»Ich habe garnischt gegen Realismus, wenn der nicht übertrieben wird«
Heinar Kipphardts Werk im Kontext alter und neuer Realismusdebatten

**INterVENTIONEN**
Künste und Wirklichkeiten

Im Auftrag der Internationalen Heinar Kipphardt-Gesellschaft

herausgegeben von Sven Hanuschek

Band 8

# »Ich habe garnischt gegen Realismus, wenn der nicht übertrieben wird«

## Heinar Kipphardts Werk im Kontext alter und neuer Realismusdebatten

Herausgegeben von
Sven Hanuschek und Laura Schütz

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Auflage 2025
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag
Umschlagabbildung: Heinar Kipphardt ca. 1950 in Prieros,
Privataufnahme, nachträglich koloriert.
Druck und Bindung: Azymut, Warschau

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe© by Wehrhahn Verlag
ISBN 978–3–98859–138–8

# Inhalt

Heinar Kipphardts Werk im Kontext alter und neuer Realismusdebatten.
Zur Einführung ..... 7

## Realismus-Debatten

Yvonne Hütter Almerigi:
Was ist das »Reale« am Realismus? Sprachphilosophische
Schlaglichter auf eine literaturtheoretisch-ästhetische Debatte ..... 17

Gideon Stiening:
Realistische Epistolarität?
Heinar Kipphardt als Briefeschreiber ..... 35

Sven Hanuschek:
»Die Lauchsuppe, in der ich schlafe«
Heinar Kipphardt und der Surrealismus ..... 55

Laura Schütz:
»Angestrebt wird eine realistische Schreibweise«
Zur programmatischen Ästhetik der AutorenEdition ..... 67

»Kipphardt war ganz wichtig, weil er die Reduktion
auf diesen Realismus-Begriff nicht mitmachte«
Ein Gesrpäch mit Uwe Timm über Heinar Kipphardt,
die AutorenEdition und den Realismus in *Morenga* ..... 81

## Der frühe Kipphardt: DDR-Erfahrungen und Kriegserzählungen

Ronald Weber:
»Klassenkampf im Parkett« – und was dann?
Heinar Kipphardt, Peter Hacks und das DDR-Theater ..... 95

Eugen Wenzel:
»er beschloss, den ersten Fronttag mit einer Heldentat zu beschließen«
Heroismus in den Kriegserzählungen Heinar Kipphardts ..... 109

## Das alte und das neue Dokumentartheater

Klaus Wannemacher:
Das produktive Misstrauen in die Möglichkeiten der Kunst. Modelle der theatralen Repräsentation von Wirklichkeit bei Heinar Kipphardt .... 139

Xuan Sun:
Das Dokumentartheater und der neue Realismus am Beispiel von *In der Sache J. Robert Oppenheimer* ..... 157

Ingo Breuer:
Schwester Zschäpe? Die »Lücke« des Realismus in Nuran David Calis' dokumentarischen NSU-Projekt (Keupstraßen-Trilogie, Schauspiel Köln) 173

»Hinter diesem unglaublich vielen Sprechen dieses Stückes steckt ja auch ein großes Nicht-*mehr*-Sprechen-Können«
Gespräch mit Sebastian Baumgarten und Anna Malena Große über *Bruder Eichmann*, dokumentarische Ästhetiken und den Zustand des Theaters ..... 189

## *März* und die Folgen

Friederike Schneider:
Das Labyrinth betreten
oder: Wer liest Koflers Tagebuch in Heinar Kipphardts *März*? ..... 205

Martin Hielscher:
»Das Innen ist auch ein Außen«
Krankheit als Gesellschaftskritik in Heinar Kipphardts Roman *März* und der Schizo-Literatur und dem Schizophrenie-Diskurs der Zeit ..... 219

Kurzbiographien ..... 235

# Heinar Kipphardts Werk im Kontext alter und neuer Realismusdebatten

## Zur Einführung

> Ich halte mich für einen extremen Realisten. Eine der Hauptaufgaben meines Schreibens ist, durch die Unwirklichkeit hindurch zur Wirklichkeit zu dringen.
>
> Witold Gombrowicz

### 1.

Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert gibt es in der engagierten Literatur verschieden ausgelegte Realismus-Debatten, in denen kontinuierlich und kontrovers ästhetische Fragen erörtert werden: Wie bedingen ›Wirklichkeit‹ und Literatur einander? Wie lässt sich Realität in der Literatur so darstellen, dass eine Verbesserung von Gesellschaft angestoßen werden kann? Missverständnisse und das Kleingeld der populären Überlieferung sind dabei noch immer Hand in Hand gegangen; so ist der radikale Naturalismus des 19. Jahrhunderts oft als extremer Abbildungsrealismus, als reine Mimesis verstanden worden. Dabei hat er vorgeführt, dass es eine Eins zu Eins-Abbildung in der Literatur nicht geben kann – Arno Holz, Johannes Schlaf und Konsorten sind ihrer Zeit weit vorausgegangen und haben diese Frage sozusagen geklärt. Der europäische Realismus als direkter Vorläufer hat besonders in seiner deutschsprachigen Abteilung, dem ›poetischen‹ bzw. ›bürgerlichen‹ Realismus der Fontane, Keller, Meyer, Stifter usw., ohnehin immer vor sich hergetragen, dass er nicht abbildend sein wolle, sondern verklärend.

Die zahllosen Realismus-Debatten, die seit dem Naturalismus und erst recht nach der Brecht-Lukácz-Debatte pro und contra, bergauf und bergab geführt wurden, haben im Verein mit der Alltagssprache auch erbracht, dass sich der Begriff entleert hat: ›Realistisch‹ ist mittlerweile ein beinah so entstellter Begriff wie ›romantisch‹. Mit den ursprünglichen, stets auch philosophisch, ja erkenntnistheoretisch durchreflektierten Konzepten hat der umgangssprachliche Begriff nicht mehr viel gemein. Gemeint ist hier wohl ein spezifischeres Verhältnis zur Wirklichkeit, umgangssprachlich: eine ›wirklichkeitshaltige‹ Literatur, eine Kunst, die eben einen Teil Wirklichkeit enthält. In dieser Allgemeinheit gilt das aber wiederum für jede Literatur, kontextabhängig – die Ab-

straktion in der Bildenden Kunst nach 1945 ist eine realistische Kunst, weil sie von den banalen BluBo-Gemälden und Plastiken, den Brekers und Hilz', den rustikalen Blondinen-Gemälden mit den turmhohen Zöpfen wegkommen will; sie ist nicht realistisch, weil sie eine abbildende Ästhetik hätte. Eine Abbildung würde nicht genug transportieren, das hat Brecht mit seiner bekannten Notiz gemeint, dass eine Fotografie der Krupp-Werke beinahe nichts über dieses Institut aussage. Realismus ist immer kontextabhängig: »Wir haben die Fotomontage erfunden, weil die Fotografie so lügt«,[1] soll Kipphardt zufolge John Heartfield zu ihm gesagt haben; in der künstlerischen Montage geht es offenbar darum, etwas in die ›richtigen‹ Zusammenhänge zu *bringen*, und um das tun zu können, ist immer vorab Analyse nötig.

Die Debatte, die Bernd Stegemann 2015 für das Theater angestoßen hat, referiert auf diesen Hintergrund, bezieht aber betont auch noch das Publikum ein: Realismus sei erst dann der Fall, wenn das Publikum sich zu dem dramatischen Ereignis verhalte; wenn es Erkenntnisse haben kann, weil es das Geschaute mit der eigenen Wirklichkeit, der eigenen Gesellschaft, den eigenen politischen Kontexten zusammenbringen kann. Die realistische Kunst bestünde dann darin, eine solche Reflexion anzustoßen.

Für Heinar Kipphardt ist *Realismus* ein zentraler poetologischer Begriff, auch wenn er auf Armin Halstenbergs Frage, was er denn unter Realismus in der Literatur verstehe, antwortet: »Das möchte ich nicht formulieren, und zwar weil ich es nicht kann«. Er unternimmt dann doch einen tastenden Versuch; in Brechts Tradition sieht er im Realismus

> eine gewisse Bemühung, eine Bewegung zur Wirklichkeit hin in ihrer Veränderbarkeit […]: das Erfassen von Widersprüchlichkeiten, Beschreibung, um Änderungen zu begünstigen, um Verhältnisse durchschaubar zu machen. Aber in unserer Zeit [1977] muß man gleichzeitig entgegenwirken der verbreiteten – meiner Meinung nach – ganz falschen Ansicht, als wäre Realismus eine ganz bestimmte lehrbare Methode, die eigentlich von allen gleichermaßen angewandt werden könnte. Das sind Dummheiten, kulturpolitische Dummheiten des Stalinismus, die zu einer Disqualifizierung des Begriffs zeitweise geführt haben.[2]

1 Ruckediguh – Blut ist im Schuh. Schreiben, um sich in die verdrängten Fragen zu verwickeln. Ein Gespräch. [Armin Halstenberg und Heinar Kipphardt]. NDR Hörfunk 1977, zit. n. der von Kipphardt redigierte Fassung in: Heinar Kipphardt: Ruckediguh – Blut ist im Schuh. Essays, Briefe, Entwürfe. Band 2: 1964–1982. (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. von Uwe Naumann unter Mitarbeit von Pia Kipphardt. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 287–306, hier S. 302.

2 Ebd., S. 301f.

Realismus ist für Kipphardt also keine normative Poetik, die erlernt und angewandt werden kann. Und die ›Veränderbarkeit‹ gehört zur marxistischen Terminologie der Zeit, die heute irritieren mag – veränderbar meint ja doch immer: zum Besseren hin verändern, das Wort ›verbessern‹ wird sich in diesen Zusammenhängen aber nicht finden.

## 2.

Die erste thematische Abteilung ist den theoretischen Grundlagen, der Verortung zum Realismus und den »Realismus-Debatten« gewidmet. »Es geht um den Realismus«, lautet das Vorhaben unseres Bandes, und so ist auch Yvonne Hütter-Almerigis einleitender Beitrag betitelt, der in einem breiten Überblick »sprachphilosophische Schlaglichter auf eine wiederkehrende, ästhetisch-literaturtheoretische Debatte« wirft. Dabei werden auch die Wiederholungsstrukturen der Debatten deutlich. – Gideon Stiening untersucht die »realistische Epistolarität« in Kipphardts Briefen in der ausführlichen Analyse dreier sehr unterschiedlicher Briefe an Peter Hacks, HAP Grieshaber und Leo Navratil; nebenbei wird hier auch nach dem Authentizitätsbegriff gefragt, auf den Kipphardt sich immer wieder berufen hat.[3] – Sven Hanuschek dreht Kipphardts Verhältnis zum Realismus auf den Kopf, indem er den Beitrag seinem Surrealismus widmet, also einem »Realismus ›über‹ dem Realismus«. Gerade in dieser Form von Sur-Realismus wird das komplexe Realismusverständnis von Kipphardt deutlich, wie anhand der Analyse von Gedichten, einem Theaterstück und den *Traumprotokollen* gezeigt wird.

In Folge der 1968er-Bewegung wurde ebenfalls über Realismus diskutiert. Die 1972 gegründete AutorenEdition sollte dezidiert realistische Prosa verlegen. Neben Uwe Friesel, Gerd Fuchs und Uwe Timm gehörte seit 1976 auch Heinar Kipphardt dem Herausgebergremium an. Realismus galt als problematisch, als »viel strapazierte[r] und denunzierte[r] Begriff«, wobei damit für die AutorenEdition »weder eine abgeschlossene literaturgeschichtliche Epoche noch ein festlegbarer Stil gemeint ist, sondern vielmehr eine Methode des Au-

3 Kipphardt schreibt anhand des Oppenheimer-Stücks: »Das Authentische in der Literatur ist eine höhere Sorte von Wahrheit. Das Charakteristische zu finden ist für mich eine ästhetische Kategorie. Die Würde des Authentischen in einem Text zu haben, das ist für mich erstrebenswert. In der Literatur entsteht aus dem Tatsächlichen eine neue Qualität.« (H. K.: Ruckediguh (Anm. 1), S. 292.

tors in Bezug zur ihn umgebenden Wirklichkeit«.[4] Die in der Reihe veröffentlichte Prosa, die poetologischen Äußerungen in den Bänden *kontext 1* und *2*, der Zeitschrift *kürbiskern* sowie die Realismus-Debatte zwischen Uwe Timm und Jörg Drews[5] sind entscheidende Beiträge einer anhaltenden ästhetischen Kontroverse. Der programmatisch verankerte, aber nie dogmatisch umgesetzte Realismusbegriff der AutorenEdition ist Thema des Beitrags von Laura Schütz und des daran anschließenden Interviews mit Uwe Timm – mit seinen Erinnerungen an Kipphardt und die Jahre im Herausgeber-Team. Kipphardt und Timm waren nicht nur Herausgeberkollegen der AutorenEdition – Kipphardt war in dieser Funktion auch der Lektor von Timms Roman *Morenga* –, sondern befreundet. Uwe Timm hat zudem bereits Mitte der 1970er Jahre den Begriff der *Utopie* in die Realismusdebatte eingeführt; Utopie richte sich »gegen die bestehenden Verhältnisse, insofern sie einen Gegenbereich und Gegenentwurf zur Wirklichkeit darstellt«.[6] Die befremdlich und widersprüchlich erscheinende Paarung von Ou-Topos, einem Nicht-Ort und einer realistischen Darstellung, erweist sich bis heute als produktiver Ansatz. Auch in Timms essayistischem Band *Der Verrückte in den Dünen* (2020) reflektiert er erneut das Verhältnis zwischen *Utopie und Literatur*.

Ein weiteres Themengebiet des Bandes ist Kipphardts Auseinandersetzung mit den Vorgaben des sozialistischen Realismus – in eigenen Stücken, in der Theorie und als biographisches Erleben mit Einfluss auf das gesamte Werk. Erfahrungen mit der ästhetischen Borniertheit der DDR-Kulturpolitik lassen ihn an den Auflagen des sozialistischen Realismus zweifeln (›was ich nicht verstehen kann, sehe ich als Formalismus an‹, so der Spott auf Parteifunktionäre). Bereits 1953 formuliert Kipphardt das Unbehagen über die ästhetischen Vorgaben auf satirische Weise in dem Stück *Shakespeare dringend gesucht*. Dass ihn ausgerechnet dieses mit überwältigendem Erfolg uraufgeführte Stück als Autor in der DDR schlagartig bekannt machte, ihm dafür sogar der renommierte Nationalpreis »Dritter Klasse« verliehen wurde, zählt zur Ironie der Geschichte.

4 Erinnern Sie sich? Mit dieser Presseverlautbarung wurde im Dezember 1972 das Projekt AutorenEdition publik gemacht. In: Stichproben 1. Hg. v. Uwe Friesel, Gerd Fuchs, Richard Hey, Uwe Timm. München, Gütersloh, Wien 1974 [unpaginiert; S. 4]

5 In dem programmatischen Band *Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff*, hg. v. Peter Laemmle 1976.

6 Uwe Timm: Realismus und Utopie. In: Peter Laemmle (Hrsg.): Realismus – welcher? Sechzehn Autoren auf der Suche nach einem literarischen Begriff. München 1976, S. 139–150, hier S. 139.

In den Jahren nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstands 1956 hatte sich auch die (Kultur-)Politik gewandelt. Die Ästhetik des sozialistischen Realismus wurde ebenso wie die Vorboten des »Bitterfelder Wegs«, der Arbeiterinnen und Bauern zu künstlerischer Tätigkeit ermächtigen sollte, mehr und mehr zur Staatsdoktrin. *Der Aufstieg und Fall des Alois Piontek*, ausgerechnet ein kapitalismuskritisches Stück, wurde neben Kipphardts Tätigkeit als Chefdramaturg am Deutschen Theater zum Gegenstand einer Beratung vor der Kulturkommission, die am 16. März 1959 im Thälmann-Saal des Karl-Liebknechts-Hauses stattfand und einem über neun Stunden währenden Verhör mit vorher festgelegtem Ausgang glich. An dessen Ende war Kipphardts Existenz am Deutschen Theater und als Schriftsteller in der DDR vernichtet, weshalb er in den Westen übersiedelte.[7]

Die ästhetische Auseinandersetzung mit dem befreundeten Peter Hacks, der in der DDR geblieben ist und als Vertreter einer sozialistischen Klassik gilt, wird von Ronald Weber ebenso thematisiert wie der »Klassenkampf im Parkett« in der DDR-Dramatik der 1950er Jahre. Wieviel ästhetische Freiheit war unter den Vorgaben des sozialistischen Realismus möglich und nötig, um politisch intentionale Theaterstücke zu schreiben? Der Einfluss von Bertolt Brecht erweist sich als prägend für die Autoren kommender Generationen, wie den jungen Heinar Kipphardt oder Peter Hacks. – Eine weitere Facette des frühen Werks von Kipphardt zeigt sich in den Kriegserzählungen. Der darin ästhetisch inszenierte komplexe »Heroismus«-Begriff steht im Fokus der genauen Textanalysen von Eugen Wenzels Beitrag.

Eine dritte Abteilung widmet sich dem alten und dem neuen Dokumentartheater. Auch auf den Theaterbühnen ist der Realismus-Begriff erneut umkämpft: Bernd Stegemanns programmatische Schrift *Lob des Realismus* (2015) »erinnert an die folgenreichen Debatten um die realistischen Künste und öffnet sie für die aktuelle Diskussion über einen Neuen Realismus. […] es gibt eine künstlerische Erfahrung, die den Menschen ein gemeinsames Erleben ermöglicht. Eine realistische Darstellung hilft, die Welt begreifen und sich ihre Veränderbarkeit vorstellen zu können.«[8] Stegemanns streitbare Programmschrift zur

7 Vgl. für eine ausführliche Darstellung: Sven Hanuschek: Natürlich gibt es kein Reich der Pferde. Heinar Kipphardt und die Schwierigkeiten der Satire in der DDR der späten 50er Jahre. Ein Kommentar zur *Stenografischen Niederschrift der Beratung der Kulturkommission*. In: Andreas Degen (Hg.): Szenen Berliner Literatur 1955–1965. Berlin 2011, S. 52–74.

8 Bernd Stegemann: Lob des Realismus. Berlin 2015, Klappentext.

Überwindung der Postmoderne wurde kontrovers diskutiert, an dieser Realismus-Debatte beteiligten sich 2017 Alexander Kluge, Kathrin Röggla, Milo Rau und viele andere Autorinnen und Autoren.[9]

Einen ästhetischen Umgang mit dem Realen fordern bereits die Praktiken des ›alten‹ Dokumentartheaters. Kipphardt gilt neben Peter Weiss und Rolf Hochhuth als Gründervater des Dokumentartheaters in den 1960er Jahren. Welche Ästhetiken sind typisch für die Dokumentarstücke dieser Autoren und gibt es eine übergeordnete Poetik, die auch Auswirkungen auf das neuere Dokumentartheater hat? Klaus Wannemacher untersucht den Einfluss der besonderen Ästhetik von Erwin Piscator auf Heinar Kipphardt und Peter Weiss, wobei das Theater für sie ein »Parteigänger der Wirklichkeit« ist. Die Theatermacher eint »das Verständnis einer eingreifenden Funktion von Kunst«, wenngleich für die späteren Generationen vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs auch deren Grenzen immer deutlicher wurden und sich zunehmend »Abweichungen in der Auffassung der theatralen Repräsentation von Wirklichkeit« zeigten.

Für die frühen Dokumentarstücke ist der Kunstanspruch klar vorhanden, man könne die Materialien eben nicht nur »zusammenschneiden und montieren«; im künstlerischen Schaffensprozess entwickelt sich »eine eigene szenische Grammatik«.[10] Im jüngsten Dokumentartheater gibt es eine Gegenbewegung in Form von bloßer Repräsentation als Partizipation. So sind etwa in Stücken von Milo Rau, Rimini Protokoll oder SheShePop oft keine Schauspielerinnen und Schauspieler mehr auf den Bühnen zu sehen, sondern »Experten des Alltags«, Betroffene, Involvierte. Die politische Wirkung wird stärker gewichtet als der Kunstanspruch, Milo Raus 2018 veröffentlichtes *Genter Manifest* beginnt mit der programmatischen Festlegung: »Es geht nicht mehr darum, die Welt darzustellen. Es geht darum, sie zu verändern. Nicht die Darstellung des Realen ist das Ziel, sondern dass die Darstellung selbst real wird.« Dabei müssen »[m]indestens zwei der Darsteller […] keine professionellen Schauspieler sein. Tiere zählen nicht, sind aber willkommen.«[11] Wie gestalten sich die Entwicklungslinien zwischen ›altem‹ und aktuellem Dokumentartheater?

9 Nicole Gronemeyer, Bernd Stegemann (Hg.): Lob des Realismus. Die Debatte. Berlin 2017.

10 Heinar Kipphardt: Die Regiearbeit Erwin Piscators und Bertolt Brechts. In: H. K.: Ruckediguh (Anm. 1), S. 24–29, hier S. 27 [1971].

11 Milo Rau: Das Genter Manifest. In: ders.: Globaler Realismus. Global Realism. Berlin 2018, S. 144f.

Xuan Sun stellt in ihrem Beitrag am Beispiel von Heinar Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* das Verhältnis von Dokumentartheater und neuem Realismus dar; sie reflektiert insbesondere die Wirklichkeitskonstitution durch Dokumente, die im Stück explizit vorgeführt wird. – Ingo Breuer analysiert, ausgehend von dem Dokumentarismus und dem Umgang mit Dokumenten bei Kipphardt und Weiss, wie das aktuelle Dokumentartheater von Nuran David Calis die Wahrnehmung von Dokumenten hinterfragt. Im Fokus stehen auch die Positionen der neueren Realismusdebatten und Theaterpraktiken. Von besonderem Interesse ist dabei Calis' Produktion *Keupstraße*, eine Trilogie, die die NSU-Prozesse zum Thema hat.

In dem Gespräch mit dem Theaterregisseur Sebastian Baumgarten und der Theaterregisseurin Malena Große geht es um ihre Inszenierung von *Bruder Eichmann* am Münchner Residenztheater und die Praktiken des alten und neuen Dokumentartheaters.

Die letzte Abteilung ist Kipphardts Roman *März* gewidmet. Für den Protagonisten, den schizophrenen Dichter Alexander März, gab es ein reales Vorbild, Ernst Herbeck. Bei der ästhetischen Fassung der Dokumente kam es zu einer Kontroverse. Da Kipphardt Gedichte von Herbeck übernommen hat, sie jedoch – in einem Roman – nicht deutlich als Zitat markiert, sondern nur in einer summarischen Nachbemerkung seine Reverenz erwiesen hatte, kam es zu einer Kontroverse zwischen Kipphardt und dem behandelnden Psychiater von Herbeck, Leo Navratil.[12] In Friederike Schneiders Beitrag *Das Labyrinth betreten* wird eine neue Lesart vorgestellt, bei der die Frage im Fokus steht, wer Koflers Tagebuch liest – und wer letztlich für die Gesamtkomposition des Romans zu benennen ist. – Martin Hielscher stellt in seinem Beitrag *Das Innen ist auch ein Außen* dar, wie in *März* und der zeitgenössischen »Schizo-Literatur«, vor allem Ernst Augustins Roman *Raumlicht: Der Fall Evelyne B.* (1976), psychische Krankheit immer auch als Gesellschaftskritik verstanden wurde.

12 Vgl. Yvonne Wübben: Verschlüsselte Gegenposition: Literarische Schizophasie als Formsprache des Protests in Heinar Kipphardts Roman *März*. In: Stören auf lustvolle Weise. Heinar Kipphardt zum Neunzigsten. Hg. von Sven Hanuschek und Laura Schütz. Hannover 2014, S. 155–191.

## 3.

Dieser Band geht auf die Tagung *»Ich ergreife Partei / für alles was Leben macht«. Realismus revisited* zurück, die vom 14. bis 16. Oktober 2022 in der Münchner Volkshochschule im Einstein 28 stattgefunden hat; sie hat anlässlich von Kipphardts 100. Geburtstag den Realismus-Begriff in seinem Werk untersucht und ihn mit aktuellen ästhetischen Praktiken und Theoriedebatten in Verbindung gebracht. Dieser Band versteht sich somit auch als Ergänzung zu den virulenten Publikationen zum Realismus – zum »populären Realismus« (Moritz Baßler, 2022), zum »strukturalen Realismus« (Stephan Kammer/Karin Krauthausen, 2020), den Debatten zu Realismus und Identität im Theater (Bernd Stegemann, 2015, und die zahlreichen Gegenreden, 2017), zum »New Realism« im britischen Film (David Forrest, 2020). Ein Großteil dieser Debatten ist in früheren Diskursen bereits angelegt.

Wir danken allen Beiträgerinnen und Beiträgern und allen, die zugehört und sich rege an den Diskussionen beteiligt haben. Wir danken der MVHS für die Gastfreundschaft in der Einstein 28 und die gute Zusammenarbeit, besonders Dorothee Lossin und Simone Gundi. Christian Daundt war für die Technik zuständig und wurde dabei von Johanna Freni (LMU) unterstützt.

Im Rahmen der Tagung konnten zwei Abendveranstaltungen stattfinden, die sich nicht im vorliegenden Band finden: Die Sprecherin und Moderatorin Julia Cortis hat eine konzentrierte Auswahl aus dem Kipphardt'schen Œuvre vorgetragen, die das intellektuelle wie das poetische Repertoire gezeigt hat. In einem Podiumsgespräch sind zudem die Theaterregisseure Sebastian Baumgarten, Thomas Schindler und die Theaterregisseurin Malena Große in einen regen Austausch über ihre Inszenierungen von *Bruder Eichmann* am Residenztheater München und am Theater Hof getreten; die dritte laufende Inszenierung hatte Thomas Jonigk am Schauspiel Köln eingerichtet, der leider krankheitshalber hatte absagen müssen. Wir danken allen Beteiligten an diesen Veranstaltungen. Die Tagung wäre ohne finanzielle Förderung nicht möglich gewesen. Wir danken dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München, besonders Katrin Dirschwigl, PD Dr. Michael Ott und Dr. Fridolin Schley, dem Institut für deutsche Philologie der LMU, der Stiftung Walter Maschke und der Internationalen Heinar Kipphardt Gesellschaft.

München, im Juni 2025 Sven Hanuschek Laura Schütz

# Realismus-Debatten

Yvonne Hütter-Almerigi

# Es geht um den Realismus

## Sprachphilosophische Schlaglichter auf eine wiederkehrende ästhetisch-literaturtheoretische Debatte

Als Georg Lukács 1938 seinen Aufsatz *Es geht um den Realismus* in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* publiziert, meint er damit den Schlussstrich unter die Expressionismus- und damit *Realismus*-Debatte zu ziehen. Die Debatte behandelte bekanntlich unter anderem die Frage, ob dem Expressionismus und den literarischen Avantgarden *at large* etwas innewohnt, das sie besonders anfällig macht zur Übernahme durch bzw. zur Aufnahme von faschistischen und nazistischen Positionen. Ist Gottfried Benn ein Einzelfall?[1] Liegt's an seiner persönlichen Disposition, die von seinem Schreiben getrennt werden könnte, oder ist der Expressionismus selbst verdächtig, trotz seiner klaren Verortung im anarchischen Bohème- und damit, wie Lukács meint, tendenziell linken Milieu?[2] Weiter: wie schreiben im Angesicht des heraufziehenden Horrors? Wieso konnte die Machtübernahme der Nazis nicht verhindert werden? Wo liegen die Schwächen des literarischen Feldes, wo eventuelle Stärken, die für die Zukunft rekrutiert werden könnten?

Lukács' Position ist bekanntlich: Der bürgerliche, realistische Roman im Stil Thomas Manns ist das Mittel der Wahl, wobei Realismus hier, ganz im Sinne des poetischen Realismus, bedeutet, die tieferliegenden, objektiven sozialen Strukturen zu erkennen und dann gestaltend abzubilden.[3] Es gibt etwas zu »lernen« hier, eine Lektion für »die breiten Massen des Volkes«,[4] während zu »Joyce oder zu anderen Vertretern der ›avantgardistischen‹ Literatur […] nur eine ganz enge Pforte [führt]; man muß einen bestimmten ›Kniff heraushaben‹, um überhaupt zu verstehen, was dort gespielt wird.«[5]

1 Zum Kontext siehe Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt am Main 1973.
2 So Georg Lukács 1934 in *Größe und Verfall des Expressionismus*. In: Georg Lukács: Werke. Band 4: Probleme des Realismus I, Essays über Realismus. München 1971, S. 120.
3 So Lukács 1938 in *Es geht um den Realismus*, in Lukács: Essays über Realismus (Anm. 2), S. 318–321.
4 Lukács: Essays über Realismus (Anm. 2), S. 341.
5 Ebd.

Brecht, wie viele andere, war bekanntlich nicht einverstanden, weder mit Lukács' Abkanzelung der Avantgarden – obwohl Brecht teilweise mit Lukács' Analyse übereinstimmt, dass der Expressionismus zu abstrakt und subjektivistisch verfährt, um direkt politisch fruchtbar sein zu können[6] – noch mit seinen klassizistischen Form-Forderungen, auch wenn Brecht, um die intellektuelle antifaschistische Front nicht durch interne Theoriedebatten zu schwächen, seine Kritik zurückhielt und seine Position der 1930er Jahre erst seit dem Erscheinen der Notizen jener Jahre in seinen *Gesammelten Werke* in den 1960ern nachvollzogen werden kann.

Für Brecht ist die »objektive Totalität der Wirklichkeit«,[7] die für Lukács so eine entscheidende Rolle spielt, eine historische und damit nicht mit Lukács' Typenhaftem fassbar. »Die Unterdrücker arbeiten nicht zu allen Zeiten auf die gleiche Art. Sie können nicht zu allen Zeiten in der gleichen Weise dingfest gemacht werden.«[8] Dazu bedarf es stets neuer Formen und man darf daher »nicht so sehr darauf aus sein, die Zahl und Art dieser Methoden einzuschränken, als vielmehr darauf aus, sie zu erweitern.«[9] »Kein Realist begnügt sich damit, immerfort zu wiederholen, was man schon weiß; das zeigt keine lebendige Beziehung zur Wirklichkeit.«[10] Zudem ist für Brecht das »Volk« nicht so »begriffsstutzig«,[11] wie Lukács meint, sondern offen für avancierte Formexperimente, inklusive der »Theaterexperimente Piscators (und meine eigenen)«[12] und die heißen dann ebenfalls Realismus – »kämpferischer Realismus«:[13]

> Eine realistische Betrachtungsweise ist eine solche, welche die treibenden Kräfte studiert, eine realistische Handlungsweise eine solche, welche die treibenden Kräfte in Bewegung setzt. […] Es kommt darauf an, daß man einen Roman oder ein Stück schreibend, realistisch handelt.[14]

Obwohl Brecht in den 1930er Jahren die Veröffentlichung seiner Position aus den genannten Gründen zurückhielt, bezeichnet Lukács' Aufsatz natürlich nicht das Ende der Debatte. Der Diskurs hat kein Ende und wohl auch keinen, wenn nicht mythischen, Anfang. Die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion und Realität ist

6 Vgl. dazu Jan Knopf: Brecht Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften: Eine Ästhetik der Widersprüche. Berlin 2016, S. 231–246.
7 Lukács: Essays über Realismus (Anm. 2), S. 341
8 Bertolt Brecht: Gesammelte Werke 19. Schriften zur Literatur und Kunst 2. Frankfurt am Main 1967, S. 327.
9 Brecht: Werke (Anm. 8), S. 295.
10 Ebd.
11 Ebd., S. 333.
12 Ebd., S. 328.
13 Ebd., S. 374.
14 Ebd., S. 368.

eine *der* Fragen für alle Literaturschaffenden und Literaturwissenschaftlerinnen und ein steter Wiedergänger im Theoriediskurs mit bestimmten Hoch- und Tiefzeiten, im kurzen 20. Jahrhundert etwa in den 1930er und 1960er Jahren,[15] aber auch dazwischen verstummte der Diskurs nie völlig.

Auch heute werden wieder Rufe laut, nach mehr Realismus: nach »relevantem Realismus«,[16] »globalem Realismus«,[17] es erfolgt das *Lob des Realismus*.[18] Interessant ist, dass meist kein Rekurs auf avancierte Sprachtheorien erfolgt, also nicht, zumindest nicht *kleinteilig*, ausbuchstabiert wird, wie der Einfluss von Literatur oder Theater auf die Welt und unsere Wirklichkeit sich genau und im Detail vollziehen sollte. Was genau an Sprache ist es, das dazu führt, dass, einmal etwas ausgesprochen, geschrieben, gelesen, oder aufgeführt die soziale Wirklichkeit sich ändert? Wie genau muss man sich diesen Mechanismus vorstellen? Heute wie in den literaturtheoretischen Debatten der vergangenen hundert Jahre wird vorausgesetzt, dass es diese Art der Verbindung zwischen Kunst und Welt gibt, und die Fragen drehen sich dann um das Wie – welche Formen soll man privilegieren, an welche textuelle, literarische Tradition anknüpfen? –, nicht um das Ob – ob Sprache und Literatur überhaupt die Wirklichkeit beeinflussen können.[19] Natürlich liegt all diesen Ansätzen ein bestimmtes Bild dessen zu Grunde, was Sprache ist, kann und soll, aber es bleibt, in den meisten Fällen, implizit.

Ich denke, es kann hilfreich sein, sich diese Bilder genauer anzusehen und explizit zu machen, und zwar auf indirektem Weg, über den Umweg der Debatten um den Realismus in der Sprachphilosophie, die ebenso in wiederkehrenden Wellen und mit ähnlichem Furor geführt wurden – in den letzten hundert Jahren beispielweise im Wiener Kreis, in den späten 1940er und 1950er Jahren zwischen Quine und Carnap, und in den 1960ern parallel in der analytischen und der kontinentalen Sprachphilosophie. Es geht mir dabei *nicht* darum zu sagen, Autorinnen und Autoren und Literaturheoretikerinnen und -theoretiker

15 Siehe dazu den Beitrag von Laura Schütz im vorliegenden Band.

16 Matthias Politycki et al.: Was soll der Roman? In: Zeit online, 23. Juni.2005, https://www.zeit.de/2005/26/Debatte_1.

17 Milo Rau: Globaler Realismus / Global Realism: Goldenes Buch I / Golden Book. Berlin 2018.

18 Bernd Stegemann: Lob des Realismus. Berlin 2015.

19 Die Ausnahme bildet hier Wolfgang Hildesheimer, der in den 1970 Jahren *The End of Fiction* verkündete: Literatur habe heute (in den 1970ern) überhaupt keinen Einfluss auf die Wirklichkeit; vgl. W. H.: Das Ende der Fiktionen. Reden aus fünfundzwanzig Jahren. Frankfurt am Main 1988.

sollten sich erst einmal klar machen, was Sprache ist, um überhaupt machen zu können, was sie tun – das glaube ich nicht. Vor allem die Literatur benötigt die Philosophie sicher nicht, um zu tun, was sie tut. Es geht darum, zu sagen: Man kann an diesen literaturtheoretischen und Werkstatt-Debatten etwas verstehen, das bislang verborgen war, wenn man sich die parallelen Debatten der Sprachphilosophie genauer ansieht, auch wenn, das muss ganz deutlich unterstrichen werden, keine direkte Bezugnahme oder Verbindung, weder in die eine noch in die andere Richtung, erfolgt ist.

Besonders instruktiv in diesem Sinne erscheinen mir exemplarische Positionen der 1960er Jahre und ihre Folgen. Das hat idiosynkratische Gründe und systematische Gründe. Die idiosynkratischen sind, dass ich ausgiebig zu Rortys analytischer Philosophie, vor seiner Wende zum Kulturpolitischen, gearbeitet habe und mir seine Positionen und die des analytischen Umfeldes daher besonders bekannt sind. Die systematischen sind, dass sich, erstens, in derselben Weise, in dem die Debatten der 1960er Jahre in der Literatur Bezug nehmen auf das Theoriefeld der 1930er und weiteren Jahre, so die Debatten der 1960er Jahre in der Sprachphilosophie natürlich Vorläufer und Nachfolger haben, die sich folgend in Ansätzen mitbesprechen lassen. Zweitens lassen die im Folgenden dargestellten Positionen Kontraste sichtbar werden, die, meines Erachtens, sowohl die eingangs angerissene Debatte zwischen Brecht und Lukács, als auch gegenwärtige Positionen, namentlich die Bernd Stegemanns erhellen bzw. problematisieren können. Diese instruktiven Kontraste sind die zwischen Dualismus und Holismus zum einen, sowie zwischen Repräsentationalismus und Antirepräsentationalismus zum anderen.

Das Jahr 1967 markiert die Publikation zweier Meilensteine respektive für die analytische wie die poststrukturalistische Philosophie: Es erscheinen Derridas *Grammatologie* und Rortys herausgegebener Band *The linguistic turn*, der Beiträge der bekanntesten analytischen Philosophinnen und Philosophen der Zeit versammelt.[20] Beide Bücher stehen paradigmatisch für den homonymen »linguistic turn«, auch wenn die jeweiligen *turns* nicht unterschiedlicher sein könnten: in poststrukturalistischer Deklination bedeutet der *linguistic turn*, dass

20 Jacques Derrida: De La Grammatologie. Paris 1997; Jacques Derrida: Grammatologie. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, 15te Aufl. Frankfurt am Main 1983; Richard Rorty (Hg.): The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method. Chicago 1992.