zugeordnet.

In der Geschichte der Literatur sieht Jakobson noch eine weitere Bedeutungsebene (E), die als Realismus betitelt wird. Hierunter fallen poetische Konstruktionen, die eine „konsequente Motivierung, die Rechtfertigung“ (S. 389) ihrer Verwendung innerhalb der erzählten Geschichte fordern. Diese Ebene der Bedeutung wird lt. Jakobson ebenfalls häufig mit den anderen Bedeutungsebenen des Begriffes ‚Realismus‘ vermischt.

Abschließend formuliert Jakobson den möglichen Einwand, dass es literarische Erscheinungen gibt, die von niemandem als realistisch eingestuft werden würden. Die Antwort von Jakobson lautet: Es gibt Wörter mit mehreren Bedeutungen, die jedoch in ihrer Verwendung nie verwechselt werden. Ebenso hat der Begriff ‚Realismus‘ mehrere Bedeutungen, die hingegen in der literarischen und literaturgeschichtlichen Praxis beharrlich vermengt werden. Denn nur weil eine Bedeutungsebene von ‚Realismus‘ für eine bestimmte literarische Erscheinung zutrifft, darf dies keineswegs eine Verallgemeinerung des Begriffes auf alle Erscheinungen, die sich als realistisch darstellen, nach sich ziehen, „sofern man nicht riskieren will, für verrückt gehalten zu werden“ (S. 391).

¹ In: Jurij Striedter (Hg.): Russischer Formalismus: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. 5. Auflage München 1994. S. 373-391.

² An der Bedeutung A des Begriffes Realismus wird bereits deutlich, dass Jakobson sich zwar auf den Text bezieht, welcher innerhalb seiner Entstehungszeit realistisch ist (oder eben nicht). Im Verlauf des Aufsatzes spricht Jakobson jedoch immer wieder vom Künstler, der bestehende Traditionslinien der Gestaltung aufbricht (deformiert). Hieran wird deutlich, dass

eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Konstrukt ‚Autor‘ und seinen Funktionen in der Literatur und für die Literaturwissenschaft noch nicht stattgefunden hat.

³ Die Sprache der Malerei hat hier nicht allein Bildliches zum Inhalt, sondern meint sämtliche Spezifika dieser Kunst (also auch Leinwand, verwendete Farben in chemischer Hinsicht etc.).