

## Georg Lukács und der Realismus

### Überprüfung eines Paradigmas

#### I

Geschenkt: Lukács' Traditionalismus, sein Konservatismus in ästhetischen Präferenzen, die Klassikerorientierung, der Hang zum geschlossenen Kunstwerk, zu Harmonie und poetischer Versöhnung. Oft beschrieben, häufig genug überaus zutreffend kritisiert, die Schwachpunkte sind allesamt bekannt und benannt. Aber gilt diese Kritik in toto? Oder wird nicht auch oft genug das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, werden wichtige und richtige Kernpunkte ignoriert?

Im Folgenden soll es mir darum gehen, einen dieser Kernpunkte aus Lukács' ästhetischer Theorie erneut zu diskutieren, ihn unter den Bedingungen aktueller Literatur zu revitalisieren. „Es geht um den Realismus“ – 1998 noch genauso wie 1938. Die Frage bleibt anhaltend aktuell, ebenfalls Lukács' wichtiger Einsatz und Auftakt, wonach Realismus etwas Systematisches bezeichnet und keineswegs mit der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung, die dafür das mittlere 19. Jahrhundert meint, zu verrechnen ist. Auch hier wiederum: es lohnt sich nicht (mehr), Lukács' Verfehlungen und Verzerrungen im Zusammenhang mit den Enddreißigerdebatten (mit Seghers, Bloch und Brecht) durchzudeklinieren. Aber Gedanken muß man sich schon noch machen über die von Lukács in diese Debatte gebrachten Begriffe. Da ist zum einen das Problem der Gestaltung, zum anderen die Problematik des Typus. Lukács meint, daß „jeder bedeutende Realist“ – und schon hier insistiert er auf der systematischen, überhistorischen Verwendung des Begriffs Realismus – sich vor eine doppelte Aufgabe gestellt sieht. Erstens müsse er gedanklich die Zusammenhänge der gesellschaftlichen Wirklichkeit in der Tiefe aufdecken und künstlerisch gestalten, was die weitergehende, schwierigere Arbeit des „künstlerischen Zudeckens der abstrahiert erarbeiteten Zusammenhänge – die Aufhebung der Abstraktion“ impliziere. „Es entsteht durch diese doppelte Arbeit“, so resümiert er 1938

eine neue, gestaltet vermittelte Unmittelbarkeit, eine gestaltete Oberfläche des Lebens, die, obwohl sie in jedem Moment das Wesen klar durchscheinen läßt (was in der Unmittelbarkeit des

Lebens selbst nicht der Fall ist) doch als Unmittelbarkeit, als Oberfläche des Lebens erscheint. (Essays. S. 143)

Es handelt sich also beim Realismus, bei jedem gelungenen realistischen literarischen Kunstwerk, um ein solches, das uns an der Oberfläche zugleich mit den Problemen, Strukturen und Komplexen der jeweiligen Zeit vertraut macht, das – mit Hegel, der Lukács durch alle Zeilen hindurchscheint, – das Wesen, das nicht wäre, wenn es nicht schiene und erschiene, verdeutlicht. Hauptsächliches gestalterisches Mittel hierzu ist Lukács' Meinung nach der Typus, worunter er im Plural „solche dauernden Züge“ versteht, „die als objektive Entwicklungstendenzen der Gesellschaft, ja der ganzen Menschheitsentwicklung, durch lange Perioden hindurch wirksam sind.“ (a.a.O. S. 154)

Ohne Zweifel steckt hier wiederum – und wir können ihn getrost streichen – der Lukácssche Schlußakkord, das teleologische Finale im Sozialismus dahinter. Doch es bleibt darüber hinaus wiederum ein Kern bestehen, der unberührt von der Frage nach der Höherentwicklung zum und im Sozialismus ist: ein, wenn man so will, anthropologischer Kern, der, vom späten Lukács dann ontologisch umformuliert und rekonstruiert, der großen realistischen Kunst und Literatur einen Humanismus gutschreibt, der immer schon als Tendenz der Menschheitsentwicklung innegewohnt und sich der Kunst gleichsam als eines Sprachrohrs bedient hat. Lukács' in den späten vierziger und während der fünfziger Jahre dann auf ontologischer Grundlage ausgearbeitete Ästhetik verwendet die Kategorien der Widerspiegelung und der Besonderheit, spricht in Begriffen wie Anthropomorphisierung und Humanisierung, um als Zielperspektive aller Kunst zu formulieren, daß sie das Gedächtnis der Menschheit darstellt, daß sie – mit anderen Worten – einen Index für den Stand der Entwicklung des Menschen abgibt. Einer durchaus auch barbarischen Entwicklung, wofür insbesondere unser 20. Jahrhundert zeugt. Daher, so will mir scheinen, ist die Adornosche und ihm folgend die postmoderne Variante (etwa bei Lyotards *Ästhetik des Erhabenen*), die der modernen Kunst eine Ästhetik der Verweigerung, des Dennoch und der Leere (Foucaults ‚Draußen‘) zusprechen, nicht gar soweit von Lukács entfernt, wie es zunächst den Anschein haben könnte. Denn ausdrücklicher wie unausdrücklicher Fluchtpunkt der Kunst ist nach Meinung der Ästhetiker das konkrete Humanum – sei es in voller Präsenz (wie bei Lukács) oder in realer Absenz (wie bei Adorno oder bei Lyotard).

## II

An wesentlichen Überlegungen seiner ‚kommunistischen Ästhetik‘ (L. Sziklai) aus den späten dreißiger Jahren hat Lukács auch in der Folge festgehalten. 1956 trägt er auf dem IV. Schriftstellerkongreß der DDR ein Grundsatzreferat unter dem Titel *Das Problem der Perspektive* vor, das, Engels und Lenin weiterdenkend, das Maß realistischer – damals konkret: sozialistisch-realistischer – Literatur in der Gestaltung der Perspektiven gesellschaftlicher Weiterentwicklung sieht. Nicht im Sinne einer Utopie, sondern einer Entwicklungstendenz, im Sinne einer Latenz. Ausdrücklich richtet sich Lukács dabei gegen gewisse Forderungen und Anforderungen aus dem Fundus eines Parteiliteratur-Dekrets, wonach Literatur der bloße Steigbügelhalter der Geschichte bzw. deren „Auferstehungsel“ (Fr. Hebbel) sei:

Wird in der Literatur nur eine programmatische Forderung als Wirklichkeit dargestellt – [...] –, so gehen wir an der wirklichen Aufgabe der Literatur vollständig vorbei. (Literatursoziologie, S. 258)

Also nicht „die Perspektive als Realität“ (ebd.) darzustellen, sondern vielmehr „das nächste Kettenglied“ (Lenin) zu gestalten – darin liege, und hier schreibt Lukács zum wiederholten Male Engels‘ Gedanken vom Triumph des Realismus aus (Balzacs Genialität, die ihn trotz seiner andersgelagerten Weltanschauung bestimmte Tendenzen und Latenzen in der Geschichte sehen und auch ausdrücken lasse), die Bedeutung großer realistischer Kunst.

Im Januar 1956 hält Lukács diese Rede, Ende Oktober dann scheitern die Bemühungen Imre Nagys, für dessen Konzept eines humanen Sozialismus sich auch Lukács engagiert und – noch in der Folge bis zu seinem Tod – vehement gefochten hat. Die entsprechenden Formulierungen im Alterswerk, von der *Ontologie* über die nachgeschriebenen *Prolegomena zur Ontologie* und die Demokratisierungsschrift bis zu den fragmentarisch erhaltenen *Versuchen zu einer Ethik*, sind zahllos: man müsse theoretisch den Marxismus erneuern, ihn auf ontologische Grundlagen stellen, müsse den Sozialismus wirklich demokratisieren und vor allem das Alltagsleben der Menschen ernstnehmen. „Stalin: Moral zurück zu Recht, statt vorwärts zu Ethik (Folgen: reservatio mentalis, Selbstbetrug, was bei Recht natürlich, bei Moral Verzerrung).“ (Ethik. S. 103, K/63-L/1).

Der Kunst, davon zeugt das Alterswerk, kommt eine erhebliche Bedeutung zu in einer Philosophie, deren ethische Impulse sich je länger

desto deutlicher in den Vordergrund schieben. Lax formuliert: wie die Ästhetik zur Ethik, so verhält sich die Kunst zum richtigen Leben, dessen Gravitationszentrum Identität – die angemessene Lebensform – heißt. In diesem Sinne schließlich könnte man dann auch noch von einer Ethik des Schreibens als des Fundaments realistischer Kunst sprechen.

So jedenfalls möchte ich Lukács' späte Essays über den Dissidenten Alexander Solschenizyn verstehen – Arbeiten, die zwar einer Erneuerung sozialistisch-realistischer Literatur das Wort reden, zugleich aber auch Lukács' scharfe Kritik an den Deformationen des real existierenden Sozialismus (in der SU wie anderswo), an Entfremdung, Personenkult, Bürokratie und dem Lagersystem enthalten. Es muß eben – das scheint mir die Strategie Lukács' zu sein – ein Dissident sein, einer, der vor Akklamtion gefeit und den Verführungen des Systems nicht erlegen ist, der an die konkrete Humanität erinnert als an ein bewahrenswertes Gut – gerade in finstersten historischen Zeiten. 1964 würdigt Lukács Solschenizyns Novellen als hervorragende Beispiele für die Gestaltung der „Bewahrung der Menschen“ (Solschenizyn. S. 7) im Stalinismus, für die „wahrheitsgetreue Schilderung der Stalinschen Jahrzehnte mit all ihren Unmenschlichkeiten“ (a.a.O. S. 8) und insbesondere dafür, daß er die Alltäglichkeit der Lager und das Lager überhaupt als „Sinnbild des Alltags“ (a.a.O. S. 11) gezeigt hat: „einen ereignislosen Tag in einem beliebigen Lager“ als „Symbol der noch nicht überwundenen [...] Vergangenheit.“ (ebd.) Lukács übersetzt diese besondere Leistung sogleich ins Prinzipielle: „Ohne Aufdecken der Vergangenheit gibt es also kein Entdecken der Gegenwart.“ (ebd.)

Ästhetik als Mnemotechnik, als Entzifferung einer Poetik der Erinnerung. Soll die Kunst das Gedächtnis der Menschheit sein, dann bedarf sie der Ästhetik, um die Erinnerung auf profunde Weise beredt zu machen, um sie zu übersetzen. Kunst und Ästhetik gehen so Hand in Hand; Sinnlichkeit und Verstand bzw. die Anschauung und das Vermögen der Begriffe vermitteln sich praxisphilosophisch zu einer neuen Ethik der Lebensführung, an deren Ende die volle Entfaltung einer allseitigen Persönlichkeit steht. Man könnte das durchaus dann Identität nennen. Identität mithin als Lebensziel – in doppeltem Sinne: individual- wie menschheitsgeschichtlich.

Sechs Jahre später, in einem seiner letzten Essays, kommt Lukács noch einmal auf das Werk von Solschenizyn zu sprechen. Diesmal sind es die beiden Romane *Der erste Kreis der Hölle* (dt. 1968) und *Krebsstation* (2 Bde. dt. 1968 u. 1969), in denen der ungarische Philosoph „einen vorläufigen

Gipfelpunkt in der gegenwärtigen Weltliteratur“ erkennt. (Solschenizyn. S. 31) Und wie bereits im Blick auf die früheren Novellen, wobei er die Novellenform mit Goethe als Darstellung eines Einzelfalles (vgl. a.a.O. S. 6) begreift, hält er auch nun dafür, daß Solschenizyns Bedeutung in der Ausprägung eines „deutlichere[n] Bild[es] des gesellschaftlichen Seins, als dieses selbst unmittelbar hervorzurufen vermag“, besteht. (vgl. a.a.O. S. 32) Mit dem jungen Lukács könnte hinzugefügt werden, daß es in den Romanen um die Darstellung einer intensiven Totalität geht, darum, wie es dann 55 Jahre später heißt,

wie ein gegebener Gesellschaftszustand, eine Entwicklungsetappe, eine Entwicklungstendenz auf die Richtung des Menschseins, des Menschwerdens, auf die zur Entmenschlichung, zur Entfremdung des Menschen von sich selbst einwirken. (ebd.)

Alles in allem, bemerkt Lukács resümierend über Solschenizyn, beruhe das Verdienst des russischen Erzählers darauf, daß er den zentralen Fragenkomplexen (wie wirken gesellschaftliche Faktoren auf den Menschen) „ästhetisch gestaltend klare Antworten erteilt. Seine Romane sind reichhaltige und überzeugende Kompendien für solche hemmenden Auswirkungen der Stalinschen Periode.“ (a.a.O. S. 75)

Im Kontext seiner marxistischen Ontologie jedoch, die nach den Kategorien des gesellschaftlichen Seins (Daseinsweisen, Existenzbestimmungen) fragt und danach, wie sie den einzelnen Menschen und sein Bewußtsein prägen, muß Lukács auf den letzten Seiten seines Essays zwangsläufig auch Kritik am bloßen Subjektivismus, am Bezug auf den Einzelnen üben. Lukács spricht vom „Schein einer Perspektivenlosigkeit“, von einer „abstrakt reine[n] Subjektivität“, in die die Helden „eingesperrt“ blieben (a.a.O. S. 83), was der bis zuletzt brave Sozialist – bei aller Kritik an und der Distanz gegenüber den Deformationen des realen Sozialismus – selbstverständlich attackieren muß. Wo der bürgerliche Realist nach Auffassung von Lukács immerhin noch aus der erkannten oder auch nur undeutlich gefühlten Not eine dichterische Tugend macht und sich im Humor – und damit subjektiv – über widerliche Verhältnisse erhebt, also „dichterische Kritik“ übt (a.a.O. S. 82), da versagt Solschenizyns tiefer Ernst.

Dennoch: Lukács' *Theorie des Romans* glaubte in Tolstois und Dostojewskis Werk und Welt Vorboten einer neuen Wirklichkeit zu erkennen, eine Propädeutik zu einer „Gesellschaft der Liebe“ (*Taktik und Ethik*. S. 87), deren Realisation 55 Jahre später noch vordringliche Aufgabe der

Menschheitsentwicklung sei. Ihr neuerlicher Vorbote heißt jetzt Alexander Solschenizyn.

### III

Lukács mag uns heute zuschauen von wo aus auch immer. Ob er sich allerdings gefreut hätte, daß er wieder einmal recht behalten hat in Sachen Solschenizyn – mit völlig anderen Vorzeichen allerdings –, ist stark zu bezweifeln. Der Sozialismus und mit ihm Teleologien aller Art (in systemischer Hinsicht) sind in die Brüche gegangen, von seinen vor- und nachschreibenden Claqueuren spricht kaum mehr jemand, geschweige denn, daß sie noch gelesen würden. Die Dissidenten sind obenauf, wie dissidentisches Schreiben überhaupt und als Prinzip – das belegen die Jahre nach der Wende einmal mehr – tatsächlich gründlicher untersucht werden sollte. Möglicherweise kann dieses Prinzip als zusätzliches Markierungszeichen von Literatur ausgewiesen werden. Hinsichtlich der Weltliteratur – eingeschränkter: der mitteleuropäischen Literatur – sind die Dissidenten Legion, verdanken sich die gelungeneren literarischen Werke – Stichwort Realismus! – einer Poetik der Erinnerung, die des Schreckens und Terrors eingedenk bleiben. Dissidenz, aber kein Renegatentum! Vielleicht meint das Prinzip Dissidenz weiterhin, nachdem alle Systemoptionen korrumpiert worden sind, zunächst Bescheidenheit – anstelle von Maßlosigkeit: nämlich ein Plädoyer für das geschundene Individuum, für die Subjektivität als Fluchtpunkt und Bezugsquelle, als (wenn auch unsichere) Boje auf dem Meer systemischer Wirbel, Untiefen und Stürme. Oder vielmehr so: die aufgeschriebene und beschriebene Subjektivität als letztes Residuum des Humanums und des Humanismus (durchaus in Lukács'schem Sinne), wenn auch auf einer Schwundstufe. Doch die mag uns einstweilen und für längere Zeit genügen.

Erzählungen und Romane der Ungarn Nádas oder des Lukács-Schülers Dalos, des Tschechen Klíma oder des Jugoslawen Tišma, von polnischen und russischen AutorInnen belegen alle nachdrücklich Lukács' Einschätzungen über Solschenizyn – alle bleiben Anwälte einer allseits bedrohten Subjektivität und Individualität, deren Ansprüche auf private Wunscherfüllungen wie auf Privatheit insgesamt in einem perfiden System und Staatsapparat aufrechterhalten werden.

Es sind Bücher, die die Geschichte als allumfassenden Unterdrückungsmechanismus entziffern, als ausgetüfteltes System von überall lau-

ernder Repression, von Überwachen und Strafen, von allseitiger Bespitzelung und stets zu gewärtigender Verhaftung, ja Folter. Wir lernen die Geschichte unseres Jahrhunderts, insbesondere aber die letzten fünfzig Jahre, neu zu sehen, mindestens eine andere Optik zu bekommen. Wir werden mit der Perspektive jener Länder vertraut gemacht, die man seinerzeit Volksdemokratien genannt hat, mit den Ängsten, aber auch den (enttäuschten) Hoffnungen der Menschen in den Ländern

des real existierenden Sozialismus. Worin sich diese Perspektive gravierend von der westlichen Erfahrung unterscheidet, auch von der Situation in der Ostzone nach dem Krieg, das ist die Einschätzung der Rolle der Sowjetunion, die Mitteleuropa von Faschismus und Krieg befreit hat. Zugleich – und darin steckt die tiefe Tragik der historischen Entwicklung – sind wieder neue und fürchterlichere Abhängigkeiten geschaffen worden, sind die großen Hoffnungen allesamt bitter getäuscht worden: Budapest '56 und Prag '68. Aber es bleibt zugleich immer auch die historische Dialektik des Prozesses erhalten, es bleibt in diesen Texten die Arbeit des Erinnerns aufbewahrt.

Die ‚Ortschaft‘ (Peter Weiss), auf die sich alle nachfolgende Geschichte zu beziehen hat, heißt für Alexander Tišma Auschwitz. Das macht die Bedeutung seiner Texte aus, die mit irritierender Penetranz, aber auf eine unsere Existenz anrührende Weise Deportation, Vernichtung und immer wieder den Holocaust zum Thema machen. Über Auschwitz nachzudenken, die Erinnerung – wenn das überhaupt möglich ist – an den Holocaust zu forcieren, bildet die Mitte aller historischen Reflexion. Dann kann man auch erst zu begreifen versuchen, was es bedeutet haben mag, als sich die Tore zu den Lagern plötzlich öffneten und amerikanische GIs oder Rotarmisten die wenigen Überlebenden befreiten. Nie mehr sollte sich so etwas wiederholen. Friede, Freiheit, Sozialismus – lauteten die Parolen, für die die Älteren ins KZ geschickt worden waren und die die jüngere Generation freudig aufgriffen.

Ivan Klíma schildert in seinem breit angelegten Entwicklungsroman *Richter in eigener Sache* die Desillusionierung einer ganzen Generation, die einen für nahezu alle Volksdemokratien typischen Verlauf nimmt: überzeugt von der Idee des Sozialismus und der Überlegenheit dieses Systems, muß der Richter Adam, angetreten, um für Recht zu sorgen und Unrecht zu bekämpfen, erkennen, daß und auf welcher perfiden Weise Unrecht zu Recht umgelogen und überhaupt der Sozialismus, auf der Stufe der Alltäglichkeit angekommen, auf den Grundmauern von Lüge, Betrug und Selbstbetrug errichtet worden ist. Im Dreck liegen die hehren

Werte, die Gefängnisse sind überfüllt, die Todesstrafe, zu der Adam jemanden verurteilen soll, ist niemals abgeschafft worden. Für eine „Schule der Träume“ (Salamon) bietet der reale Sozialismus keinen Platz mehr.

Und der russische Blick? – Mindestens in Texten von Ljudmila Ulitzkaja und Pjotr Aleschkowski geht es viel bescheidener zu, wird die historische Breitwand zur kleineren Alltags- und Privatgeschichte verkürzt, wiewohl auch diese wieder etwas Repräsentatives ausdrückt. Sonetschka, die einfache Bibliothekarin, wird erst im Zusammenleben mit dem alternen Maler und Dissidenten lebensfähig und übersteht letztlich alle privaten Stürme und politischen Wirren, während ihre Tochter am Ende dem beschwerlichen Alltag in Rußland den Rücken kehrt und ins Ausland emigriert. Daniil Charjows Entwicklung wiederum in *Der Iltis* beweist, daß sich auch in Nach-Perestroika-Zeiten nur wenig geändert hat: nachdem er sich ausgetobt und zeitweise das einsame Leben in der Steppe ausprobiert hat, kehrt er wieder in die Stadt zurück. Gereift? Nein, nur angepaßt an die modernen Zustände und deprimierenden Verhältnisse. Er prügelt seine Frau und trinkt unmäßig – wie gehabt, wie schon die Väter und Großväter. Kein Ende in Sicht.

Dennoch: der trostlose Ausgang hier, das Gleichgewicht dort – in allen Fällen bilden im Grunde genommen identische Erfahrungsmuster den Hinter- oder Untergrund des Erzählten. Es bleibt der Lukácssche Begriff des Typus, die Repräsentativität der gezeigten Biographien, Beziehungen und Strukturen. Nennen wir das ruhig weiterhin mit Lukács Realismus.

#### IV

Wenden wir unseren Blick nun auf die neuere, die jüngste deutsche Literatur. Auch dort, wo sie poetologisch belangvoll ist – und das ist sie beileibe eher selten –, klingen viele ästhetische Selbstreflexionen von Autorinnen und Autoren der älteren wie auch jüngeren Generation vertraut nach dem ungarischen Philosophen. Mindestens dann, wenn sie sich als Realisten verstehen. Wenn Uwe Timm in seinen Paderborner Poetikvorlesungen für eine Ästhetik des Alltäglichen votiert oder am selben Ort F.C. Delius ein vehementes Bekenntnis zu einer politischen Literatur ablegt, wenn die beiden ehemaligen DDR-Schriftsteller Wolfgang Hilbig oder Reinhard Jirgl auf unterschiedliche Weise für eine Ethik des Schreibens plädieren oder die West-Autoren Hermann Lenz oder



Ludwig Harig in ihren Poetik-Vorlesungen den Gedanken der Erinnerungsarbeit forcieren, dann legen sie damit allesamt und beredt Zeugnisse ab für realistische Schreibprogramme.

Besonders nachhaltig zu spüren ist der Einfluß Lukács' im theoretisch essayistischen Oeuvre von Dieter Wellershoff, dem wohlmeinende Kritiker bescheinigen, daß er zu den herausragenden Theoretikern unter den deutschen Schriftstellern zähle, was freilich übelmeinende Rezensenten durchaus vorwurfsvoll zum Ausdruck bringen. Wellershoffs Überlegungen zum Programm eines neuen Realismus, an dem er theoretisch wie künstlerisch-praktisch seit Mitte der 60er Jahre arbeitet und den er gegenüber dem traditionellen Realismus als einen der kleinen Schritte (als Darstellung von sinnlich-konkreten, perspektivischen Ausschnitten und Momenten) versteht, bezieht sich an etlichen Stellen auf Lukácssche Argumente. Und noch 1995, dem Jahr, an dem er in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen die Quersumme seines literarischen Schaffens präsentiert, ist Lukács wenn auch negativer Bezugspunkt für den Kölner Schriftsteller. Gleichwohl teilt Wellershoff mit Lukács die Ansicht, daß realistische Literatur eine kritische Literatur ist, daß sie Erfahrungen vermittelt, eine gewisse Repräsentativität hat und Ausdruck gesellschaftlicher Zustände ist, daß sie adressatenbezogen auftritt, dabei allerdings – und das markiert wohl den gravierenden Unterschied – keine gültigen Lehren, moralischen Vorschriften, mithin Orientierungen, also keine „Kopiervorlagen“ (N. Luhmann) liefert. Der Leser kann sich bestenfalls, so insinuiert Wellershoff, auf Literatur einlassen, verlassen sollte er sich dagegen allenfalls auf sich selbst.

Was für die Poetik, das gilt auch für das literarische Werk der genannten Autoren – und nicht nur dieser. In realistischen Erzählungen, Novellen und Romanen haben Ludwig Harig, Hermann Lenz, Dieter Wellershoff und Dieter Forte Erinnerungsarbeiten, oftmals auf autobiographischem Hintergrund, geleistet und die Situation des Kriegs und der Nachkriegszeit ins Gedächtnis zurückgerufen, haben Wolfgang Hilbig und Reinhard Jirgl oder auch Hans Joachim

Schädlich die DDR-Jahre heraufbeschworen und verstehen sich F.C. Delius oder Uwe Timm mit ganz gewöhnlichen Geschichten als Chronisten der politischen wie Alltags- und Sozialgeschichte der alten Bundesrepublik. Hermann Lenz hat in seinen Vorlesungen in Frankfurt eine eindrucksvolle Formulierung für diese tektonischen Arbeiten an der Erinnerung angeboten: Geschichte sei das Geschichtete, das in Geschichten – fügen wir hinzu: realistischer Prägung – allererst freigelegt werde.

Beispielhaft sei das am Ende noch kurz im Blick auf Dieter Fortes Prosawerk belegt. Mai 1945, Kriegsende, die Befreiung – auf zu neuen Ufern, an denen den Deutschen, wie es Harig im dritten Band seiner autobiographischen Prosa *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* gleich zu Beginn formuliert hat, ein zweites Leben geschenkt wird. Das ist die eine Seite. Auf der anderen, der dunkleren Seite dann die beschwerlichen Trümmerjahre bis zur Währungsreform, eine Existenz in zerbombten Städten, Hunger und Not, wiederum Chaos und Anarchie. Dazwischen die Aufräum- und Aufbauarbeiten, die kleinen Geschäfte und größeren Gaunereien, die ständigen Gratwanderungen zwischen wackerem Hoffen und Enttäuschungen: „Überlebenspläne des Tages“ wechseln mit „Tagen der Ohnmacht“ ab. Man glaubt, das alles genau zu kennen, bereits vielfach gelesen zu haben, in Texten, Romanen und Erzählungen, aus der Frühzeit der Gruppe 47, bei Böll oder Schnurre, in Beschreibungen eines von Böll 1952 als Trümmerliteratur bezeichneten und offensiv vorgetragenen realistisch-humanistischen Programms.

Wie ein ferner Nachhall auf das Böllsche Projekt, ohne allerdings dessen utopisch-optimistische Züge zu übernehmen, klingt Dieter Fortes Roman *In der Erinnerung*. Dieser Text bildet den dritten, abschließenden Teil einer Romantrilogie, die den verwickelten und verwirbelten Lebensschicksalen der beiden Familien Lukáčz und Fontana, Landarbeiter und später Bergleute aus Polen die einen, Seidenspinner aus Italien die anderen, über viele Jahrhunderte und Generationen hinweg folgt. Nachdem Forte im ersten Band von 1992, *Das Muster*, den Weg der beiden Familien im Zeitraffer bis zum Zusammentreffen im Düsseldorfer Stadtteil Oberbilk rekonstruiert, im zweiten Band dann von 1995, *Der Junge mit den blutigen Schuhen*, mit gehöriger Zeitdehnung den Faschismus und die Kriegsjahre – zumeist aus der Perspektive von unten, in alltäglichen Geschichten – beschrieben hat, ist er nun im Nachkriegsdeutschland angekommen.

Auch hier ist die bestimmende Perspektive, die in vielfältigen Bemerkungen poetologischer Art begründet, ja sogar leitmotivisch in einer Formulierung wie „Erinnerungsbilder“ durchexerziert wird, die Alltäglichkeit. Und das unterscheidet Fortes Roman grundsätzlich (und darüber hinaus auch wohlthuend) von zwar ebenfalls realistisch inszenierter, dabei aber immer auch ethisch hochgetrimmter und bisweilen ideologisch drapierter Prosa aus dem Umkreis der 47er Gruppe. Wahlverwandtschaften zu Hermann Lenz und seinen Eugen Rapp-Geschichten lassen sich da schon eher entdecken, wenn Forte sich Zeit und ausführlichen Raum nimmt, intensiv Erinnerungsbilder des Jungen (und nachmaligen Erzäh-

lers) auszustellen: mal als Standfotos von „Skeletten der Häuser“, der Ruinenlandschaften und dem Zuhause in Trümmern, dann wieder in beschleunigter Form, wenn die Aktivitäten der Menschen im Überlebenskampf gezeigt werden. Eingestreut sind viele kleine Geschichten, aparte Erzählungen, die allesamt davon Kunde geben, daß die vielen Geschichten „eine einzige, endlose, sich wiederholende Geschichte“ ergeben. Und nur die Geschichten.

Denn nur in ihnen – und auch das beweisen nicht allein die Jahre des Faschismus – wird Erinnerung aufbewahrt, in ihnen triumphiert die Erzählung, weil sie einzig der Ohnmacht der Diskurse, so klingt es unmißverständlich einmal, der nach dem Terror makulierten „vernünftigen, klugen, erhellenden Gedanken dem Papier“ widersteht.

Von geradezu Lukácschem Zuschnitt – Kunst als Gedächtnis der Menschheit! – klingt schlußendlich Fortes ästhetisches Credo:

Denn die Zeit war in den Geschichten, ohne die Geschichten war keine Zeit, war nur die Ewigkeit des Todes, erst die Geschichten erschufen die Zeit, denn alles war bereits geschehen, alles hatte sich bereits ereignet, es mußte nur immer wieder erzählt werden.  
(Forte. S. 248)

Literatur ist die in Geschichten und damit in Zeit und Alltag verstrickte Erfahrung, ist aufbereitete Erinnerung – damit: wiedergefundene Zeit.

## V

Merke: Realismus – das ist mit Lukács und über ihn hinaus in erster Linie ein systematischer Begriff, der eine literarische Programmatik bezeichnet, die eine ‚Poetik der Erinnerung‘ charakterisiert und zumeist in einer Ethik gründet, die sich dem Humanismus verpflichtet fühlt. Als Anwalt der Subjektivität und einer bedrohten Individualität werden Rechte ein- und Unrecht, Terror und Antihumanismus angeklagt. Bitter ernst oder humoristisch verkleidet, satirisch überzeichnet oder kalt seziert – die Verfahrensweisen können changieren, zeichnen individuelle Handschriften, Vorlieben und Talente aus, kaum dagegen einen definitiven historischen Ort auf der ohnehin nur fiktiven teleologischen Leiter. Der Realismus ist ebenso offen und vielgestaltig wie als jeweilige konkrete „Form eines bestimmten Inhalts“ (Lukács) durchaus parteilich; seine Typen sind repräsentative Figuren, die die Verfaßtheit des gesellschaftlichen Seins –

irgendwie – anzeigen, mögen das auch die einzelnen Autoren heute bisweilen noch so heftig bestreiten. Realismus, so hat es Reinhard Jirgl ausgedrückt (ohne dem Verdacht ausgesetzt zu sein, mit Lukács in irgendeiner Berührung zu stehen), existiert, solange es noch Menschen gibt. Erst danach treten wir, so kann mit Fug und Recht behauptet werden, ins Posthistoire ein. Aber dann benötigen wir auch die längste Zeit keine Literatur mehr. Wie wahr.

## Literatur

- Theodor W. Adorno. *Ästhetische Theorie*. Hgg. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1970.
- Pjotr Aleschkowski. *Der Iltis*. Roman. Frankfurt/M. 1997.
- György Dalos. *Der Versteckspieler*. Roman. Frankfurt/M. 1994.
- Rüdiger Dannemann. *Das Prinzip Verdinglichung*. Frankfurt/M. 1987.
- F.C. Delius. *Die Verlockung der Wörter oder Warum ich immer noch kein Zyniker bin*. Berlin 1996.
- Dieter Forte. *Das Muster*. Roman. Frankfurt/M. 1992.
- Ders. *Der Junge mit den blutigen Schublen*. Roman. Frankfurt/M. 1995.
- Ders. *In der Erinnerung*. Roman. Frankfurt/M. 1998.
- Ludwig Harig. *Die Hortensien der Frau von Roselius*. Eine Novelle. München 1992.
- Wolfgang Hilbig. *Abriss der Kritik*. Frankfurt/M. 1995.
- Reinhard Jirgl. „Das Material muß gekühlt werden. Ein Gespräch.“ *ndl*. H. 3 1998, S. 56-70.
- Ivan Klíma. *Richter in eigener Sache*. Roman. München/Wien 1997.
- Hermann Lenz. *Leben und Schreiben*. Frankfurt/M. 1986.
- Georg Lukács. *Essays über Realismus*. Berlin 1948.
- Ders. *Schriften zur Literatursoziologie*. Hg. Peter Ludz. Frankfurt/Berlin/Wien 1985 (zuerst 1961).
- Ders. *Solschenizyn*. Hg. Frank Benseler. Neuwied/Berlin 1970.
- Ders. *Taktik und Ethik. Politische Aufsätze 1. 1918-1920*. Hgg. Jörg Kammler, Frank Benseler. Darmstadt/Neuwied 1975.
- Ders. *Versuche zu einer Ethik*. Hg. György Mezei. Budapest 1994.
- Jean-François Lyotard. „Das Interesse am Erhabenen.“ *Das Erhabene*. Hg. Christine Pries. Weinheim 1989. S. 91-118.
- Péter Nádas. *Minotaurus*. Erzählungen. Berlin 1997.
- Ders. *Buch der Erinnerung*. Roman. Berlin 1991.
- Paul Salamon. *Die Schule der Träume*. Roman. Berlin 1995.
- Hans Joachim Schädlich. *Über Dreck, Politik und Literatur*. Berlin 1992.

- László Sziklai. *Georg Lukács und seine Zeit 1930-1945*. Wien/Köln/Graz 1986.
- Uwe Timm. *Erzählen und kein Ende*. Köln 1993.
- Aleksander Tišma. *Kapo*. Roman. München/Wien 1997.
- Ljudmila Ulitzkaja. *Sonetschka*. Erzählung. Berlin 1997.
- Dies. *Medea und ihre Kinder*. Roman. Berlin 1997.
- Dieter Wellershoff. *Das Schimmern der Schlangenhaut*. Frankfurt/M. 1996.