

Realität und Wirklichkeit in der Moderne

Eine Projektbeschreibung

Susanne Knaller (Graz)

ZUSAMMENFASSUNG: Beschreibung der Online-Datenbank im Projekt „Realitätskonzepte in der Moderne“

SCHLAGWÖRTER: Realismus; Wirklichkeit; Ästhetik; Medialität; Moderne

I.

Das seit einigen Jahren aktive Projekt „Realitätskonzepte in der Moderne“ geht gleichzeitig von einem speziellen und allgemeinen Interesse aus. Der individuelle Aspekt liegt in der persönlichen Neugier begründet, das komplexe Verhältnis zwischen Realitätsannahmen und Künsten historisch wie systematisch für die Moderne zu ergründen. Allgemein ist dieses Interesse aufgrund der Tatsache, da damit eine die moderne Kunst begründende wie bestimmende Frage aufgeworfen wird. Denn Realität ist nicht nur eine Erfindung der Moderne, sondern das Konzept bildet auch eine Voraussetzung für das Selbstverständnis der Künste seit 1700. Gleichzeitig mit dem Wunsch nach einer systematischen Untersuchung dieser These entstand auch das Desideratum, programmatischen Texte, die Aufschluss über die Relation Realität und die Künste geben können, zu sammeln und erstmalig in einer Anthologie zusammenzustellen.¹ Anders als eine Anthologie auf Papier, so stellte sich schnell heraus, würde eine Sammlung in digitaler

¹ Vgl. Susanne Knaller, *Die Realität der Kunst: Programme und Theorien zu Literatur, Kunst und Fotografie seit 1700* (München: Fink, 2015). Für die Datenbank siehe: <http://gams.uni-graz.at/context:reko>. Für die technische Umsetzung waren Hubert Stigler und Martina Scholger vom Zentrum für Informationsmodellierung (ZIM) der Karl-Franzens-Universität Graz verantwortlich. Die Anthologie steht im digitalen Respositorium von GAMS zur Verfügung. GAMS ist ein OAIS-konformes Asset Management System zur Verwaltung, Publikation und Langzeitarchivierung digitaler Ressourcen. Umgesetzt werden die digitalen Inhalte durch eine weitgehend XML-basierte Content-Strategie, die Verwendung standardisierter (Meta-) Dateiformate und die systeminhärenten Funktionalitäten.

Form einen interaktiven Zugang zu den Texten, die Sichtung mehrerer Textebenen, unterschiedliche Perspektiven und vor allem einen analytischen, begriffsorientierten Ansatz ermöglichen.

Vor einer Beschreibung der konkreten Überlegungen zu Begrifflichkeiten und Analyseverfahren, ein paar einführende Bemerkungen zu grundlegenden Konzepten des Projekts.

II.

Die modernen Künste handeln immer von Realität, sie beobachten Realitätsbegriffe wie sie auch selbst Realitäten konstruieren. Diese These setzt wiederum die Annahme von Realität und Wirklichkeit voraus. Zu diesem modernen Realitätsbegriff gehörten die Erfindung des selbstbewussten Subjekts und die Idee einer subjektiven wie objektiven, materiellen wie immateriellen Wirklichkeit. Unter ‚Realität‘ wird ein bestimmtes – erst mit der kartesischen Wende – mögliches Differenz-Verhältnis von Subjekten und einem (menschlichen oder nicht-menschlichem) Anderen, von Empirie, Medien und Form verstanden. ‚Realität‘ können daher unterschiedliche Termini ausdrücken: Natur, Welt, Leben, Wirklichkeit, Dasein usw. Realität setzt Differenzen voraus, die erst mit den philosophischen und naturwissenschaftlichen Revolutionen seit dem 17. Jahrhundert möglich werden. Die daraus resultierenden Begriffe, Konzepte, Annahmen und Argumentationsweisen sind in den einzelnen Diskursen und im Laufe der Jahrhunderte mit unzähligen Umschreibungen, Ergänzungen, Neuvorschlägen und Verwerfungen verbunden. Gleichzeitig zeigt sich trotz dieser ständig modifizierten Konzepte von Realität und Kunst eine gewisse Konstante an Problemstellungen und Lösungsvorschlägen. Das europäische Selbstverständnis basiert meist auf der Vorstellung, dass es eine Realität von Objekten gibt und dass diese darstellerisch zu fassen ebenso ein Problem bildet wie die Definition der jeweiligen Beobachterposition.² Diesem Wechselspiel zwischen Vielfalt und Wiederholung kann ein detailhaft Kausalitäten konstruierender und chronologisch-historisierender Ansatz nur bedingt gerecht werden. Denn damit würde die stete reflexive Auseinandersetzung der Moderne mit sich selbst unberücksichtigt bleiben. Hingegen zeigt ein systematisch-historischer und analytischer Ansatz entlang von Schlüsselbegriffen in Ästhetiken und Poetiken, wie ästhetische Realitätskonzepte immer wieder

aufs Neue und doch in unaufhörlicher Auseinandersetzung mit den tradierten Modellen diskutiert werden.

Zur Auseinandersetzung mit diesen Grundfragen wurden zwei Formate mit unterschiedlichen Analyse- und Systematisierungszugängen gewählt – eine digitale analytische Anthologie und eine auf Argumenten aufbauende Monografie. Beide sind notwendigerweise auf unterschiedlichen Begriffskonzepten aufgebaut. Während für die Monografie auf diskontinuierlich in den Poetiken und Programmatiken wie Metatheorien auftauchende Schlüsselbegriffe zurückgegriffen wird, wurde für die Anthologie ein auf verschiedenen Ebenen wirksames Begriffsmodell gewählt.

III.

Neben einem begriffsorientierten Zugang für Monografie und Anthologie war auch noch die Prämisse leitend, dass „Realitäten“ stets auf mehreren Ebenen stattfinden und ineinandergreifen. Zunächst finden sich auf einer ersten Ebene jene Wirklichkeiten, die mit künstlerischen und literarischen Verfahren konstruiert, formiert und erfahrbar werden. Dazu gehören der Ehebruch von Emma Bovary, das Macondo der Buendía und der Spiegel von Alice. Die Realität der Kunst meint aber auch solche Realitäten, die die Künste wiedererkennen oder entdecken lassen. Etwa Paris in Balzacs Romanen und auf Rodschenkos Fotografien, Napoleon im Drama von Grabbe und der Prater in einem Film von Carol Reed. Mögliche Welten wie im ersten Fall und empirische, referentielle Wirklichkeiten wie im zweiten führen unabdingbar in die Frage nach dem Realitätswert von Kunst und Literatur. Welche Realitätsqualität haben ein Gemälde, ein Film, eine Installation, die Farbe in einem Bild, die Linie in einer Zeichnung, der Buchstabe in einem Gedicht, der Ton in einem Musikstück? Das literarische Objekt, die künstlerische Arbeit und ihr Material sind in Wirklichkeiten wie als Wirklichkeit zu verorten. Kunst und Realitätsannahmen stehen auf allen drei genannten Ebenen in einem konstitutiven Verhältnis, das immer wieder bearbeitet und neu gesichtet werden muss. Moderne Realitäts- und Wirklichkeitsbegriffe enthalten wandelbare Konzepte von Wissen, Erkenntnis und Darstellung und behandeln Fragen von Wahrnehmung, Subjektivität und Formierung. Das sind Problemstellungen, die das moderne Kunstsystem konstituieren, das seine Karriere als ein besonderes System von Perzeption und Semiosis, Wissen und Erkenntnis im 18. Jahrhundert beginnt und in Ästhetiken reflek-

² Knaller, *Die Realität der Kunst*, 12.

tiert.³ Die diversen Zugänge, Programme, Modelle und Formen, die daraus hervorgehen, werden in der Monografie und in der Anthologie an exemplarischen Beispielen vom 18. bis 21. Jahrhundert diskutiert. Ausgangspunkt für diese Untersuchung ist dabei ein „weicher“ Realismus: Wirklichkeit ist dann, wenn wir über Wirklichkeiten nachdenken und zugleich wissen, dass wir gleichzeitig Teile dieser Wirklichkeit sind.⁴

IV.

Monografie und Anthologie folgen also – auf unterschiedliche Weise, die auch medial bedingt ist – einem begriffsorientierten Ansatz und dem Prinzip systematischer Diskontinuität. Beide Projektteile sind zugleich auch theoretisch orientiert, d. h. sie setzen sich mit programmatischen Schriften unterschiedlichster Provenienz auseinander: Essay, Manifest, Traktat, wissenschaftliche und philosophische Abhandlung. Die Autorinnen und Autoren kommen aus Kunst, Literatur, Wissenschaft, Philosophie usw. In allen Texten geht es um das besondere Verhältnis von Realität und Kunst. Die Lektüre der Monografie wird dabei von der Anthologie unterstützt. Viele der Texte in der Anthologie kommen auch in der Monografie zur Sprache, wenngleich beide Arbeiten ohne die andere eigenständig lesbar sind und einige Unterschiede aufweisen. Zum einen finden sich jeweils unterschiedliche Begrifflichkeiten. Nicht immer im Hinblick auf die Begriffswahl (die in der Monografie verwendeten Schlüsselbegriffe sind auch Teil des Registers der Anthologie), sondern hinsichtlich der Funktion und der Struktur der Begriffe. Während die Monografie Thesen vorführt und argumentiert, damit einen weiteren Text eröffnet und über den diskutiert wird, erlaubt die Anthologie anhand der eigens konstruierten Begrifflichkeiten mehrere Textschichten zu erschließen und Texte auch direkt miteinander zu vergleichen. Der Unterschied im Hinblick auf die verwendeten Begriffe lässt sich auch so beschreiben: Die Monografie greift auf Selbstbeschreibungskategorien der jeweiligen Epoche und Autorinnen und Autoren sowie auf in den Wissenschaften tradierte Beobachtungskategorien zurück (z. B. Illusion, Mimesis, Realismus usw.). Die Anthologie nimmt diese Begriffe auf, kann auch nicht auf sie verzichten, da sie oftmals diskursbegründend sind.

³ Susanne Knaller, „Realitätskonzepte in der Moderne: ein programmatischer Entwurf“, in *Realitätskonzepte in der Moderne: Beiträge zu Literatur, Kunst, Philosophie und Wissenschaft*, hrsg. von Susanne Knaller und Harro Müller (München: Fink, 2011), 11–28.

⁴ Knaller, *Die Realität der Kunst*, 12.

Allerdings werden darüber hinaus Begriffskombinationen konstruiert, die über diese Termini hinausreichen und den Texten wie ihren Argumenten und Modi selbst geschuldet sind. Das wird im Folgenden genauer erläutert. Zunächst eine kurze Darstellung der Schlüsselbegriffe in der Monographie.

V.

Im Kontext der monografischen, argumentativen Diskussion des Verhältnisses Realität und Künste wurden folgende Schlüsselbegriffe gewählt: Illusion, Mimesis, Realismus, Dokumentation, Authentizität, Original/Originalität, Kopie, Materialität, Immaterialität. Ästhetische Illusion, die zwischen mimetischer Täuschung, Ähnlichkeitsstrategien und Immersionswirkungen changiert, ist deshalb ein wichtiger Begriff, da sich von den jeweils favorisierten Illusionsmodi auf ästhetische und epistemologische Realitätskonzepte schließen lässt. So können moderne Illusionsmuster etwa auf die Kunst selbst gerichtet sein. Dann wird mit Illusion⁵ ein konstruktives Moment bezeichnet, welches mit der ästhetischen Wende des 18. Jahrhunderts verdeutlicht, dass die Künste die Aufmerksamkeit von den Erkenntnis-, Wissens- und Moralimplikationen der künstlerischen Darstellungen auf die Form, das Material, den Kunstcharakter selbst lenken wollen. Bis heute zeichnet ästhetische Illusion damit ein Spannungsverhältnis zwischen Wahrheitsanspruch (Ähnlichkeit, Abbildung, Ideal etc.) und konstruktivem Individualismus aus. Zeitgenössische Programmatiken interessieren sich aber nur mehr bedingt für tradierte Illusionsverfahren. Die simultan zwischen den Zeiten und Räumen agierenden Neuen Medien oder auch schon avantgardistische Programme mit ihrem Ziel einer konsequenten Entdifferenzierung von Kunst und Nicht-Kunst verzichten auf Formen tradierter Illusionswirkung. Mimesis wiederum, ein Begriff, der im Laufe seiner Geschichte immer wieder eng mit Illusion verwoben ist, kann so, wie er im 18. Jahrhundert entworfen wird, als ein bis zum 19. Jahrhundert prägendes Modell gelten.⁶ Zum einen definiert der im Mimesisbegriff enthaltene Auf-

⁵ Hinderk M. Emrich, „Illusionen, die Wirklichkeit und das Kino“, in *...kraft der Illusion*, hrsg. von Gertrud Koch und Christiane Voss (München: Fink, 2006) 39–52, hier 39. Vgl. grundlegend Ernst H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (London: Phaidon, 1959).

⁶ Hans Feger und Hans Richard Brittnacher, Hrsg., *Die Realität der Idealisten: Friedrich Schiller, Wilhelm von Humboldt, Alexander von Humboldt* (Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2008). Vgl. auch Birgit Erdle und Sigrid Weigel, Hrsg., *Mimesis, Bild und Schrift: Ähnlichkeit und Entstellung im Verhältnis der Künste* (Köln und Wien: Böhlau, 1996); auch Knaller, „Realitätskon-

trag, künstlerische und literarische Äußerungen in ein Verhältnis zu einer allumfassenden Natur zu setzen, die Künste und legt damit ihren Wissens- und Erkenntniswert fest. Kunst wie Literatur zielen auf Kongruenz mit Natur. Andererseits befinden sich Sprache wie Bild in ihrem Verhältnis zur Natur semiotisch auf doppeltem Boden. Denn mit der Geniepoetik und dem Anspruch kreativer, konstruktiver Kraft durch die Künste entsteht notwendigerweise ein Spannungsverhältnis zwischen künstlerisch eigenständiger Semiosis und Allgemeinheit beförderndem Transzendenzauftrag, zwischen Autonomieanspruch und Syntheseleistung, subjektiver Freiheit und objektivem Ideal. Dieser Konflikt zeigt sich im Nebeneinander unterschiedlicher Programmatiken. Eine Auseinandersetzung mit diesem Autonomie-Transzendenzparadoxon von Mimesis und von dieser auch abzugrenzen, stellt der moderne Realismus dar.⁷ Unter Realismus im 19. Jahrhundert kann ein Dachbegriff verstanden werden, der vor allem eine Poetik bezeichnet, wie sie in ihren Grundlinien von Courbet und Champfleury beschrieben wurde, nämlich gegenwartsbezogene, gesellschaftskritische, historisch markierte und die Lebenswelt beobachtende und auch beeinflussende Kunst zu produzieren. Damit setzt sich Kunst mehr oder weniger von klassizistischen, romantischen und Mimesis-Poetiken ab, die Kunst als Transzendenz- oder transzendentes Erkenntnis- und Evidenzmedium begreifen. Auf unterschiedlichste Realitätsbegriffe zurückgreifend, sind jedoch Realismen vom 19. Jahrhundert bis heute an wichtigen Kunstprogrammen beteiligt. Denn „Realismus“ ist vielfältig, kontrovers und variabel und einer der wichtigsten Schlüsselbegriffe der Moderne. Denn wenn man wie hier davon ausgeht, dass die Möglichkeiten und Selbstbeschreibungen der Künste der Moderne abhängig sind von ihrem jeweiligen Umgang mit Realitätsbegriffen und dieser Umstand wiederum jeweilige Verhältnisse zwischen Kunst und Nicht-Kunst bedingt, und wenn man des Weiteren für gültig erachtet, dass besonders seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Verortung der Künste, ihr Verhältnis zu anderen Systemen im Kon-

zepte in der Moderne“, 11–28. Auch Monika Ritzer, „Vom Ursprung der Kunst aus der Nachahmung: anthropologische Prinzipien der Mimesis“, in *Anthropologie in der Literatur: poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, hrsg. von Rüdiger Zymner und Manfred Engel (Paderborn: Mentis, 2004), 81–101.

⁷ Vgl. Joachim Küpper, *Ästhetik der Wirklichkeitsdarstellung und Evolution des Romans von der französischen Spätaufklärung bis zu Robbe-Grillet: ausgewählte Probleme zum Verhältnis von Poetologie und literarischer Praxis* (Stuttgart: Steiner, 1987). Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012).

text eines radikal gesellschafts-, wissenschafts- und empirischen Realitäts- statt metaphysischen Naturbegriffs stehen, scheint es sinnvoll, als eine Leitdifferenz der Moderne die zwischen realistischen und nicht-realistischen Programmen zu setzen.⁸ Die Differenzen liegen dabei in der Frage, ob explizit und Poetik konstituierend jeweils aktuelle Realitätsbegriffe und -verhältnisse bearbeitet werden oder ob die unabdingbare Auseinandersetzung mit Realitätsbegriffen kunstimmanente, selbstreferentielle und streng subjektive Verhältnisse/Referenzen generieren sollen. Dokumentation bildet schließlich einen vorläufigen Höhepunkt in der Linie Illusion-Mimesis-Realismus.⁹ Dokumentarische Programme lassen sich als Folgen avantgardistischer Realismuspoetiken ebenso verstehen wie als Konsequenz der seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfolgten Auflösungen zwischen Kunst/Nicht-Kunst. Vor allem in der bildenden und filmischen Kunst setzen sich Dokumentationsformen durch, die auf Kunst und Leben radikal entgrenzende Handlungs- und Aktionsszenarien setzen. Der Dokumentarismus ist eine Steigerung des schon in den Realismen und Avantgarden produktiven Wechselverhältnisses zwischen ästhetischen und alltäglichen Realitätsbegriffen. Anhand dieser Programme lässt sich zeigen, wie Illusionsästhetiken ab dem 20. Jahrhundert verstärkt zur Disposition stehen. Während bei Formen ästhetischer Illusion der Moderne davon ausgegangen wird, dass Kunst ein Vorbild oder zumindest einen Wahrnehmungscode als Ähnlichkeitsgenerator abbildet und damit eine (explizite) Realitätsdifferenz zwischen Wirklichkeit und Kunst angenommen wird, setzt der Dokumentarismus auf austauschbare, gestaltbare und auch wechselseitige Identität bereithaltende Realitätsverhältnisse.

Eng im Zusammenhang mit diesen inner- wie extrasystemischen Bedingungen von realistischen und dokumentarischen Poetiken stehen auch die Wert- und Legitimationsfragen umfassenden Begriffe Original/Origi-

⁸ Knaller, *Die Realität der Kunst*, 93.

⁹ Vgl. etwa Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies: l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine* (Paris: Classiques Garnier, 2014). Christian Klein und Matías Martínez, *Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens* (Stuttgart: Metzler, 2009). Boris Groys, „Kunst im Zeitalter der Biopolitik: vom Kunstwerk zur Kunstdokumentation“, in *Dokumenta11_Plattform 5: Ausstellung*, hrsg. von Gerti Fietzek, Heike Ander und Nadja Rottner (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002), 107–13, hier 107. Frits Gierstberg, Hrsg., *Documentary Now! Contemporary Strategies in Photography, Film and the Visual Arts* (Rotterdam und New York: NAI, 2005). Vgl. auch Susanne Knaller, „Realismus und Dokumentarismus: Überlegungen zu einer aktuellen Realismustheorie“, in *Realismus in den Künsten der Gegenwart*, hrsg. Dirck Linck, Michael Lüthy, Brigitte Obermayr u.a. (Zürich: Diaphanes, 2010), 175–89.

nalität und Kopie.¹⁰ So bestimmen Original und Kopie ästhetische Wert- und Legitimationszuschreibungen auf höchst abstrakter Ebene – wie etwa im Mimesispostulat. Denn der „Originalcharakter“ der Natur ist im 18. Jahrhundert unumstritten. Das wäre die epistemologische Komponente des Original/Kopie-Verhältnisses. Kunst ist als Mimesis stets und streng genommen nur Kopie. Künstlerisch behandelt, schafft aber das Vorbild Natur über ideale Kunst und Literatur wiederum neue Originale, die zur *imitatio* anhalten – das ist ein Grundgedanke von Klassizismen und Idealismen jeglicher Machart. Mit Original und Kopie lassen sich daher auch die im grundlegenden Moderne-Dilemma benannten Spannungsverhältnisse zwischen konstruktiver künstlerischer Semiosis und Transzendenzauftrag, subjektiver Freiheit und Wahrheitsanspruch diskutieren. Aber weder Original noch Kopie und auch nicht ihr Verhältnis zueinander sind zu vereindeutigen: weder in einem innersystemischen Modell und auch nicht im Zusammenspiel von ästhetischen und rechtlich-ökonomischen Vorgaben.¹¹ Um diese nicht aufhebbare Ambivalenz zu markieren, hat sich seit 1900 der Begriff Authentizität als Wert- und Beschreibungskategorie herausgebildet. Authentizität fragt anders als Original/Originalität stets nach den Legitimierungs- und Beglaubigungsinstanzen, nach dem Ort und dem Modus des Zusammenspiels der einzelnen kunstkonstituierenden Faktoren im Produktions- und Rezeptionsprozess wie der künstlerischen/literarischen Arbeit selbst und wird damit dem offenen Feld der Künste seit dem 20. Jahrhundert besonders gerecht. Authentisch ist deshalb das Ergebnis eines an einem bestimmten

¹⁰ Vgl. etwa Umberto Eco, „Del falso e dell'autentico“, in *Museo dei Musei*, hrsg. von Paolo Piazzi (Firenze: Condirene, 1988), 13–8. Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: zweite Fassung“, in *Gesammelte Schriften*, Bd. 1.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Herman Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974), 471–508. Rosalind E. Krauss, „The Originality of the Avant-Garde“, in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge: MIT Press, 1986), 151–70. Arthur C. Danto, *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective* (New York: Farrar Straus Girou, 1992). Richard Schiff, „Representation, Copying, and the Technique of Originality“, in *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 15 (1983–84): 333–63. Denis Dutton, Hrsg., *The Forger's Art: Forgery and the Philosophy of Art* (Berkeley, Los Angeles und London: Univ. of California Press, 1983). Bruno Latour und Adam Lowe, „The Migration of the Aura, or How to Explore the Original through Its Facimiles“, in *Switching Codes: Thinking Through Digital Technology in the Humanities and the Arts*, hrsg. von Thomas Bartscherer und Roderick Coover (Chicago und London: Univ. of California Press, 2011), 275–97.

¹¹ Knaller, *Die Realität der Kunst*, 15.

Ort und zu einer bestimmten Zeit stattfindenden Beglaubigungsprozesses, der garantiert immer wieder einzusetzen hat.¹²

Eine Frage, die in diesem Zusammenhang genauer diskutiert werden kann, ist der Stellenwert des künstlerischen Materials. Dabei interessiert besonders der Aspekt Materialität – im Sinne einer Reflexion von Realitätsqualitäten, als Folge der Verschiebung der Interessenslagen von Inhalten auf Medien und Formen und als Konzept von Materialautonomie (oder -autarkie). Die schon mit dem Illusionsbegriff angesprochene reflexive Wende des 18. Jahrhunderts wird mit Materialität nochmals aufgegriffen. Es zeigt sich, dass eine Materialpoetik von der Aufwertung der Formen durch kreative Schöpfungskraft zur avantgardistischen Vorstellung der materiellen „Dinghaftigkeit“, dem Objektstatus von grundlegenden Medien und Materialien wie Sprachzeichen, Linie, Farbe, Leinwand, Papier, Körper usw. und schließlich zur Virtualität der Neuen Medien reichen kann.¹³ Materialität zeigt sich dann als Bedingung von Immaterialität wie umgekehrt.

VI.

Für die Anthologie spielen diese Schlüsselbegriffe und Diskurse insofern eine Rolle, als sie in den programmatischen Texten unterschiedlichster Genres explizit den Diskurs tragen und/oder in den verschiedenen Textschichten mit gestalten. Diese Schichten zu erreichen und damit auch den streng

¹² Knaller, *Die Realität der Kunst*, 15. Auch Susanne Knaller, *Ein Wort aus der Fremde: Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität* (Heidelberg: Winter, 2007), 20–1. Vgl. auch Jan Berg, „Techniken der medialen Authentifizierung Jahrhunderte vor der Erfindung des ‚Dokumentarischen‘“, in: *Documentary Creations*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung Kunstmuseum Luzern 26.2.–29.5.2005, hrsg. von Susanne Neubauer (Luzern, 2005), 67–78. Theodor W. Adorno, „Wörter aus der Fremde“, in *Noten zur Literatur 2* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961), 110–30. Jan Berg, Hans-Otto Hügel und Hajo Kurzenberger, Hrsg., *Authentizität als Darstellung* (Hildesheim: Universitätsverlag, 1997). Alessandro Ferrara, *Reflective Authenticity: Rethinking the Project of Modernity* (London und New York: Routledge, 1998). Erika Fischer-Lichte und Isabel Pflug, Hrsg., *Inszenierung von Authentizität* (Tübingen und Basel: Francke, 2000). Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity* (Cambridge und London: 1992). Wolfgang Funk, Florian Groß und Irmtraud Huber, Hrsg., *The Aesthetics of Authenticity* (Bielefeld: transcript, 2012).

¹³ Vgl. etwa Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, Hrsg., *Materialität der Kommunikation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988). Alain Robbe-Grillet, „Une voie pour le roman future“, in *Pour un nouveau roman* (Paris: Éditions de Minuit, 1963, 17–27). Rainer Grübel, „Die Kontrafaktur des Kunstwerks in der russischen Literatur und Kunst der Avantgarde“, in *Der Blick vom Wolkenkratzer: Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*, hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fänders (Amsterdam: Rodopi, 2000), 313–48. Monika Wagner, *Das Material der Kunst: eine andere Geschichte der Moderne* (München: Beck, 2001).

argumentativen Diskurs einer Monografie zu verlassen, ermöglicht die digitale analytische Anthologie.

Für den interaktiven Zugang mit den Texten wurden zur Begriffssystematisierung zunächst Kategorien und Themen unterschieden. Erstere umfassen einzelne Begriffe und Termini wie kürzere Syntagmen. Themen hingegen stellen größere Texteinheiten dar. Das wären:

REALITÄTSKONZEPT: Darunter sind Begriffe und Textstellen subsummiert, in denen allgemein Realitätstheorien vorgestellt und diskutiert werden. **STRUKTUR-VERHÄLTNIS-FUNKTION:** Das sind jene Begriffe und Textstellen, in denen darauf eingegangen wird, wie das Verhältnis Kunst-Realität dargestellt werden kann (soll oder muss) bzw. welche (ästhetische, gesellschaftliche, kulturelle) Funktion damit verknüpft ist. **TEXTREPRÄSENTANT:** Darunter finden sich besonders markante und die jeweiligen Theoriemodelle der Autorin/des Autors herausstellende Textstellen. **WIRKUNG-ERGEBNIS:** Das sind jene Begriffe und Textstellen, in denen das künstlerische In-ein-Verhältnis-Setzen von Kunst (oder Literatur usw.) und Realität als Wirkung und Ergebnis für Struktur und Rezeption der künstlerischen bzw. literarischen Arbeiten diskutiert und beschrieben wird.

Die Bezeichnungen der Kategorien selbst enthalten für Realitätskonzepte wichtige Konzepte, sind also selbst Teile der Textschichten. Gewählt wurden:

ÄSTHETIK (ästhetische Begriffe), **BESONDERER BEGRIFF** (einzelne Denksätze besonders markierende Konzepte oder individuelle Begriffsformationen), **DISZIPLIN UND STIL** (akademisch, künstlerisch und allgemein formierte Systeme, Paradigmen und Stile. Umfasst auch Benennungen von Vertreterinnen und Vertretern. Beispiel: Realismus/Realisten), **EPISTEME** (eng im Zusammenhang mit Realitätsbegriffen stehende Konzepte aus unterschiedlichen Wissensbereichen), **EPOCHE UND STRÖMUNG** (historische Epochenbegriffe und Strömungen. Umfasst auch Benennungen von Vertreterinnen und Vertretern. Beispiel: Impressionismus/Impressionisten), **FELD** (Wissens-, Gesellschafts- und Kulturbereiche), **FORM** (aus Medien hervorgegangene Formationen wie Gattungen), **MEDIUM** (technische und künstlerische Medien), **PERSON** (historische Personen), **REALITÄTSBEGRIFF** (konkrete oder metaphorische Beschreibungen für das Konzept ‚Realität‘), **WAHRNEHMUNGSFORM** (Formationen und Effekte, die aus Wahrnehmungsvorgängen resultieren), **WAHRNEHMUNGSMEDIUM** (physische Medien und Medien der Sinneswahrnehmung).

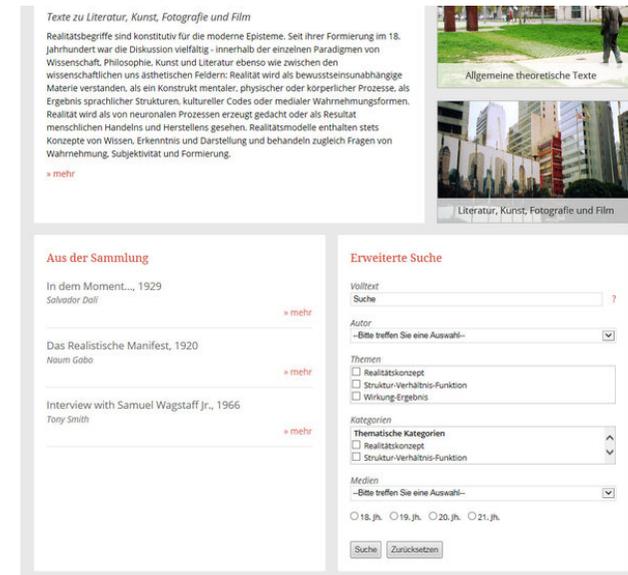


Abb. 1: Zugang 1: kombinatorische Suche

Die ZUORDNUNGEN erfolgten auf Basis des jeweiligen Diskurskontextes. Daher kommen manche Begriffe in verschiedenen Kategorien vor (etwa Realismus, Perspektive, Schein, Bild u.v.a.).

Sowohl Kategorien als auch Themen sind in einem Register verzeichnet. Diese Eintragungen zeigen, welche besonderen Begriffe, Begriffskombinationen und -konstellationen sich in den gesammelten Texten finden lassen. Für die einzelnen Texte wiederum wird eine spezifische Auswahl der Kategorien und Themen angezeigt, die jeweils aufgerufen werden können. Steigt man über das Register ein und wählt eine bestimmte Kategorie oder bestimmte Themen, dann werden all die Texte gezeigt, in deren Textschichten die jeweiligen Begriffe und Syntagmen gefunden werden können. Geht man hingegen direkt in einen einzelnen Text über das Textverzeichnis, wird an der Seite ein je spezifisches Register angeführt. Diese Kategorien und Themen können interaktiv kombiniert werden. Der prozessuale Zugang ermöglicht nicht nur konzeptuelle Zugänge, sondern auch Vergleiche zwischen den Texten.

Zu Texten und Begriffen gelangt man also von verschiedenen Seiten:

Zugang 1 Auf der Startseite ist eine kombinatorische Suche (Abb. 1) möglich. Dort lassen sich Kategorien, Themen, Autor/innen, Jahrhunderte, Medien sowie eine Volltextsuche eingeben. Man gelangt nach einer Auswahl zu einer Textliste und von dort in die Texte selbst bzw. zu den markierten Textstellen. In der Rubrik „Thematische Kategorien“ finden sich Themen und Kategorien in einer Stelle kombiniert.

Zugang 2 Unter „Register“ (Abb. 2) findet man die Auflistung der Themen und Kategorien samt aller Begriffe. Entscheidet man sich für ein Thema, dann werden sämtliche Begriffe, die auf einer weiteren Ebene damit verbunden wurden, aufgerufen. Diese wiederum führen zu Textstellen, über die in weiterer Folge die einzelnen Gesamttexte aufgerufen werden können.

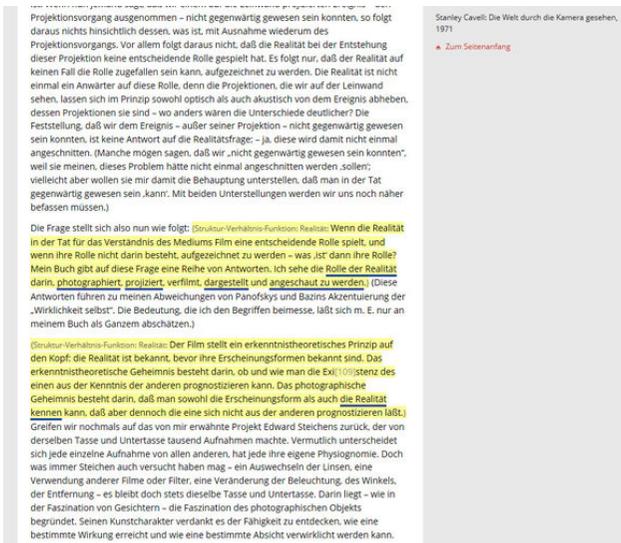


Abb. 2: Zugang 2: Register

Beispiel Thema „Realitätskonzept“ → Subbegriffe: Ding, Erde, Leben, Natur, das Reale, Realität, das Seiende, das Sein, Welt, wirklich, das Wirkliche. Wählt man z. B. „Leben“ → Textstellen von Kasimir S. Malewitsch, *Suprematismus. Die gegenstandslose Welt* (1927); Friedrich W. Nietzsche, *Über Lüge und Wahrheit im außermoralischen Sinne* (1873); Friedrich Schiller, *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen* (1795) → bei Auswahl eines Textes gelangt man → direkt in die Texte mit Markierungen des gewählten Begriffs.

Über das Thema „Textrepräsentant“ kommt man, da nicht an Begriffe geknüpft, direkt in die Textstellen und von da aus wiederum in die Gesamttexte.

Entscheidet man sich für „Kategorien“ als Zugang über das Register, werden dann jeweils alle Subbegriffe genannt, über die man zu den Textangaben kommt und von dort zu den Texten selbst. *Beispiel*: Kategorie „Realitätsbegriff“ → Auswahl Subbegriff: Dasein → Ernst Cassirer, *Über Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs* (1925); Naum Gabo, *Die konstruktive Idee in der Kunst* 1920); Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (1825); Friedrich W. Nietzsche, *Über Lüge und Wahrheit im außermoralischen Sinne* (1873); Friedrich Schiller, *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen* (1795).

Zugang 3 Die Texte sind in einem Gesamtverzeichnis vermerkt. Von dort gelangt man direkt zu den Texten. An der Seite des Fließtextes werden jene Kategorien und Themen aufrufbar, die in den jeweiligen Texten markiert und verknüpft wurden (Beispiel Abb. 3).



Abb. 3: Zugang 3: Gesamtverzeichnis

VII.

Abschließend zu einem letzten Beispiel.

Vorab ein kurzer Exkurs zur Übersetzungsfrage. Die Begrifflichkeiten sind auch der jeweiligen Übersetzung geschuldet. Daher wurden sie bei

fremdsprachigen Texten stichprobenartig überprüft, bei wichtigen Begriffen stets gezielt. Dabei ergeben sich besonders mit der Übersetzung und Übertragung von Realitätsbegriffen Schwierigkeiten. Denn dt. ‚Realität‘ und ‚Wirklichkeit‘ sind in dieser Doppelung in den romanischen Sprachen z. B. nicht vorgesehen. Das ist eine Besonderheit der deutschsprachigen Begriffsverhältnisse, die seit dem 18. Jahrhundert und besonders mit Kant gültig wurde.¹⁴ Dieser Umstand wird wiederum auch im Deutschen dadurch kompliziert, dass Realität und Wirklichkeit seit dem 20. Jahrhundert in der Umgangssprache wie auch in akademischen Texten häufig als Synonyme verwendet werden. Selbst im wissenschaftlichen Gebrauch ist eine ausführlich argumentierte Differenzierung selten. Für die Monografie als historische und systematische Untersuchung wurde daher stets ‚Realität‘ und ‚Wirklichkeit‘ verwendet, was auch begriffsgeschichtlich motiviert und durch das ins Verhältnis gesetzte Feld der Sprach- und Bildkünste begründet ist. Die doppelte Begrifflichkeit berücksichtigt das mit Realität und Wirklichkeit formulierbare prozessuale Spiel zwischen einer – wie auch immer epistemologisch und erkenntnistheoretisch verstandenen – Entität, Sachheit (Realität) und einem jeweils in Gang gesetzten und sich äußernden Werden bzw. Wirken (Wirklichkeit). Aber es wird anhand der Textschichten, die in der Datenbank offen gelegt werden, schnell klar, dass ‚Realität‘ und ‚Wirklichkeit‘ keinesfalls die einzigen semantisch verknüpfbaren Begriffe darstellen. Es fanden sich in den Texten jeweils epistemologisch wie poetologisch konditionierte 23 Substantiva, die für ‚Realität‘ und ‚Wirklichkeit‘ stehen können.

¹⁴ Kant unterscheidet ‚Dasein‘ (Wirklichkeit) und ‚Realität‘ in seiner Kategorientafel im Sinne von Differenz zwischen Modalkategorien und Qualitätskategorien in *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. von Ingeborg Heidemann (Stuttgart: Reclam, 1989), bes. 150, 154ff., 218–9, 243–53. Vgl. auch Georg Wilhelm Friedrich Hegels Trias Realität, Wirklichkeit, Sache seit *Phänomenologie des Geistes* (1807). Vgl. dazu allg. Tobias Trappe, „Wirklichkeit“, in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Basel: Schwabe, 2004), 829–46; und die div. Artikel zu „Realität“, in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1992). Auch den Aufsatz von Wolfgang Welsch, „‚Wirklich‘: Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität“, in *Medien. Computer. Realität: Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, hrsg. von Sybille Krämer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998), 169–212, hier 175, Fn. 12; sowie den Artikel „Realität“ von Hans Heinz Holz in *Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 5, hrsg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a. (Stuttgart und Weimar: Metzler, 2003), 197–227, hier 198.

Nun zum abschließenden Beispiel: Aus dem umfangreichen programmatischen Œuvre von Italo Calvino wurde für die Anthologie der Vortragstext „I livelli della realtà in letteratura“ (1978) gewählt, der später in der Essayammlung *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società* (1980) veröffentlicht wurde. Der Text ergab folgende Themen und Kategorien: Struktur-Verhältnis-Funktion (bestimmende Begriffe sind hier Welt, Wirklichkeit), thematische Kategorien Struktur-Verhältnis-Funktion (zusätzliche zu dem oben markierten Themenbereich aufgerufene Begriffe: Realismus, realistisch), Wirkung-Ergebnis (Illusionismus), Einzelkategorien: Ästhetik (Autor, Figur, Form, Leser, Mise en abyme, Werk), Besonderer Begriff (Wahrheitsebene, Wirklichkeitsebene), Disziplin und Stil (Linguistik), Episteme (das Draußen, Erfahrung, Fiktion, innerhalb, das Neue, Tradition), Form (Metaliteratur, Metatheater, Metamalerei, Mythos), Medium (Spiegel, Sprache), Person (Barthes, Borges, Brecht, Cervantes, Flaubert, Gide, Homer, Shakespeare), Realitätsbegriff (Realität, Universum, Welt, Wirklichkeit). Anhand der Begrifflichkeiten zeigt sich, dass Calvino konkret auf die Realitätsfrage eingeht, das auch terminologisch durchspielt. Sein Objektbereich im Zusammenhang mit der Frage Literatur und Realität ist dezidiert einer der damals aktuellen Metaliteratur. Des Weiteren wird deutlich, dass der Text tradierte Zugänge/Konzepte mit neueren konfrontiert (Metaliteratur/Mythos, Tradition, Cervantes und Borges). Es geht Calvino auch um mehrere Realitätsebenen: die des Textes (siehe die Eintragungen unter „Ästhetik“), die Empirie wie Episteme (siehe Realitätsbegriffe). Die thematischen Textstellen wie die Textrepräsentanten führen syntagmatisch seine Konzepte vor. Calvinos Text wird in der Folge auch in der Monografie kurz aufgegriffen und dort in jene programmatische Phase eingeordnet, die sich in Folge des *linguistic turn*, der formalistischen wie poststrukturalistischen Zugänge zu Sprache in ihrer Realitätsqualität ergeben können. Das wird so beschrieben:

Mit dem Formalismus und Strukturalismus sowie der Semiotik schließlich entsteht die weitreichende Vorstellung einer die Realität (oder Wirklichkeit) konstruierenden, wenn nicht erst konstituierenden *Zeichenwelt*. Konsequenterweise lässt sich damit auch der Text als Welt bzw. Realität denken. Calvinos von der Semiotik geprägte spielerische Poetik einer *ars combinatoria* reflektiert diese Vorstellung. Der Realitätsgehalt der literarischen Konstruktionen misst sich nicht mehr auf der Ebene von Referenzen oder Reproduktionen. Oder anders ausgedrückt: Die als real erfasste Materialität des litera-

rischen Textes macht eine strikte Differenz von Fiktion und Nicht-Fiktion obsolet.¹⁵

Das Calvino-Zitat, das diesem argumentierenden Kommentar unterlegt ist und sich auch in der Anthologie unter Struktur-Verhältnis-Funktion markiert findet, soll diese Projektbeschreibung auch abschließen. Auf diese Weise mündet diese Beschreibung eines argumentativen Metatextes (die Monografie) und einer Textschichten frei legenden Textsammlung in einen Ausgangstext ein. Damit werden aber weder Differenzen aufgehoben, noch ersetzt der eine Text den anderen. Calvino beschreibt diese Nicht-Austauschbarkeit von Realitäten und Texten:

Am Ende dieses Vortrages merke ich, daß ich immer von „Wirklichkeitsebenen“ gesprochen habe, während das Thema dieses Kongresses (zumindest im Italienischen) „Die Ebenen der Wirklichkeit“ lautet. Der zentrale Punkt meines Vortrages liegt vielleicht gerade darin: die Literatur kennt nicht *die* Wirklichkeit sondern nur die *Ebenen*. Ob es *die* Wirklichkeit gibt, von der die verschiedenen Ebenen nur Teilaspekte sind, oder ob es nur die Ebenen gibt, das kann die Literatur nicht entscheiden. Die Literatur kennt die *Wirklichkeit der Ebenen* und das ist eine Wirklichkeit, die sie vielleicht besser kennt, als man sie durch andere Erkenntnismethoden kennenlernen könnte. Das ist schon sehr viel.¹⁶

¹⁵ Knaller, *Realität der Kunst*, 46.

¹⁶ Italo Calvino, „Die Ebenen der Wirklichkeit in der Literatur“, in *Kybernetik und Gespenster: Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*, hrsg. von Susanne Schoop (München und Wien: Hanser, 1984), 140–56, hier 156. Im ital. Original: „Al termine di questa relazione m'accorgo d'aver sempre parlato di ‚livelli di realtà‘ mentre il tema del nostro convegno suona (almeno in italiano): ‚I livelli della realtà‘. Il punto fondamentale della mia relazione forse è proprio questo: la letteratura non conosce la realtà ma solo livelli. Se esista la realtà di cui i vari livelli non sono che aspetti parziali, o se esistano solo i livelli, questo la letteratura non può deciderlo. La letteratura conosce la realtà dei livelli e questa è una realtà che conosce forse meglio di quanto non s'arrivi a conoscerla attraverso altri procedimenti conoscitivi. È già molto.“ Calvino, „I livelli della realtà in letteratura“, in *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società* (Torino: Einaudi, 1980), 310–23, hier 323.