

*Dies muss zu Beginn gesagt werden. Damit ein absurdes Werk möglich ist, muss das Denken in seiner klarsichtigsten Form daran beteiligt sein. Aber es darf nicht in Erscheinung treten, es sei denn als ordnende Intelligenz. Dieses Paradox erklärt sich aus dem Absurden. Das Kunstwerk entsteht aus dem Verzicht des Verstandes, das Konkrete zu durchdenken. Es bezeichnet den Triumph des Sinnlichen.*

*Albert Camus*

## **Ein Linksnietzscheaner und eine gottesferne Mystikerin – literarische Gestaltung existenzieller Welterfahrung in Zeiten ihrer existenziellen Bedrohung**

### **Noch einmal: Existenzielle Erfahrungen mit Philosophie**

Poesie und Philosophie haben im Denken und in der Lebenspraxis der alten Griechen eine gemeinsame Wurzel, und Albert Camus betont zu Recht die Willkür der Entgegensetzung von Kunst und Philosophie.<sup>1</sup> Das entspricht auch meiner eigenen Erfahrung. Während ich meine Liebe zum philosophischen Denken um die Mitte der 1990er Jahre im Zuge der Überwindung einer tiefen persönlichen Krise, die unter anderem eine Krise meiner wissenschaftlichen Arbeit gewesen ist, geradezu neu entdecken musste, hat mich die Liebe zur Poesie eigentlich immer begleitet, wenngleich auch sie damals von neuem heftiger entbrannte. Spätestens während meines kurzen Studiums der deutschen Literaturwissenschaft zu Beginn der 1970er Jahre, dass ich zwar formal abschloss, dessen Inhalte ich jedoch rasch zugunsten soziologischer und politikwissenschaftlicher Interessen und arbeitspolitischen Engagements zurücktreten ließ, bemerkte ich, dass mich Lyrik mehr berührte als die Lektüre langer Romane. Letztere habe ich schon immer nur ausnahmsweise verschlungen. In Lyrik konnte ich mich geradezu mediativ versenken.

Es ging dabei jedoch weniger um das bündige politische Gedicht – zu Zeiten meines Studiums standen Berthold Brecht, Kurt Tucholsky, Erich Fried oder Wolf Biermann hoch im Kurs -, sondern um etwas anderes. Vielleicht überraschend habe ich zuerst mit Gedichten von Brecht, und sei es auch nur Refrains, etwa dem *Himmel strahlender Azur* oder *so ungeheuer oben*, oder in manchen Gedichten der *Hauspostille* die Erfahrung gemacht, dass Lyrik in einer ihr eigenen, ganz besonderen Weise geeignet ist, letzte Seins- und Sinnfragen zur Sprache zu bringen. Man kann diese Erfahrung vielleicht mit der vergleichen, die Heinrich Heine in Bezug auf die kleinen Lieder Johann Wolfgang Goethes für seine französischen Leser mit den folgenden Worten zu beschreiben versucht hat: *Die harmonischen Verse*

---

<sup>1</sup> *Die einzig annehmbare Argumentation beruht auf dem Gegensatz zwischen dem in seinem System eingeschlossenen Philosophen und dem vor sein Werk gestellten Künstler* schreibt er in dem Kapitel über *Philosophie und Roman im Mythos des Sisyphos*.

*umschlingen dein Herz wie eine zärtliche Geliebte; das Wort umarmt dich, während der Gedanke dich küsst.* Heine verknüpft solche Erfahrungen mit Form und Inhalt der Lyrik Goethes mit dem Goetheschen Pantheismus, der sich gerade in dessen kleinen Liedern bekunde, seinem Verständnis von Goethe als *Spinoza der Poesie*.

Dem, was nach meinem Empfinden in solcher Lyrik eingefangen war und hoch „verdichtet“ zum Ausdruck kam, als Teil unseres profanen, oft schmutzigen Alltags in manchen Augenblicken als eine Ahnung von einem Gefühl *so ungeheuer oben* (be)greifbar zu werden schien, - und was ich selbst seit damals hin und wieder in eigener Gelegenheitslyrik zu gestalten versucht habe - bin ich seinerzeit allerdings nicht näher nachgegangen.<sup>2</sup> Erst sehr viel später habe ich versucht, wenigstens halbwegs eine Vorstellung davon zu gewinnen, was etwa Wislawa Szymborska in einem ihrer Gedichte mit dem *rettenden Geländer der Poesie* meinen könnte. Eine tiefere Beschäftigung mit dieser Frage war freilich ohne philosophische Reflexion nicht zu haben – und wirklich hilfreich war dann insbesondere die Auseinandersetzung mit der Lyrik so zutiefst unterschiedlicher und doch verwandter AutorInnen wie Rainer Maria Rilke oder Eva Strittmatter und mit solchen *philosophischen Literaten* und *literarischen Philosophen*, so Michel Onfray, wie Albert Camus.

Die literarische Gestaltung existenzieller Erfahrungen also – lyrisch insbesondere bei einander auf den ersten Blick so fernen AutorInnen wie Rainer Maria Rilke und Eva Strittmatter, in Prosa in der Spanne zwischen Georg Büchner, Albert Camus, Wolfgang Koeppen und Christa Wolf – beschäftigen mich im Folgenden. Es geht um eine nach dem Beginn des demokratischen Projekts der Moderne sozusagen „vorlaufende“ Gestaltung solcher Fragen bei Georg Büchner ebenso wie um den „nachlaufenden“ Versuch Rainer Maria Rilkes, mittels seiner Sprachkunst den Gedanken des Aufgehoben-Seins in einer immer sinnloser erscheinenden Welt doch noch aufscheinen zu lassen; und es geht um die Konfrontation dieser Lyrik mit der der so ganz gottesfernen Mystikerin Eva Strittmatter. Sie erweist sich als eine Lyrikerin, die auf eine ihr eigene Art die Absurdität der menschlichen Existenz gestaltet – letztlich ohne ernstlichen Bezug zu der für sie intellektuell offenkundig wichtigen marxistischen Orthodoxie, vielmehr literarisch eher mit Albert Camus, der hier aber philosophisch konsequent sehr viel weiter denkt. Sie ist in ihrer Lyrik jedenfalls viel näher bei Nietzsche als bei Marx. Anders als Albert Camus in seiner Prosa schreibt sie in ihrer Lyrik allerdings erstaunlich politikfern.

Damit liefert mir ein Zusammendenken der Lyrik der einen und der Prosa des anderen den Anlass zu einigen weiterführenden Überlegungen. Vor allem beschäftigt

---

<sup>2</sup> In meinem Band mit Essays, Kurzprosa und Lyrik *Unter dem Brennglas – im weiten Gedankenflug*, für den ich 2009 fast einen größeren Verlag interessieren konnte, den ich dann aber auch nur auf meiner Homepage veröffentlicht habe, habe ich das in einem Essay über Poesie in einem ersten Schritt nachgeholt. Lyrik habe ich seither vermehrt, und nicht mehr allein als Gelegenheitslyrik geschrieben. Siehe dazu meinen letzten Band *Sturm-Wind-Zeit. oder das Rettende Geländer der Poesie*.

mich der Gedanke, dass in dem Maße, wie der Kampf um das demokratische Projekt der Moderne heute geradezu einen existenziellen Charakter anzunehmen beginnt, jene existenzielle Fragen gestaltende Lyrik und die des politischen Gedichts, kaum mehr auseinander zu halten sind. Das scheint mir deshalb so zu sein, weil es in den Auseinandersetzungen unserer Gegenwart wirklich um die Frage geht, ob uns in unserer immer stärker durchökonomisierten Zeit *Das Gespenst des Kapitals* weiterhin immer schon und unverändert ungebrochen aus der Zukunft entgegenkommt, wie Joseph Vogl zutreffend schreibt, und so unsere Gegenwart die übrige Zeit zu verschlingen droht.<sup>3</sup> Meine These wäre hier, dass politische Lyrik nur dann noch Eindringlichkeit und Durchschlagskraft gewinnen kann – sofern ihr dies überhaupt möglich ist –, wenn sie die existenziellen Grundfragen unseres ihnen gegenüber immer noch eher schlafwandlerischen Lebens und Zusammenlebens mit in sich aufnimmt.

### **„Vorlaufende“ literarische Gestaltungen existenzieller Erfahrungen von Welt und „nachlaufende“ Anstrengungen eines Festhaltens von Geborgenheit**

Im Anschluss an den monistischen Naturalismus der frühen radikalen Französischen Aufklärung - der zwingend zur gedanklichen Vorbereitung des demokratischen Projekts der Moderne gehört, auch wenn der erklärte Atheismus Denis Diderots von dem in der Französischen Revolution geschichtsmächtiger gewordenen Jean Jacques Rousseau zunächst erfolgreich bekämpft worden ist<sup>4</sup> – findet sich die literarische Gestaltung existenzieller Themen in der deutschen Literatur schon früh im neunzehnten Jahrhundert. Einer der zu Recht berühmtesten Prosatexte deutscher Sprache, **Georg Büchners** „Lenz“ ist hier zu nennen. *Büchner wieder lesen heißt, die eigene Lage schärfer sehen*, sagt Christa Wolf zu Beginn ihrer Darmstädter Rede, und: *aus Sätzen Büchners wollte ich eine Rede halten, die klingen sollte, als wäre sie heute geschrieben*. Doch was zu seiner Zeit unerledigt geblieben sei, sei nicht nachzuholen. Büchner also: er behandelt in eindrucksvollen Sprachbildern die Zerrissenheit des Individuums im Angesicht einer nicht länger im Licht göttlichen Schöpfertums und göttlicher Gnade erlebten Welt.<sup>5</sup> Und für ihn ist das Schreiben, so formuliert Wolf so pointiert wie zutreffend *das Mittel (...)*, *sich mit der Zeit zu verschmelzen in dem Augenblick, da beide ihre dichteste, konfliktreichste und schmerzhafteste Annäherung erfahren*.

---

<sup>3</sup> Vgl. zu diesen Überlegungen ausführlich meinen Aufsatz *In unheimlicher und beunruhigender Zeit*.

<sup>4</sup> Vergleiche dazu Phillip Bloms *Böse Philosophen* oder auch meinen eigenen philosophischen Essay zu Denis Diderot.

<sup>5</sup> Büchners durch die Tagebuchaufzeichnungen des Pfarrers Oberlin inspirierte Erzählung über den Dichter des Sturm und Drang, Jacob Michael Reinhold Lenz, gilt zwar zu Recht auch als erste literarische Studie einer beginnenden Schizophrenie, aber sie erschöpft sich darin in gar keiner Weise. Ihr Kern ist vielmehr die Zerrissenheit des Individuums angesichts des Endes des unverbrüchlichen Glaubens an eine von göttlicher Gnade getragenen Welt.

Büchners literarische Figur des Jacob Michael Reinhold Lenz, erscheint hin und her gerissen zwischen dem Versuch, beim Pfarrer Oberlin in der Abgeschlossenheit eines Dorfes in den Vogesen die Ruhe und den Trost der Religion statt seiner *religiösen Quälereien* zu finden. Doch Lenzens Irritationen über die physikalischen Naturgesetze, etwa *nicht auf dem Kopf gehen* zu können, und Erfahrung, den Herausforderung einer sinnlosen Welt gegenüberzustehen, lassen sich nicht verdrängen. Er findet sich nur in seltenen Augenblicken in einem Gefühl der Gelassenheit, wenn ihn *der Atheismus (...) fasst (...) ganz sicher und ruhig und fest*; häufiger hingegen lebt er im Gefühl einer *schrecklichen Leere (... und) folternden Unruhe, die auszufüllen* ihm nicht gelingt. Wenn Büchner schließlich, gegen Ende seines grandiosen kurzen Prosatextes seinen Lenz den Pfarrer Oberlin fragen lässt: *Hören Sie denn nichts? hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit und die man gewöhnlich die Stille heißt? Seit ich in dem stillen Tal bin, hör ich's immer, es lässt mich nicht schlafen*, dann wird man fast zwingend an Albert Camus Satz aus dem „Sisyphos“ erinnert, dass *das Absurde (...) aus diesem Zusammenstoß zwischen dem Ruf des Menschen und dem Vernunftlosen Schweigen der Welt* resultiert.

Bei Büchner, dem gescheiterten Revolutionär und früh vollendeten Schriftsteller, mündet die unabgeschlossene Erzählung aus der Straßburger Studienzeit in die großen Dramen von *Dantons Tod* oder *Woyzeck*, die beide unter unterschiedlichen Aspekten Weisen des Umgangs mit dem existenziellen Kern menschlichen Lebens gestalten – realistisch, wie er es seine Figur des Lenz fordern lässt *in allem – Leben, Möglichkeiten des Daseins* gestaltend und sich dabei auch *in das Leben des Geringsten* versenkend. Danton etwa weiß und reflektiert von Beginn dieses großen Dramas der Französischen Revolution an – das in gewisser Weise den Verlauf der anderen Revolten im nun eingeleiteten Jahrhundert der Revolutionen vorgezeichnet sieht, insofern diese von metaphysischen Ideen geleitet sind – in existenzieller Weise sein Scheitern. Es schwingt so etwas wie eine Nietzscheanische Denkweise in diesem Drama mit. Und im *Woyzeck* findet sich die von seiner literarischen Figur des Lenz geforderte Kritik der *schmählichsten Verachtung der menschlichen Natur* durch den Idealismus grandios gestaltet. Büchner versenkt sich hier *in das Leben des Geringsten und* gestaltet dessen Menschlichkeit *in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Minenspiel*.

**Heinrich Heine**, immer „nur“ Dichter<sup>6</sup>, in seiner Dichtung die Widersprüche und das Elend seiner Zeit ebenso wie den existenziellen Reichtum des Lebens in der *süßen und leidenschaftlichen Musik* seiner Lyrik (Nietzsche) gestaltend, wäre als ein anderer, etwas späterer Autor zu nennen, von dem Ludwig Marcuse wohl zu Recht geschrieben hat, dass sich in ihm anbahnte, *was dann später in Nietzsche ein*

---

<sup>6</sup> Ich verwende dieses „Nur“ hier in Anlehnung an die Selbstdefinition, die Albert Camus – der Philosoph, zeitweilige politische Aktivist, Journalist, Schriftsteller und kritische Intellektuelle - in seiner Dankesrede aus Anlass der Verleihung des Literaturnobelpreises von sich selbst gegeben hat.

europäisches Ereignis wurde: die Verherrlichung des Lebens, die Degradierung der ‚sittlichen Idee‘, der Kampf gegen die Askese, der Kampf gegen jene Religion, die am stärksten der ‚sittlichen Idee‘, dem Verzicht zugunsten einer moralischeren Zukunft, den Weg geebnet hatte. Ob diese „vornietzscheanische“ Interpretation Heines so weit gehen darf, diesem Dichter, den der junge Karl Marx bei der Ausweisung aus Paris am liebsten *gerne mit eingepackt* hätte, zuzuschreiben, dass er schon auf Helgoland im Angesicht der Julirevolution von 1830 in Zuge seiner Reflexionen auf die Vereinigten Staaten, in denen ihm scheinen will, die *Demokratie (...sei) ein böser Traum, den Kampf für ein besseres Morgen* aufgegeben habe, wie der Nietzschekenner Marcuse meint, wird man bezweifeln dürfen<sup>7</sup> - ebenso wie man dessen schroffe Gegenüberstellung von *Poet und Soldat*“ (der Revolution H. M.) in Zweifel ziehen muss.<sup>8</sup> Das gilt jedenfalls dann, wenn man mit dem Linksnietzscheaner Albert Camus dafür hält, dass sich in der praktischen Haltung der Revolte ebenso wie in der künstlerischen Schöpfung *die Forderung nach Einheit und Zurückweisung der Welt* stellt, die der Künstler *auf seine Rechnung neu* in gesteigerter Form erschafft – und wenn man ihm ebenso auch darin folgt, dass *die Forderung der Revolte* in unserer sozialen Wirklichkeit *in der Tat und in Wahrheit teilweise eine ästhetische* ist. und wenn man in diesem Zusammenhang mit dem eher leninistischen Bild vom „Soldaten der Revolution“ ohnehin seine wohl begründeten Schwierigkeiten hat.

Bei **Rainer Maria Rilke** schließlich könnte man ganz im Gegensatz zu Georg Büchner von einer Art ‚nachlaufenden Anstrengung‘ des Festhaltens einer spürbar verlorengelassenen Geborgenheit in einer durch göttliche Gnade bestimmten Welt sprechen. Berthold Brecht hat ihn als Lyriker und Zeitgenossen sicherlich genau beobachtet, und die große kritische Distanz, wohl verbunden mit einem Hauch Bewunderung für dessen große lyrische Begabung, sind aus den wenigen überlieferten Bemerkungen von ihm zu entnehmen. Stefan Zweig nennt ihn einen *der größten Dichter unseres Jahrhunderts*. Er berichtet über die Unauffälligkeit Rilkes, seine *unbeschreibbar leise Art des Kommens und Sprechens* und vermerkt erstaunt *wie bildhaft und bedeutend auch das gleichgültigste Thema sich ihm formte: Dann und wann ein weißer Elefant oder der Panther* würden mir da einfallen. Hannah

---

<sup>7</sup> Ludwig Marcuse schreibt zu Heine – ganz uneingeschränkt im Sinne von Nietzsches ‚Ja‘ zum Leben: *Er sah auf das Meer, das vorrollte und zurückwich, vorrollte und zurückwich; und nun erhielt er vom Meer doch noch eine Antwort: Ebbe und Flut – ist das Leben. Auf der Insel Helgoland, im Hochsommer 1830, gab Heinrich Heine den Kampf für ein besseres Morgen auf.*

<sup>8</sup> Gewiss kann man bei Heine von der *Tragödie des bürgerlichen Revolutionärs* in dem Sinne sprechen, wie Ludwig Marcuse dies tut. Er hat, wie Hans Mayer schreibt, *stets das Voltairesche in Anspruch genommen, das Kluge und gewandte, Heiterkeit und Geschmeidigkeit* und in den ‚*Revolutionsmännern*‘, wie Ludwig Börne, „*das Robbespieresche bekämpft, den ‚Rousseauschen Rigorismus‘*, aber er hielt *das Entweder-Oder einer ästhetischen und moralischen Existenz für einen bloßen Scheingegensatz* und hätte Marcuses Behauptung, dass *das Künstler-sein eine anti-politische Existenzform* sei, sicherlich zurückgewiesen.

Arendt, diese Liebhaberin deutscher Lyrik, hat ihn geschätzt und Ende der 1920er Jahre gemeinsam mit Günter Stern einen Aufsatz über seine Lyrik geschrieben, die sie als den Versuch begriffen hat, im Ausgang des Zeitalters der Religionen mit den Mitteln der Kunst deren Weltgefühl weiter zum Ausdruck zu bringen.<sup>9</sup>

Seine lyrischen Reflexionen über die Kindheit gehört zu den Gedichten, die mich auf ihn aufmerksam machten. Er schreibt darin *von jenen langen Kindheit-Nachmittagen, die so nie wieder kamen – und warum?* jedenfalls ehe wir als Erwachsene zum Rande voll Figur, vereinsamt leben und mit großen Fernen überladen/und wie von weit berufen und berührt/ und langsam wie ein langer, neuer Faden/in jene neue Bilder-Folgen eingeführt/ in welchen nun zu dauern uns verwirrt. Und es gibt dann so einige Gedichte, die mich wirklich fasziniert haben - etwa *der Herbsttag, der Panther, das Vorgefühl*, aber auch *Aus dem Umkreis: Nächte* oder *Überfließende Himmel* und *In meinem wilden Herzen*, und dann die *Duineser Elegien*, die ich erst sehr spät gelesen habe. Was mich gefangen nimmt, ist die Sprache gewordene Sensibilität und Spiritualität – auch wenn der religiöse Grundton, der da manchmal allzu deutlich mitschwingt – „*und welcher Geiger hält uns in der Hand?*“ -, mir sehr fremd ist. Doch so sehr mich seine Spiritualität andererseits wieder anspricht, ich weiß dabei doch auch, dieses Lebensgefühl, dem da Ausdruck gegeben wird, diese Sehnsucht zu sein – *Tage, wenn sie scheinbar uns entgleiten, gleiten doch in uns hinein, aber wir verwandeln alle Zeiten, denn wir sehnen uns zu sein* – ist eine, die mir so gestaltet, letztlich fremd bleibt. Sie führt in eine mir unzugängliche Transzendenz, die wegführt von der Lust an den Füllen des Lebens und der Herausforderung, dessen Voraussetzungen politisch besser zu gestalten.

Es geht bei Rilke um letzte Seinsfragen, Das führt ihn zur Metaphysik, zu dem Versuch, mit seiner Kunst der Sprache doch an das zu rühren, über das man nicht sprechen kann, weil es vor bzw. außerhalb unserer Erfahrung liegt – worüber man also, mit Wittgenstein aus der Perspektive des logischen Empirismus der Wiener Schule heraus formuliert, schweigen sollte. Das klingt wohl auch bei dem schon erwähnten Gedicht *von jenen langen Kindheit-Nachmittagen, die so nie wiederkamen* an, und wir finden es dann ganz deutlich in *Duineser Elegien*, etwa wenn bei diesem Mystiker in der achten der *Elegien das frühe Kind*, das noch nicht umgewendet ist, vor allem fast wie das Tier noch ohne menschliches Zeiterleben *das Offene, ...Frei von Tod* vor sich hat. Und dieses Offene, frei von Tod, meint Rilke in der gleichen Elegie vor allem, in der *Seligkeit der kleinen Kreatur* zu erkennen, etwa im *Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat: Denn Schoß ist alles*. Es mutet jedoch – etwa im Blick auf Helmuth Plessners „*Stufen des Organischen*“ - merkwürdig an, wenn er hier bei solcher kleinen Kreatur, die kein Bewusstsein ihrer selbst und sicher auch kein Glücksempfinden hat, von Glück spricht, während er dem

---

<sup>9</sup> Schönherz&Fleer haben in ihrem *Rilke-Projekt* seine magisch-spirituelle Sprache mit ihrer Musik verbunden, die sie – mit den Stimmen vieler großartiger Interpreten - in der Tat neu zum Klingen bringen.

gegenüber den nur dem Menschen möglichen Weltbezug, der erst Glücksempfinden vollumfänglich ermöglicht, offenbar wesentlich als schmerzvoll begreift, etwa wenn es an anderer Stelle in der achten Duineser Elegie heißt: *Welt/und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine / Unüberwachte, das man atmet und / unendlich weiß und nicht begehrt*. Hier spricht sich ein Weltgefühl aus, das man heute wieder in der Esoterik findet, das angesichts eines sich spürbar zunehmend sozial und politisch ausbreitenden Elends der Welt gerade wieder wachsende Aufmerksamkeit auf sich zieht.

Rilke geht es so, so jedenfalls habe ich ihn immer gelesen, - gleichsam vor der zeitgenössisch zu ihm sich entwickelnden existenziellen Philosophie und angesichts einer Physik, die das zutiefst Sinnabweisende unseres Kosmos erkennt und allgemein kenntlich macht – zutiefst um unsere menschliche Existenz, die er im „Ausklingen“ noch religiös möglicher Welterfahrung noch einmal in der Kunst seiner Sprache als uns umfassende beseelte Wirklichkeit zum Klingen zu bringen sucht – gegen alle wachsende Unwirklichkeit dieses Gedankens an. Und so dichtet er gegen Ende der achten Duineser Elegie, dort wo er sich noch einmal der menschlichen Existenz zuwendet: *„Und wir: Zuschauer, immer, überall, / dem allen zugewandt und nie hinaus! / Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. / Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.“* Also doch elegische Trauer angesichts der Endlichkeit unserer Existenz? Der unumgängliche Pessimismus jeder guten naturalistischen Philosophie findet sich, so scheint mir, letztlich auch dieser Lyrik, aber er wird ihr zugleich zum Ausgangspunkt des Nachsinnens über einen imaginären offenen Raum, *den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn*.

Im Kern ist solche Lyrik unpolitisch. Sie zielt auf die Tiefe der Schwere menschlicher Existenz: *und Mitten im Schweren sollen wir unsere Freuden haben, unser Glück, unsere Träume: da, vor der Tiefe dieses Hintergrunds, heben sie sich ab, da sehen wir erst, die schön sie sind. Und nur im Dunkeln der Schwere hat unser kostbares Lächeln einen Sinn*. Aber wer so sensibel und spirituell wie Rilke auf die Tiefe und Schwere menschlicher Existenz zu blicken sucht, der hat Sensibilität natürlich in seiner Einsamkeit – und Rilke schreibt, denke ich, seine Lyrik auch gegen die Einsamkeit seiner empfindsamen Seele - auch Empfindsamkeit für das Elend der Welt, den anderen Menschen als seinen Nächsten und für die Bedrohungen, denen Alle ausgesetzt sind, und die er in seiner dichterischen Einsamkeit mehr und eher spürt als Andere. Seine Lyrik kann den Spannungsbogen vom Solitaire zum Solidaire, in den Albert Camus seinen *Mensch in der Revolte* unausweichlich eingespannt sieht, so wenig gestalten, wie sie politisch sein kann.

Rainer Maria Rilkes *Sehnsucht des Seins* wird freilich auch in einer Menschenwelt, in der *die Oberfläche des Lebens nicht länger mit einem unglaublich langweiligen Stoff überzogen* ist, ein sehr platonischer Gedanke. Da bleibt dann nur noch das Sinnen und Schauen, das mediative Zurücktreten als Möglichkeit – gegenüber einer Menschenwelt, in der die einzelnen Vielen sich ganz diesseitig und praktisch ihrer Welt zuwenden und in der so Allen die tätige Auseinandersetzung mit ihr möglich

wird, einer Welt, in der die Freiheit jedes Einzelnen die Bedingung der Freiheit aller und, in den Worten Hannah Arendts *der Mensch zu einem denkenden Wesen* werden soll. Freilich, auch in einer solchen Welt würde etwas bleiben, das an tief liegende Fragen der *conditio humana* rührt, die wir als endliche erdgebundene Wesen nicht erschöpfend beantworten können. Aber in einer solchen Welt könnte eine Lyrik dieser Art klarer – und vor allem nicht mehr oder weniger elitär dem Kunstgenuss einer kleinen Minderheit vorbehalten – wirklich dazu beitragen, unseren *amor mundi* in besonderer Intensität zum Ausdruck zu bringen.

### **Eine gottesferne Mystikerin und ein Linksnietzscheaner**

Von diesem Gedanken aus – und nur auf den ersten Blick etwas überraschend - ist der Weg von Rilkes Lyrik zu der von **Eva Strittmatter** nicht so sehr weit. Sie - die sich, wie ich bei Kerstin Decker lese, politisch offenbar bis zuletzt der realsozialistischen DDR auf das engste verbunden fühlte, sich also problematisch in eine Sackgasse hinein verlaufen hat<sup>10</sup> – hat als Lyrikerin, die *ein Lied aus Stille* macht, nicht nur ein Gespür dafür, wie, in den schon zitierten Worten Camus, *das Absurde (...unserer Existenz) aus diesem Zusammenstoß zwischen dem Ruf des Menschen und dem Vernunftlosen Schweigen der Welt (entsteht)*. Sie hat aus der Andächtigkeit ihrer gottfernen Spiritualität gegenüber dem Überwältigenden der Natur heraus eine fast unvergleichliche *Festhaltearbeit (...)* in *Reim und Rhythmus* bewerkstelligt und so, nochmals mit Camus, dem Zwiegespräch zwischen der *Sehnsucht des Menschen und dem Absurden* in einer künstlerischen Form Gestalt gegeben, die ihre für Lyrik unglaublich hohen Auflagen in der DDR mit erklären mag.

Wie Kerstin Decker im Nachwort zu einer Auswahl der Gedichte Eva Strittmatters zutreffend schreibt, ist deren Lyrik, nicht ohne einen melancholischen Klang darin. Sie ist aber auch fast eine Feier der Absurdität unserer Existenz, die den, *literarischen Philosophen* und *philosophischen Literaten* Albert Camus so sehr beschäftigt hat.<sup>11</sup> *Was den Mystikern wiederfährt*, so schreibt Decker, *hat sie, die religionsfremde, die Gottesferne, als ein plötzliches Weitwerden empfunden. Als ob der Weltraum – so hat sie es beschrieben – einginge ins Eigene. Und nun kommt alles darauf an, ihn dort festzuhalten. Weltraum trifft auf Innenraum. Ein Gedicht ist ein im Raum befindlicher Klang.* Das Machen beginne erst jetzt, im lautlosen Immerwieder-Sagen, es sei *Festhaltearbeit, eine Geiselnahme in Reim und Rhythmus*. So

---

<sup>10</sup> Eva und Erwin Strittmatter, „wenige waren“, so schreibt Decker an anderer Stelle, „in ihrem Eininseln so bedingungslos DDR-nah wie dieses Paar. Alles spätere, Gorbatschow, der Herbst 89? Für beide nur Stationen eines Verrats. Unsere Aufbrüche waren nie die ihren gewesen“.

<sup>11</sup> *Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen*, zitiert Albert Camus Friedrich Nietzsche zustimmend dort, wo er im *Mythos des Sisyphos* in seinen philosophischen Reflexionen über die Absurdität der menschlichen Existenz auf deren „absurdeste Gestalt“, nämlich den schöpferischen Menschen zu sprechen kommt. Und im Grunde behandelt er so die Kunst als eine Feier dieser Absurdität.



entstünden die Fassungen ihrer Gedichte, und Ihre LeserInnen hätten erkannt: *Ihr Thema war der fortschrittresistente Raum schlechthin, der mythische Raum. Und jeder Naturraum, auch der in uns, ist ein solcher. In ihren Gedichten fand er zum Wort.*

Auch in ihrer Dichtung geht es, Rilke durchaus vergleichbar, um die einfachen, aber grundlegenden existenziellen Fragen, die sich im Angesicht der *conditio humana* ergeben. Und es geht um die immer wiederkehrenden Erfahrungen des erkennenden Verlusts philo- und ontogenetischer Ungeschiedenheit, der Trennungen, aus denen unser Leben geschieht, seines Erlebens, wenn wir solche Trennungen in bestimmten Augenblicken zugleich sinnlich spüren und dann, wenn sie uns schmerzen, auch reflektieren – bis hin zu der Reflexion auf die letzte unausweichliche Trennung von diesem Leben selbst, auf die Endlichkeit unserer Existenz, den nicht zu versöhnenden *Zwiespalt des Lebens*, aus dem dann aber doch wieder der Blick auf das Leben als Möglichkeitsraum gewonnen werden kann, wie in Eva Strittmatters Gedicht *Möglichkeit*, in dem es zum Schluss heißt: *„Ich füge hinzu: Es gibt auch das Schöne/Das rauschende Blau ist das Leben wert./Erst recht das Reich der bemeisterten Töne./Und das Wort, das die Lust und das Leiden vermehrt.* Eva Strittmatter ist so eine Lyrikerin, die – letztlich ohne ernstlichen Bezug zu der für sie intellektuell offenkundig wichtigen marxistischen Orthodoxie, vielmehr eher mit Albert Camus philosophisch viel näher bei Nietzsche – die Absurdität der menschlichen Existenz gestaltet.

Gedanken in eine poetische Form zu bringen, bedeutet dann im wortwörtlichen Sinne, sie zu „verdichten“. In exakt diesem Sinne versteht Eva Strittmatter in ihrem Gedicht *Strahlung*, einem Gedicht über Gedichte, Lyrik: als *unsichtbare Wesen, die manchmal an uns streifen, die ewig bewegt sind in sich* - weil Denken, auch wenn es in eine lyrische Form gebracht ist, nie abschließend sein kann, vielmehr gerade durch diese Form zum Weiterdenken anregt. Und so können es einige Gedichte, vielleicht, schaffen *dass die Zeit in den Raum einfällt/Und stehen bleibt und geht nicht mehr/Vor und nicht mehr zurück.* Und in diesem Sinne gilt dann, dass Gedichte, wenn wir sie schreiben, lesen oder hören, uns, in den Worten Hannah Arendts, in einen Raum der *„Ruhe des Jetzt in der von der Zeit bedrängten, umhergeschleuderten Existenz des Menschen* versetzen.<sup>12</sup> Und solche Gedichte sind eben nicht bloß in Reim gesetzte Worte, nicht so sehr etwas, das man „macht“, sondern eher etwas, das einem zufliegt, so wie philosophische Gedanken zu einem

---

<sup>12</sup> Es lohnt Hannah Arendt an dieser Stelle vollständig zu zitieren: *um die Metapher abzuwandeln, die Ruhe im Zentrum des Sturms, die zwar etwas völlig anderes ist als der Sturm, aber doch zu ihm gehört. In dieser Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft finden wir unseren Platz, wenn wir denken, das heißt, wenn wir der Vergangenheit und Zukunft so weit entrückt sind, dass wir dazu gut sind, ihren Sinn zu finden, die Stellung des ‚Schiedsrichters‘ einzunehmen, des Richters und Beurteilers der vielfältigen, nie endenden Geschäfte der menschlichen Existenz in der Welt, eine Stellung, die nie zu einer endgültigen Lösung dieser Rätsel verhilft, die aber immer neue Antworten auf die Frage bereit hat, um was es bei alledem wohl gehe.*

kommen, weil „es“ in einem denkt. Und sie bringen solches Denken, oder auch die Erfahrung solchen Denkens in eine künstlerische Form, die einen Gedanken, oder auch die Gestaltung einer Empfindung zwar in eine für den Dichter abschließende Form bringen mag, tatsächlich aber nie abschließend sein kann, vielmehr zum Weiterdenken anregen will. Aus diesem Grunde kann Eva Strittmatter am Schluss ihres Gedichts über Gedichte, *ewig bewegt in sich*, schreiben: „*Gedichte sind Anitmaterie. Schwer./Monolithisch. Wie der Tod. Wie das Glück*“.

Es geht auch in Eva Strittmatters Lyrik eigentlich nie um zentrale politische Fragen, sondern um letzte Sinnfragen, um Kernfragen unserer Existenz. Sie gestaltet – ganz gegen den Fortschrittsglauben aller herrschenden Ideologien, wie Decker zutreffend schreibt, den *fortschrittresistenten Raum schlechthin* auf dieser dunklen, uns bergenden Erde. Punktgenau, eben ‚verdichtet‘, bringt ihre Lyrik das zum Ausdruck. Es geht um die ganz einfachen Dinge,<sup>13</sup> Empfindungen eines frühen fast noch ungeschiedenen Teilhabens an der natürlichen und der menschengemachten Welt um uns herum, in deren Zeitstrom wir mit treiben, um deren Erfahrung und Gestaltung, die uns Menschen noch zu keiner Zeit so selbstverständlich möglich schien, wie in der gegenwärtigen Epoche, und deren Nicht-Verfügbarkeit in unserer endlichen Zeit uns zugleich doch immer wieder dämmert. Es sind Erfahrungen, an die wir mit jenem ursprünglichen Staunen, von dem Ernst Bloch in seiner *Tübinger Einleitung zur Philosophie* spricht, jene Fragen richten, mit denen alle Philosophie beginnt, z. B. in Eva Strittmatters *Zwiegespräch* oder der *Lust der Entdeckung*. Und ganz ähnlich klingt das eben auch bei Rainer Maria Rilkes Gedicht von *jenen langen Kindheit-Nachmittagen, die so nie wiederkamen* an. Nur dass dieser Dichter unsere menschliche Existenz im „Ausklingen“ noch religiös möglicher Welterfahrung noch einmal in der Kunst seiner Sprache als uns umfassende beseelte Wirklichkeit zum Klingen zu bringen sucht – gegen alle weiter anwachsende Unwirklichkeit dieses Gedankens an. Und so wie Kerstin Decker im Nachwort zu einer Auswahl ihrer Gedichte Eva Strittmatters Lyrik beschreibt, ist die, nicht ohne einen melancholischen Klang darin, eben fast eine Feier der Absurdität unserer Existenz, die Albert Camus so sehr beschäftigt hat.

Damit bin ich bei **Albert Camus** angelangt, den uns Michel Onfray zutreffend als Linksnietschreaner und als literarischen Philosophen und philosophischen Literaten vor Augen führt und der in der öffentlichen Wahrnehmung vor allem als Literat gilt, sich selbst zuletzt auch als solchen bezeichnet hat, sein Leben aber immer zugleich als kritischer Intellektueller gelebt hat, und der in seinen Werken als scharfsinniger

---

<sup>13</sup> So zum Beispiel in ihrem Gedicht *Werte*, das ich hier exemplarisch zitiere: *Die guten Dinge des Lebens / Sind alle kostenlos: / Die Luft, das Wasser, die Liebe. / Wir machen wir das bloß, / Das Leben für teuer zu halten, / Wenn die Hauptsachen kostenlos sind? / Das kommt vom zu frühen Erkalten. / wir genossen nur damals als Kind / Die Luft nach ihrem Werte / Und Wasser als Lebensgewinn, / Und die Liebe, die unbegehrte, / Nahmen wir herzleicht hin. / Nur selten noch atmen wir richtig / Und atmen noch Zeit mit ein, / Wir leben eilig und wichtig / und trinken statt Wasser Wein, / Und aus der Liebe machen / wir eine Pflicht und Last. // Und das Leben kommt dem zu teuer, / der es zu billig auffasst*“. Ganz ähnlich gilt das im Übrigen auch für einzelne Gedichte von Wislawa Szymborska.

und immer höchst stringent argumentierender Philosoph zu erkennen ist. Bei Camus treffen wir auf einen Schriftsteller, der Theaterstücke und Prosatexte verfasst hat. Ich werde mich insoweit im Folgenden neben seinen philosophischen Werken vor allem auf seinen Roman *Die Pest* beziehen.

Als Mittel einer *relativen aber unerschöpflichen Erkenntnis, die der Erkenntnis der Liebe so ähnlich ist*, ist der Roman für Camus, so schreibt er im *Sisyphos*, die Variante eines alten Themas, dass ein wenig Denken vom Leben entfernt, viel Denken aber zum Leben zurückführt. *Unfähig das Wirkliche zu sublimieren, bleibt das Denken dabei stehen, es darzustellen*. Und allgemeiner formuliert er dort für das Kunstwerk, es entstehe *aus dem Verzicht des Verstandes, das Konkrete zu durchdenken*. *Es bezeichnet den Triumph des Sinnlichen*, und es verkörpere ein *Drama des Verstandes*, gebe aber nur einen *indirekten Beweis davon*. Ich habe das vollständige Zitat diesem Essay ja vorangestellt.<sup>14</sup> In seinem Roman „*Die Pest*“, erschienen kurz nach dem Ende des zweiten Weltkriegs, finden wir die literarische Umsetzung dieser Überlegungen. Camus gestaltet darin am Beispiel der von der Pest befallenen Stadt Oran das Elend der Welt, so wie es die Menschen seiner Zeit bitter erfahren haben:

Die allmähliche Ausbreitung der Seuche wird über mehrere Kapitel hinweg dargestellt. Sie wird zunächst von der Obrigkeit, und gegen besseres Wissen auch von fachlichen Experten geleugnet. Schließlich aber führt sie dazu, dass die Stadt von ihrer Außenwelt abgeriegelt wird. Sprachlich wird hier an mehreren Stellen deutlich, dass die Pest auch symbolisch für den Krieg stehen kann, sei es dass explizit eine Vergleichbarkeit hervorgehoben wird, sei es, dass die Abriegelung der Stadt als Belagerungszustand bezeichnet wird. Jedenfalls bedarf es schließlich einer öffentlichen Erklärung für das Unglück, das die Menschen getroffen hat. Die bietet den Bürgern eine *eifernde Predigt des Jesuitenpaters Paneloux*, der sie als Strafe Gottes verstehen machen will. Daran anschließend zeichnet dann der Erzähler sein Bild von Oran, der von der Pest befallenen Stadt, ohnehin dem Meer eher abgewandt, aber mittlerweile auch mit einem Hafen, in dem alles Leben erstorben ist, und inzwischen eben gegenüber der Außenwelt abgeriegelt: *Die Blumen kamen nicht mehr als Knospen auf die Märkte, sie blühten schon, und nach dem morgendlichen Verkauf waren die staubigen Bürgersteige mit ihren Blütenblättern übersät. Man merkte deutlich, dass der Frühling sich erschöpft hatte, dass er sich in tausende von ringsum erblühten Blumen verausgabte und jetzt unter dem doppelten Druck der Pest und der Hitze langsam erschlaffen und ersticken würde. Für alle unsere Mitbürger hatten dieser Sommerhimmel, diese unter den Schattierungen des Staubes und der Langeweile verblassten Straßen den gleichen bedrohlichen Sinn*

---

<sup>14</sup> Und als der große Philosoph des Absurden, der linksnietzscheanisch an den Künstler - also dem Schöpferischen Menschen als der *absurdesten Gestalt von Menschen, die klar denken und nicht mehr hoffen* - gegen das Schweigen der Welt die *Forderung nach Einheit und Zurückweisung der Welt* erhebt, schreibt er über die Kunst: *Schaffen heißt zweimal Leben. (...) Für einen dem Ewigen abgekehrten Menschen ist das ganze Dasein nur ein maßloses Possenspiel unter der Maske des Absurden. Das Kunstwerk ist das große Possenspiel.*

*wie die hundert Toten, die die Stadt jeden Tag belasteten. Die ständige Sonne, diese Stunden mit dem Aroma von Schlaf und Ferien luden nicht mehr wie früher zur Feier des Wassers und des Körpers ein Sie klangen im Gegenteil hohl in der geschlossenen, stillen Stadt. Sie hatten den Kupferglanz der glücklichen Zeiten eingebüßt. Die Sonne der Pest löschte alle Farben und vertrieb jede Freude.“*

Die Passage muss vor Camus *Hochzeit de Lichts*, bzw. darin der *Hochzeit in Tipasa*, als ihrer Kontrastfolie verstanden werden. Zwischen dieser frühen Feier des Lebens, die der dreiundzwanzigjährige Camus geschrieben hat, und dem Roman *Die Pest* liegen gut zehn Jahre – aber was für ein Jahrzehnt! Es ist das Jahrzehnt, in dem die Nacht des zwanzigsten Jahrhunderts sich wirklich zutiefst verfinstert hat. Es ist das Jahrzehnt, zu dem Camus selbst 1957 in seinem Essay *Prometheus in der Hölle* schreiben wird, dass wir, also die Zugehörigen zu seiner Generation, „*vor den offenen Höllentoren aufmarschiert (...) nach und nach eingetreten (...) und (...) nie mehr herausgekommen* sind. Und klingt in der Passage aus *Die Pest* nicht auch ein Nachsinnen auf seine weit zurückliegende, vielleicht in dieser Hölle verloren gegangene eigene Jugend an? Aber andererseits ist die Beschreibung von Oran zu Zeiten seiner Abriegelung infolge der Pest durchaus nicht ein so gewaltiger Kontrast zu der Skizze von ihr und ihren Bürgern, die wir am Beginn des Romans, also zu Zeiten noch völliger Normalität finden. Da heißt es unter anderem: *Man langweilt sich hier und ist bemüht, Gewohnheiten anzunehmen. Unsere Mitbürger arbeiten viel, aber immer nur, um reich zu werden. Sie interessieren sich hauptsächlich für den Handel und befassen sich in erster Linie damit, was sie Geschäftemachen nennen; oder: In Oran ist man wie anderswo aus Zeitmangel und Gedankenlosigkeit einfach gezwungen, sich zu lieben, ohne es zu merken.* und weiter: *Man wird verstehen, wie ungemütlich hier der Tod, selbst der moderne, sein kann, wenn er (...) an einem gefühllosen Ort auftritt,* und schließlich, diese längere Passage abschließend: *Diese paar Angaben vermitteln vielleicht eine hinlängliche Vorstellung von unserem Gemeinwesen. Im Übrigen soll man nichts übertreiben. Hervorgehoben werden musste die banale Seite der Stadt und des Lebens. Doch sobald man Gewohnheiten angenommen hat, verbringt man seine Tage mühelos.*

Das Drama also sind die hier Lebenden, lebend in einem Alltag, der gekennzeichnet ist von einer gewissen, durch Gewohnheit und knapper, von der Arbeit ausgefüllter Zeit. In solchem Alltag verbringen sie ihre Tage verbringen, verfehlen aber im Grunde aber ihr Leben. Sie verfehlen es so sehr, dass sie angesichts von Denkfaulheit und Zeitmangel sogar die Liebe unmerklich werden lassen. Am Beispiel von Joseph Grand, der *blutjung ein armes junges Mädchen aus der Nachbarschaft heiratet* und deshalb sogar sein Studium abbricht, wird das exemplarisch vorgeführt: *Eines Tages, vor einem weihnachtlichen Geschäft, hatte sich Jeanne, die hingerissen das Schaufenster betrachtete, an ihn geschmiegt und gesagt: ‚Wie schön!‘ Er hatte ihr Handgelenk gedrückt. So war die Heirat beschlossen worden. Der Rest der Geschichte war, Grand zufolge, einfach. So ergeht es allen: man heiratet, man liebt noch ein bisschen, man arbeitet. Man arbeitet so viel, dass man darüber das Lieben vergisst. (...) Ein Mann, der arbeitet, die Armut, die langsam verschlossene Zukunft,*

*das abendliche Schweigen bei Tisch – in einer solchen Welt ist kein Raum für Leidenschaft.*

In diesem im Roman geschilderten Fall zerbricht die Beziehung, unter der beide zu leiden beginnen – und Grand lebt dann allein sein Leben weiter dahin, ständig an einem Text schreibend, der ein anderes Leben, einen anderen neuen Anfang beinhalten sollte. Aber er bringe diesen Text nie zu Ende. In der allgemeinen Skizze von Oran heißt es hingegen, dass das Leben eben vergeht: in einer so, durch Gewohnheit und Gedankenlosigkeit gewordenen, Mühelosigkeit, - und in seiner Banalität. Es geht um dahingelebte Leben in der „Zwischenzeit“ zwischen Geburt und Tod, wie Strittmatter in einem ihrer Gedichte formuliert. Die Dramen des Romans spielen in einer seelenlosen Stadt. Immerhin kennt sie keine Unordnung, ist am Ende geruhsam, und man schläft in ihr ein. Nur mit ironischem Unterton spricht der Autor von ihrer *sympathischen und aktiven Bevölkerung*. Es ist eine Stadt, die den meisten anderen ähnelt und von der sich nur die wenigen abheben, die *eine Ahnung von etwas anderem haben* – eine Ahnung, die zwar auch nicht das Leben ändert, aber immerhin auch *doch etwas ist*. Gabriel Maria Márquez, zitiert im Klappentext zu dem Roman, schreibt völlig zu Recht: *„Camus irrt sich nicht in seinem Roman. Das Drama sind nicht die, die durch die Hintertür zum Friedhof entwischten – und für die die Angst vor der Pest nun endlich vorbei war -, sondern die Lebenden, die in ihren stickigen Schlafzimmern Blut schwitzten, ohne der belagerten Stadt entfliehen zu können. Allerdings, Die Pest wäre nicht der Große Roman Camus‘, gäbe es darin nicht auch die literarische Figur des Dr. Rieux. Er durchschaut von Anfang an das Elend, das auf die Stadt zukommt. Er bleibt, um als Arzt das Elend zu lindern. Er verkörpert eine Haltung, aus der sich Revolte dagegen entwickeln könnte: nicht eine Angst der Mitbürger, die er nicht geteilt hätte, keine Lage, die nicht auch seine gewesen wäre, schreibt Camus über ihn.*

Ausgebreitet und eindringlich gestaltet wird so vor den Augen des Lesers ein Bild des dahingelebten Lebens, das erst durch die Katastrophe der Pest in seiner Leere und Banalität kenntlich wird und so die Frage nach der *Ahnung von etwas anderem aufkommen lässt*. Was aber dieses Andere sein könnte, von dem man irgendwo anderen Orts eine Ahnung verspürt hat, ohne deshalb das Leben zu ändern, bleibt offen. Thema des Romans sind hingegen die Veränderungen dieses Alltags - oder die Weise, in der seine Banalität und Leere durchsichtig wird – durch den Ausbruch der Pest. Deren Ende löst dann einen Freudentaumel aus; aber dem Arzt Rieux ist klar, dass *der Pestbazillus nie stirbt und nie verschwindet (...) und dass vielleicht der Tag kommen würde, an dem die Pest zum Unglück und zur Belehrung der Menschen ihre Ratten wecken und zum Sterben in eine glückliche Stadt schicken würde*. Was aber eine glückliche Stadt sein könnte, also wohl eine, die nicht der Skizze zu Beginn des Romans entsprechen dürfte, vielmehr eine, in der die Ahnung von etwas

Anderem, im Vergleich zu den Ausführungen zu Beginn, zumindest ein wenig wirklicher geworden ist, bleibt offen.<sup>15</sup>

### **Die Herausforderungen unserer Zeit, die unterschiedliche Leistungsfähigkeit verschiedener literarischer Formen bei deren Gestaltung und die Frage nach dem Verhältnis von Poesie und Politik**

Ich habe die Frage nach der möglichen politischen Bedeutung von Literatur in diesem Essay nicht vertiefend diskutiert und ich werde sie wohl auch im Folgenden nicht zufriedenstellend beantworten können.<sup>16</sup> Aber ich habe im Zuge meiner kurzen Bemerkungen zum Lyriker Heinrich Heine Ludwig Marcuses These, der strikten Gegenüberstellung von *Poet und Soldat*, nach der *Künstler-sein eine anti-politische Existenzform ist, wenn auch nicht ein leichtsinniges Sich drücken vor politischer Stellungnahme* in Frage gestellt. Alexander Kluge hat, eher in meinem Sinne, einmal von einer Hoffnung gesprochen, die darin gründe, dass die künstlerische und philosophische Form der Bewältigung von Welt im Vergleich zu der der Menschen der Praxis die größere Kontinuität aufweise. Denn darin liege die denkbare Möglichkeit begründet, dass sie zu guter letzt doch noch die durchschlagendere Wirkung entfalten könnten. In seiner Dankesrede aus Anlass der Verleihung des Heinrich-Heine-Preises durch die Stadt Frankfurt hat er, mit ähnlicher Stoßrichtung, gesagt: *Jedes Gramm, das die Poesie in die Waagschale legt, kann, so unser vermessener Glaube, Zentner von irre werdender Realität, oder die Erde umkreisenden Zufallswolken aufwiegen*. Dies erwägend komme ich – nach meinen vorausgegangenen Reflexionen auf die literarische Gestaltung existenzieller Erfahrungen von Welt vielleicht etwas überraschend - zu der Frage, was Literatur in der Form der Prosa oder in der der Lyrik in den sozialen Konflikten der Zeit für eine Rolle spielen kann.

---

<sup>15</sup> In Camus *Hochzeit in Tipasa* kommt solche Ahnung, als Gestaltung eines Nietzscheanischen Lebensgefühls zum Ausdruck: *der übersteigerte, umfassende, absolute Wille zur Präsenz in der Welt*, schreibt Michel Onfray und zitiert Camus: *Es genügt mir, dass ich, geduldig wie eine schwierige Wissenschaft, die so viel wichtiger ist als die Lebenskunst der anderen, lerne, zu leben*. Wie oben gesagt: ich finde Passagen in *Die Pest*, die man meines Erachtens vor diesem Essay als einer Kontrastfolie lesen muss.

<sup>16</sup> In meinem schon erwähnten Essay *über Poesie* habe ich diese Frage etwas ausführlicher erörtert; und es steht meines Erachtens außer Zweifel, dass die bündige Form des politischen Liedes oder Gedichts, und ebenso das Theater, in den großen Revolten des demokratischen Projekts der Moderne immer wieder eine wichtige Rolle gespielt hat. Auf der anderen Seite sind alle Hoffnungen darauf, dass Kunst und Literatur Wirkungen auf den politischen Prozess von Gesellschaften ausüben können – sofern in ihnen überhaupt ein öffentlicher Raum der Politik mehr oder weniger entfaltet ist – eben Hoffnungen. Dass wir sie unbeirrt hegen, könnte allerdings damit zu tun haben, dass Denker, die einen fortschreitenden Prozess der Demokratisierung als Prozess der Befreiung gedacht haben, dann immer auch den Gedanken verfolgt haben, dass auch ein solcher gesellschaftlicher Prozess selbst eine ästhetische Dimension haben müsse. Ich komme darauf am Schluss dieses Essays zurück.

Albert Camus schreibt im *Sisyphos* in einigen theoretischen Überlegungen zu *Roman und Revolte* dass der *Erbauungsroman der hohen Literatur* deshalb recht fern bleibe, weil er auf die *Flucht* in eine *künstliche Welt* ziele. Dem hingegen weise aber der Mensch *die Welt, wie sie sei, zurück*, ohne aus ihr entfliehen zu wollen. Die große Mehrheit der Menschen leide vielmehr daran, *sie nicht genug zu besitzen*. Die *großen Romanciers* schüfen demgegenüber ein Angebot zur weitergehenden Aneignung der Welt, weil ihre Romane als Neuerschaffung der Welt *auf eigene Rechnung* der *Forderung nach Einheit und Zurückweisung der Welt*, so seine Ausführungen in *Der Mensch in der Revolte*, Rechnung trügen. Oder wie er im *Sisyphos* vielleicht noch eindringlicher formuliert: Es kommt für den Künstler darauf an, *Diese beiden Aufgaben gleichzeitig nebeneinander durchzuführen. Einerseits leugnen, andererseits steigern, - das ist der Weg, der sich dem absurden Künstler öffnet. Er muss dem Leeren seine Farben geben.*

Der große bürgerliche Roman mag, wie Camus schreibt, *gleichzeitig mit dem Geist der Revolte* entstehen und auf *ästhetischer Ebene vom gleichen Ehrgeiz* zeugen; er bleibt aber, wie oben am Beispiel von Camus *Die Pest* gezeigt, doch immer der Versuch, dem jeweils vorgefundenen Elend der Welt kritisch und kunstvoll, gesteigert, eine neue Gestalt zu geben. Allerdings ist das Denken des Autors, das am realistischen Roman *in seiner klarsichtigsten Form (...) beteiligt sein* muss, dabei aber nur *als ordnende Intelligenz (...) in Erscheinung treten* darf, so Camus über *Das absurde Werk* im *Sisyphos*, in ganz unterschiedlicher Art am Werk gewesen. Für Thomas Mann etwa, den man als den letzten deutschen Repräsentanten des großen bürgerlichen Romans ansehen kann, bleibt Nietzsche im Kern Schopenhauers Philosophie verpflichtet, und Schopenhauer steht ihm für *Künstlerphilosophie par excellence*. Wenn er, wie Camus Nietzsche zitierend, sagt, *wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen*, spielen die Haltung, die für Camus den Menschen *in der Revolte* kennzeichnet und die Vorstellung immerhin eine relative Verbesserung der menschlichen Verhältnisse erreichen zu können, für sein Kunstverständnis keinerlei Rolle. Er schreibt:

*Nietzsche (greift) diese Rechtfertigung des Lebens als eines ästhetischen Schauspiels und Schönheitsphänomens vollkommen auf, nicht anders, als Schopenhauer die ‚Interessenlosigkeit‘ aufgreift: nämlich indem er dem Gedanken Schopenhauers nur die geistige Wendung ins antimoralisch-trunken-Bejahende gibt, in einen Dionysmus der Lebensrechtfertigung, in welchem freilich Schopenhauers moralisch-lebensverneinender Pessimismus schwer wiederzuerkennen ist, worin dieser aber doch in anderer Färbung, mit anderem Vorzeichen und veränderter Gebärde fortlebt.*

Und Mann zeigt dann in dem gleichen Essay, wie er die literarische Figur des Thomas Buddenbrook – mit Schopenhauer und zugleich dessen heimlicher Buddhistischer Mystik sehr nahe – *im Tode das Leben finden (ließ), die Erlösung aus den Fesseln einer müden Individualität, die Befreiung von einer Lebensrolle die (...)*

*seinem Weltverlangen niemals genug getan hatte und ihm ein Hindernis gewesen war, etwas anderes und Besseres zu sein.*

Das ist dann mit Schopenhauer oder dem schopenhauerschen Menschen Nietzsche, den Mann vor Augen hat, eine gänzlich andere gesteigerte Gestaltung von Welt als die, die Camus mit dem Roman *Die Pest* vorgelegt und die Gabriel Maria Márquez höchst zutreffend charakterisiert hat. Denn für den Linkenietzscheaner Camus bedeutet das absurde Kunstwerk, durchaus Anschlussfähig an die Forderungen, die Büchner seinem Lenz in den Mund legt, *Auflehnung, Freiheit und Mannigfaltigkeit. Dann wird es seine tiefe Nutzlosigkeit manifestieren.* Nutzlosigkeit aber wird im von Camus angezielten tiefsten existenziellen Sinn verstanden, also im Hinblick auf ein endliches Leben ohne äußerliche Sinnggebung, ein Leben, das deshalb nur in der Haltung der Revolte lebbar ist. Es kann durch die schöpferische künstlerische Arbeit in gesteigerter Form gestaltet werden. Dabei mag in ästhetischer Hinsicht mit Kant gelten, dass *schön ist, was ohne Interesse gefällt.* Aber für Camus bedeutet das nicht, dass solche Schönheit *ohne Interesse* auch *ohne Beziehung auf den Willen* sei, wie Mann meint, der dabei den Schopenhauerschen Willen meint. Wenn hingegen Camus im Zusammenhang schöpferischer künstlerischer Arbeit von dem *Willen spricht*, der *dieses Wunder tut*, dann ist das nicht der der Schopenhauerschen Philosophie. Es geht vielmehr um einen menschlichen Willen, der

*kein anderes Ziel hat, als das Bewusstsein (der Absurdität des Menschen H. M.) wach zu erhalten. Aber das geht nicht ohne Disziplin. Von allen Schulen der Geduld und der Klarheit ist das Schaffen die wirksamste. Es ist zudem das erschütternde Zeugnis für die einzige Würde des Menschen: die unnachgiebige Auflehnung gegen seine conditio, die Ausdauer in einer für unfruchtbar erachteten Anstrengung.*

Solches Bewusstsein mit den Mitteln der Kunst wach zu halten, läge dann, philosophisch mit Camus formuliert, in einem existenziellen menschlichen Interesse, denn es legt den Gedanken nahe, dass wir nur leben, wenn wir revoltieren. Darüber hinaus aber auch der *Ahnung von etwas anderem* Gestalt zu geben, auf das hin wir unsere soziale Wirklichkeit umgestalten könnten, ist Camus in seinem Roman dann nicht mehr angelegen. Auch der als Romancier früh verstummte Wolfgang Koeppen hat sich in genau diesem Sinne als unbestechlicher Beobachter der neu entstehenden Bundesrepublik Deutschland begriffen. Gerade weil er keinesfalls Handelnder sein oder werden wollte, als Schriftsteller *kein Parteigänger* war und sich *nicht mit den Siegern* freuen wollte, war sein Blick auf das fortwährende Elend der Zeit gerichtet. Ihm hat er künstlerisch Gestalt gegeben. Er hat sich so als Schriftsteller *oft in der traurigen Rolle der Cassandra unter den Trojanern*, gesehen. Er *ahnt immer, wo die ewige Bastille steht und wie sie sich tarnt, und seine bloße, seine unzeitgemäße, seine ungesicherte, seine täglich erkämpfte vogelfreie Existenz<sup>17</sup> zersetzt doch allmählich jede Mauer.* In diesem, seiner Dankrede

---

<sup>17</sup> Von solcher Vogelfreiheit des Schriftstellers spricht und zeichnet auch Günter Grass, im Blick auf sich selbst in seinem letzten Buch *Vonne Endlichkeit*, und es mag schon sein, dass er dabei auch Wolfgang Koeppen vor Augen gehabt hat.



anlässlich der Georg-Büchner-Preis-Verleihung entnommenen Zitat wird deutlich, dass er dennoch überzeugt ist, als Beobachter, als allein sinnend Handelnder und schriftstellerisch Gestaltender, letztlich im Blick auf die soziale und politische Wirklichkeit nicht ganz folgenlos zu schreiben – auch wenn er „nur“ Künstler und nicht, wie etwa Günter Grass, auch politisch engagierter Intellektueller ist und letztlich eher tief beunruhigt und eher ratlos einer zugleich (an)erkannten und zurückgewiesenen Welt, die er literarisch gestaltet, gegenüber steht.

Christa Wolf, um das Beispiel der anderen großen Schriftstellerin zu nehmen, mit der ich mich in diesem Buch in einem längeren Essay auseinandergesetzt habe, war am Beginn ihrer schriftstellerischen Arbeit durchaus Parteigängerin und hat noch sehr lange Zeit, unbeschadet aller wachsenden Distanz gegenüber den von ihr erlebten Herrschaftsverhältnissen, jedenfalls gemeint, in der DDR im zukünftsträchtigeren Teil Deutschlands zu leben. Die von Albert Camus in Gestalt des Hegelmarxismus so scharf wie zutreffend kritisierte Vermischung von *gültigster kritischer Methode mit dem anfechtbarsten utopischen Messianismus* hat eben auch ihr Denken geprägt. In ihrem letzten großen Roman *Stadt der Engel oder der Overcoat des Doktor Freud* jedoch reflektiert sie ihr schriftstellerisches Leben zutiefst selbstkritisch - auch konfrontiert mit der Frage ob es nicht handelnd verwoben ist mit der Geschichte von Tätern – und arbeitet sich an die *Grenzlinie* heran, an der sie nicht *Selbsterstörung, sondern Selbsterlösung* erhofft, *den unvermeidlichen Schmerz nicht fürchtend*. Und dabei nähert sie sich dem existenziellen Denken eines Albert Camus durchaus an: etwa dort, wo sie ihre literarische Figur Peter Gutman erkennen lässt, dass der große Philosoph, dessen Biographie er absehbar nie zu Ende schreiben wird, seinerseits kein geschlossenes philosophisches System schaffen konnte, oder wo der Engel Angelina, der sie als die Erzählerin ihres Romans gegen dessen Ende hin zunehmend intensiver begleitet, ihr ganz am Schluss auf die Frage antwortet, wohin sie denn beide flögen: *das weiß ich nicht*.

Der große Roman, wie ihn Camus versteht, ist also in solchem Sinne auf eigene Rechnung künstlerische Gestaltung der Einheit und Zurückweisung von Welt. Die *Ahnung von etwas anderem* schärfer zu konturieren, schließt das nicht ein. Und wenn ein Schriftsteller heute den Versuch unternähme, die Welt, mit der wir mittlerweile konfrontiert sind, in ähnlicher Einheit und Zurückweisung zu gestalten, so wie sie Camus als Normalität, also vor Ausbruch der Pest, gestaltet hat, würde sich wohl zeigen, dass Camus' Oran da fast schon ein wenig wie eine (Schein)Idylle anmutet. Denn ganz anders sind wir heute in einer viel durchdringender ökonomisierten und bewirtschafteten Zeit in die Prozesse gesellschaftlicher Erwerbsarbeit eingebunden – oder mit tiefgreifenden Folgen davon ausgeschlossen. Zugleich leben wir, dem entsprechend, ein durch einen fast uferlos gesteigerten und zutiefst sinnlosen Konsum geprägtes Leben dahin. In ihm sollen uns ewig junge Menschen als die Ikonen unserer Zeit, in der alltäglich auf uns losgelassenen Werbung das „Einkaufserlebnis“ geradezu zum Mittelpunkt einer so tatsächlich auf

dem Kopf stehenden Welt machen.<sup>18</sup> Hannah Arendt spricht in ihrem *Denktagebuch* schon in den 1950er Jahren von einem *ständig umschlagenden Produktions- und Konsumtionsprozess, der als solcher absolut sinnlos ist. Es ist, als ob man, statt ein Zimmer zum Wohnen einzurichten, dauernd Objekte in ein Zimmer hinein- und herausträgt, es anfüllt und entleert.* Und Susan Sontag sagt vierzig Jahre später in einem Interview, *die Werte des Konsums hätten auf eine Art triumphiert, wie sie sich selbst die Kritiker des Kapitalismus vor 20 Jahren noch nicht hätten vorstellen können.* Doch alltäglich eingebunden in solche *losgelassenen Prozesse* von Wissenschaft, verwissenschaftlicher Produktion und sozialtechnologisch stetig forciertem Konsum auch noch darüber zu reflektieren, unter welchen Bedingungen eigentlich die Produkte produziert werden, die wir so in einem „bewusstlosen Kaufrausch“ der „Wegwerfgesellschaft“ verbrauchen sollen, der uns als Konsumenten geradezu als letzte Sinnerfüllung vorgegaukelt wird, das wird uns zwar von kritischen Beobachtern nahegelegt, geht aber in der Diktatur<sup>19</sup> eines von Sachzwängen und verschleierte Herrschaftsverhältnissen geprägten Alltags für gewöhnlich unter. Erst recht schließlich erscheinen uns die öffentlichen Räume, die Camus in seiner Stadt Oran schildert, im Licht unserer heutigen medial hergestellten Öffentlichkeit, die von einer fortschreitenden Erosion tatsächlich demokratischer Öffentlichkeit begleitet ist, als Relikt einer längst verschwindenden Welt.

Insofern ich mich mit diesen letzten Überlegungen nun also mit Herausforderungen beschäftigte, denen eine gegenwärtig angemessene literarische Gestaltung unserer Welt gegenüberstünde, habe ich nunmehr auch den Aspekt ihrer immer dynamischeren, geradezu atemlosen Umwälzungen angesprochen. Wir erleben die stetige Erhöhung eines gesellschaftlich erzeugten Zeitdrucks. Der Widerspruch zwischen den immer rasenderen Geschwindigkeiten der Ökonomie und der, die ein relativ selbstbestimmtes demokratisches Zusammenhandeln Vieler in einer auf Demokratie als Lebensform zielenden Gesellschaft<sup>20</sup> erfordern würde, wächst. Der Philosoph Rüdiger Safranski schreibt dazu zutreffend: *Es ist eine politische Machtfrage, die verschiedenen Geschwindigkeiten - die der Ökonomie und die der demokratischen Entscheidungsprozeduren – aufeinander abzustimmen, was darauf hinauslaufen müsste, die Ökonomie unter die Eigenzeit demokratischer Entscheidungen zu zwingen und nicht umgekehrt – und unser herrschender Politikbetrieb ist weit davon entfernt, dies als eine geradezu fundamentale*

---

<sup>18</sup> In der sozialen Welt scheint so also tatsächlich eine Art des *auf dem Kopf gehen* angestrebt zu werden, die in der physikalischen nicht möglich ist.

<sup>19</sup> Markus Pausch hat im Anschluss an seine politikwissenschaftliche Systematisierung philosophischer und politischer Überlegungen Albert Camus zu einem demokratietheoretischen Konzept gezeigt, dass in unserer im Zeichen einer Globalisierung in neoliberalen Geist zunehmend „postdemokratisierten“ Welt *vor allem die alltäglichen Institutionen und Sozialbeziehungen des heute lebenden Menschen (...)* von *Alltagsdiktaturen* geprägt sind.

<sup>20</sup> Siehe im Hinblick darauf auch meinen Essay *Der schwierige Weg zur Demokratie als Lebensform – einige Überlegungen im Licht des Denkens von Hannah Arendt und Albert Camus.*

Herausforderung der Zeit zu erkennen. Denn zugleich geht es um das Problem des raum-zeitlichen Zusammenziehens unserer Lebenswelt: wir leben *in einer beunruhigenden und unheimlichen Zeit*,<sup>21</sup> in der unsere von Hannah Arendt so bezeichnete *kleine menschliche Ewigkeit* durchaus ihrem Ende entgegen gehen könnte.

Die damit nur angerissenen Fragen sind nicht Gegenstand dieses Essays. Sie konnten aber nicht unerwähnt bleiben, ehe ich mich nun doch noch einmal der Frage zuwende, auf was wir von einer literarischen Gestaltung solcher Wirklichkeit im Sinne der von Albert Camus erhobenen *Forderung nach Einheit und Zurückweisung der Welt* im Hinblick auf die Gestaltung dieser Welt selbst erhoffen dürfen. Ich will dazu zunächst noch einmal auf die unterschiedlichen literarischen Gattungen von Prosa und Gedicht zu sprechen kommen, und danach auf das Verhältnis von Kunst und sozialer und politischer Wirklichkeit.

Ich habe anhand von Einzelbeispielen gezeigt, dass der Roman eine Kunstform ist, die kaum die Möglichkeit bietet, der *Ahnung von etwas anderem* als dem, das der Autor darin schöpferisch gestaltetet, schärfere Konturen zu geben. Was er vermag ist vielmehr, der in unserer bisherigen Geschichte doch eher immer wieder ernüchternden Welt in ihrer jeweiligen sozialen Wirklichkeit in einer gesteigerten Weise Gestalt zu geben. *Die Romanschöpfung als Mittel einer relativen und zugleich unerschöpflichen Erkenntnis* hat so für den Schriftsteller in den Worten Camus *die anfängliche Verzauberung und das fruchtbare Nachsinnen*. Aber sie kann die soziale Wirklichkeit selbst, die sie gestaltet, nicht sublimieren: Camus *Die Pest* endet, recht Nietzscheanisch, mit der Aussicht auf Wiederholung des Dramas, das er in seinem Roman gezeichnet hat. In Wolfgang Koeppens Romantrilogie, deren Thema die ersten Jahre der Entstehung der Bundesrepublik Deutschland sind, werden wir ganz ähnlich mit einer eher trostlosen Wirklichkeit konfrontiert<sup>22</sup>. Der Schluss des letzten Romans von Christa Wolf wurde schon erwähnt. Vermutlich wird man sagen können, dass die literarische Form des Romans so auch kaum geeignet gewesen ist, ernstlich

---

<sup>21</sup> In einem philosophisch und sozialwissenschaftlich unter diesem Titel argumentierenden Buchmanuskript habe ich die hier ganz knapp skizzierte Zeitdiagnose ausführlich dargelegt - und zugleich die Frage nach den Potentialen einer möglichen, sich gegen solche Entwicklungstendenzenden auflehrenden Revolte gefragt. Ich habe für das Buch zunächst keinen größeren Verlag gefunden und es deshalb Anfang 2018 auf meiner Homepage eingestellt.

<sup>22</sup> In seinem ersten Nachkriegsroman - *Tauben im Gras*, dessen Handlung im frühen Nachkriegs-München spielt - geht es um das *Atemholen auf einem verdammt Schlachtfeld* und eine eher aussichtslose Suche nach neuer Orientierung. Die Menschen in der Stadt erscheinen vielmehr wie *Tauben im Gras*. Koeppens zweiter Roman *Das Treibhaus* ist die literarische Gestaltung der zweiten deutschen Demokratie, der Bonner Republik, die in seinem Roman wenig hoffnungsvoll zu wuchern beginnt. Der Abgeordnete Keetenheuwe will das Spiel der für das Volk inszenierten Parlamentsdebatten - gestaltet anhand des Streits um die Wiederaufrüstung, die unabweisbar kommen und vom unvermeidlichen Lobbyismus begleitet wird - nicht länger mitmachen und stürzt sich am Ende des Romans von der Rheinbrücke in den Tod.

Impulse für gestaltende Eingriffe in die soziale und politische Wirklichkeit einer Gesellschaft auszulösen. Gelegentlich wird allerdings gesagt, dass Harriett Beecher Stowes Roman *Onkel Toms Hütte* bei der Entstehung oder Verstärkung des Klimas, das zum Amerikanischen Bürgerkrieg geführt hat, eine gewisse Rolle gespielt haben mag.

Aber was ist nun im Falle der Lyrik anders, einmal abgesehen davon, dass politische Gedichte und vor allem Lieder in den Revolten des Jahrhunderts der Revolutionen immer eine Rolle gespielt haben? Für Romane gilt nach einem Wort Marcel Reich-Ranickis, dass ihre Autoren darin immer auch über sich selbst schreiben. Die *anfängliche Verzauberung und das fruchtbare Nachsinnen* des Schriftstellers sind anders ja auch nicht zu denken. Die Lyrik allerdings, die ich in den voranstehenden Kapiteln behandelt habe, ist noch einmal in ganz besonderer Weise dadurch gekennzeichnet, dass ihre AutorInnen darin ihrem höchst subjektiven Weltempfinden in allgemein gültiger Form Ausdruck zu geben vermögen. Das geschieht in der Lyrik, die ich oben erörtert habe und die auf existenzielle Fragen unseres Seins zielt, unpolitisch. Vorahnungen drohender gesellschaftspolitischer Einbrüche – sofern sie überhaupt einmal thematisch werden – tauchen in ihr sehr abstrakt als etwas auf, was schicksalhaft hereinzubrechen droht. Rainer Maria Rilkes Gedicht *Vorahnung* mag als Beispiel dienen. Für das hereinbrechende Unheil, das der Künstler hier in seiner Sensibilität früher als andere erfasst, verwendet er das metaphorische Bild des Sturmes – und der Künstler als Mitleidender, der kein Handelnder sein will und dem das Zusammenhandeln mit anderen fern liegt, sieht sich diesem Sturm auch ganz und gar als Einzelner ausgesetzt.<sup>23</sup>

Doch solche Gedichte sind Ausnahmen. Kennzeichnend für die Lyrische Form, gerade auch am Beispiel jener existenziellen Lyrik, die ich vorne behandelt habe, ist vor allem, dass sie so Dichtenden die Möglichkeit bietet, ihrer Sehnsucht nach jenem Anderen in der Wirklichkeit, dem man begegnen und das man in sich hineinnehmen kann, Ausdruck zu geben. Dieses Andere aber ist, bei Eva Strittmatter, der *fortschrittsresistente Raum* unserer natürlichen Erdgebundenheit *schlechthin* oder aber, bei Rilke, der imaginäre *reine Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn*. Wollte man dialektisch formulieren, könnte man sagen, das Andere ist hier, so oder so eine Art Negation unserer schlechten alltäglichen Wirklichkeit. bei der gottesfernen Mystikerin Strittmatter wäre es aber wohl zutreffender zu sagen: Es handelt sich um einen Teil dieser Wirklichkeit, der immer schon da und der überdies zutiefst grundlegend für uns alle ist, uns aber im Getriebe unserer gesellschaftlichen

---

<sup>23</sup> Ich will Rilkes eindrucksvolles Gedicht hier zitieren: *Ich bin wie eine Fahne von Fernen umgeben./ Ich ahne die Winde; die kommen, und muss sie leben, / während die Dinge unten sich noch nicht rühren:/ die Türen schließen noch sanft, und in den Kaminen ist Stille; / die Fenster zittern noch nicht, und der Staub ist noch schwer. / Da weiß ich die Stürme schon und bin erregt wie das Meer. / Und breite mich aus und falle in mich hinein / Und werfe mich ab und bin ganz allein / In dem großen Sturm.*

Praxis immer fremder zu werden droht.<sup>24</sup> An dieser Stelle könnte man deshalb die These vertreten, dass eine Lyrik wie die der Eva Strittmatter in Zeiten, in denen wir nach wie vor einigermaßen bewusstlos im Getriebe unserer selbstgemachten sozialen Welt nicht nur das Gespür für deren natürliche Grundlagen zu verlieren, sondern diese selbst zu zerstören drohen, einen eminenten politischen Gehalt hat. Strittmatter bringt ihn nicht zur Sprache, aber er bietet sich dafür an. Sie gibt diesem verdrängten Anderen in ihrer Lyrik in einer Weise Ausdruck, die dafür Anknüpfungsmöglichkeiten eröffnet. Man könnte auch, ein Gedicht erinnernd, das Berthold Brecht in den *finsternen Zeiten* des zwanzigsten Jahrhunderts geschrieben hat, sagen: die Zeiten sind heute nicht mehr so, dass *über Bäume zu schreiben, fast ein Verbrechen ist*; sie sind vielmehr so, dass dies im Hinblick auf die Schaffung einer nachhaltigen und nur dadurch weiterhin zukunfts-offenen Gesellschaft immer zwingender politisch geboten ist.

An diesem Punkt meiner Argumentation kann ich nun auf das Verhältnis von Kunst und sozialer Wirklichkeit zurückkommen: Hannah Arendt hat in ihrer Schrift *Vom Leben des Geistes* argumentiert, dass die Dauerhaftigkeit großer Kunstwerke *über Jahrtausende hinweg, dem zu verdanken ist, dass sie auf dem schmalen, kaum erkennbaren Pfad von Nicht-Zeit geboren wurden, den das Denken ihrer Schöpfer zwischen einer unendlichen Vergangenheit und einer unendlichen Zukunft dadurch geschlagen hat, dass es die Vergangenheit und Zukunft als gerichtet, gewissermaßen gezielt auf sie selbst anerkannte*. Solche Anerkennung von Geschichte, die keinerlei teleologischen Sinn hat, fordert Albert Camus auch für den Menschen in der Revolte, wobei er als Philosoph immer, auch diesseits des Künstlers, die Vorstellung eines schöpferischen Menschen vor Augen hat.<sup>25</sup>

Man kann daran anschließend jedoch weiter fragen, wie denn die Herausforderung zu denken ist, sich ein solches „Kunstwerk“ als eine wenn nicht bleibende so doch nach menschlichen Maßstäben wirklich dauerhafte, also zugleich nachhaltig geordnete und zur Zukunft hin fast spielerisch frei weiter ausgestaltbare Gesellschaft vorzustellen, die dem raum-zeitlichen Zusammenziehen unserer Welt gerecht werden kann. Albert Camus deutet diesen Zusammenhang von der Welt, also unserer sozialen Wirklichkeit, und der *Ersatzwelt*, die der Künstler herstellt, an, wenn er die *Revolte* (...) eine *Weltherstellerin* nennt und dann weiter schreibt, dies *kennzeichne auch die Kunst, und die Forderung der Revolte sei in der Tat und in Wahrheit teilweise eine ästhetische*. Diesem Gedanken recht nahe hat Herbert Marcuse in seinem *Versuch über die Befreiung* an einer Stelle im Zusammenhang

---

<sup>24</sup> Ich denke Hannah Arendt spricht in genau diesem Sinne in *Vita activa*, dort wo sie von *losgelassenen Prozessen* spricht, von *Welt-* statt von *Selbstentfremdung*.

<sup>25</sup> In *Der Mensch in der Revolte* schreibt er: *Es beleuchtet nur das Drama unserer Zeit, in der die Arbeit, weil ganz der Produktion unterstellt, aufhörte schöpferisch zu sein. Die industrielle Gesellschaft wird nur dann den Weg zu einer Kultur bahnen, wenn sie dem Arbeiter seine Würde als Schöpfer zurückgibt, d. h. wenn sie sein Interesse und seine Gedanken ebenso auf die Arbeit wie auf ihr Produkt lenkt.*

mit der Ordnung einer nach dem *historischen Bruch mit dem Kontinuum der Herrschaft* wirklich befreiten Gesellschaft ebenfalls von einem *Kunstwerk* gesprochen und dann weiter ausgeführt, dass die Kunst in einer solchen Gesellschaft *ihren traditionellen Ort und ihre Funktion* verändern müsse. *Beim Neubau der Gesellschaft, der dieses Ziel (der Befreiung) erreichen will*, so schreibt Marcuse:

*nähme die Wirklichkeit insgesamt eine Form an, die das neue Ziel ausdrückt. Die wesentliche ästhetische Qualität dieser Form würde aus ihr ein Kunstwerk machen; insoweit aber die Form, aus dem gesellschaftlichen Produktionsprozess hervorginge, hätte Kunst ihren traditionellen Ort und ihre Funktion in der Gesellschaft geändert: sie wäre zur Produktivkraft der materiellen wie der kulturellen Umgestaltung geworden. Als solche Kraft wäre sie ein integraler Faktor beim Gestalten der Qualität und der ‚Erscheinung‘ der Dinge, der Realität, der Lebensform“* (Hervorhebungen im Original).

Die Frage nach dem möglichen Stellenwert von Kunst, hier von Literatur und Poesie, als *Produktivkraft der materiellen wie der kulturellen Umgestaltung* unserer sozialen Wirklichkeit, also diesseits ihrer kunstvollen Steigerung in einer *Ersatzwelt*, bleibt bei solcher vorsichtigen Annäherung offen. Eine Ahnung davon müssten wir uns wohl im Zuge unseres umgestaltenden Zusammenhandelns erst verschaffen. Sie ist als eine ästhetische Dimension, die nach Camus Auffassung der Entfaltung eines wirklichen Prozesses gesellschaftlicher Umgestaltung inhärent ist, ganz zweifelsfrei allererst eine Herausforderung für die Menschen der Praxis – so wie das *Wunder der Politik*, das Arendt, unbeeindruckt von allen Schrecken unserer sozialen Wirklichkeit als reale Möglichkeit immer wieder behauptet hat. Die Herstellung politischer Freiheit ist also *eindeutig eine Sache des Ich-kann und nicht des Ich-will*. Und das Handeln *in dem stets ein Wir mit der gemeinsamen Veränderung der Welt beschäftigt ist*, steht, analytisch betrachtet, sicherlich, wie Arendt schreibt, *im schärfsten denkbaren Gegensatz zu dem einsamen Geschäft des Denkens, das sich in einem Zwiegespräch des Menschen mit sich selbst vollzieht*. Allerdings heißt dies eben nicht – und die historischen Belege dafür sind ungezählt –, dass das ihm vorausgehende sinnende Handeln, sei es künstlerisch, sei es philosophisch, für die Möglichkeiten solchen Zusammenhandelns der Vielen bedeutungslos wäre. Das Gegenteil ist der Fall. Das Vertrauen Alexander Kluges in die Kraft der Kontinuität philosophischen und literarischen Denkens und sein *vermessener Glaube* daran, dass auch die Poesie hier ein großes Gewicht in die Waagschale werfen könne, sind sehr wohl begründet.

### **Grundlegende existenzielle Fragen politisch zum Thema machen**

Es geht mir in diesem Essay um die Gestaltung existenzieller Fragen in der Literatur und dann weiter darum, ob solche existenzielle Gestaltung der Bodenlosigkeit unseres Seins heute nicht für die politische Durchschlagskraft literarischen Schreibens – soweit man überhaupt von einer solchen ausgehen kann und auf sie aus ist – unverzichtbar geworden ist.

Ich habe dazu zunächst auf „vorlaufende“ literarische Gestaltungen existenzieller Erfahrungen von Welt (Büchner und Heine) und „nachlaufende“ Anstrengungen eines Festhaltens von Geborgenheit (Rilke) verwiesen. Dabei zeigt sich im Werk ersterer, in den Worten Camus', dass die Kunst eine Bewegung ist, die *preist und zu gleicher Zeit verneint*, deren Schöpfung *Forderung nach Einheit und Zurückweisung der Welt ist*. Solche Literatur hat neben ihrer ästhetischen immer auch eine politische Dimension. Die Prosa von Georg Büchner und die Lyrik Heinrich Heines können daher gar nicht anders als politisch zu sein. Im Werk von Rilke hingegen finden wir eine im Kern gänzlich unpolitische Lyrik, die vielmehr auf eine Tiefe der Schwere menschlicher Existenz zielt, die weit jenseits der Möglichkeiten politischer Gestaltung liegt. Vorahnungen drohender gesellschaftspolitischer Einbrüche, müssen dann eher sehr abstrakt als etwas dargestellt werden, was schicksalhaft hereinzubrechen droht. Was literarisch vorrangig gestaltet wird, ist eine Art esoterischen Weltgefühls und, manchmal, auch eine elegische Trauer angesichts der Endlichkeit unserer Existenz. Letztlich kommt dann der unumgängliche Pessimismus jeder guten naturalistischen Philosophie auch in Rilkes Lyrik zum Ausdruck. Aber sie wird doch vor allem zu einer Form des Nachsinnens über jenen offenen imaginären Raum, *den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn*.

Die Lyrik der gottesfernen Mystikerin Eva Strittmatter korrespondiert erstaunlicherweise in hohem Maße mit diesem Versuch. Aber hier geht es darum, *den Sturm* solcher Welterfahrung *in sich zu ziehen, alles in sich zu fassen*, so dass es *eine Lust* wird, *die ihm wehe tat*, wie schon Georg Büchner die Welterfahrung seines Jacob Michael Reinhold Lenz beschrieben hat. Zugleich belegt der Erfolg ihrer Lyrik in der DDR aber auch nachdrücklich, dass die Menschen solcher existenzieller Welterfahrung nicht ausweichen wollen. Dort wo im zu Recht untergegangenen Realsozialismus das transzendent gedachte Ziel des Lebens zunächst in eine ferne diesseitige Zukunft verlagert und dann schließlich scheinbar ganz vergessen wurde, hat solcher Nihilismus von Ideen, die sich zudem langsam verflüchtigten, für ihre Lyrik geradezu zwingend eine „Marktlücke“ geschaffen. Und sie konnte diese Lücke deshalb füllen, weil sie diese Welterfahrung als individuell gelebte gestaltet hat, ohne sie ernstlich mit ihrem gesellschaftlich-politischen Selbstverständnis zu konfrontieren. Das würde die gläubige Marxistin gezwungen haben, sich philosophisch mit dem Linkenietzschanismus eines Albert Camus auseinanderzusetzen. Man kann sich vorstellen, wie produktiv das hätte werden können; aber man kann zugleich sicher sein, dass sich dann im Realsozialismus keinerlei noch so kleine Lücke für die daraus folgende Literatur geöffnet hätte.

Der Schritt zum Denken und Schreiben Albert Camus war, dieser Argumentationslinie folgend, nicht nur folgerichtig; vielmehr verdankt sich die Linie, an der entlang ich meine Überlegungen in diesem Essay entwickelt habe, vor allem der Auseinandersetzung mit diesem Linkenietzschaner. Er gestaltet in seinem Roman *die Pest* die Wirklichkeit seiner Gegenwart. In ihr ist die Normalität eines Dahinlebens längst an die Stelle der Zerrissenheit eines Individuums angesichts des Entsetzens über die Bodenlosigkeit der menschlichen Existenz getreten. In den

Katastrophen, die als Folge solchen Dahinlebens immer wieder ausgelöst werden, wird das sichtbar. Und wie in Camus theoretischen Überlegungen zum Roman formuliert, finden wir so auch beim Lesen seines Romans, dass zwar das philosophische *Denken in seiner klarsichtigsten Form* an seiner schriftstellerischen Arbeit beteiligt ist, aber allenfalls *als ordnende Intelligenz in Erscheinung* tritt.

Während so der Roman, oder auch eine Erzählung wie Georg Büchners *Lenz* als künstlerische Schöpfung *die Forderung nach Einheit und Zurückweisung der Welt* ist, die der Künstler *auf seine Rechnung neu* erschafft und so allenfalls als Folie der *Ahnung von etwas anderem* gestalten kann, bieten sich gerade der Lyrik, die mich in diesem Essay beschäftigt hat, andere Möglichkeiten. Sie kann in der poetisch verdichteten Form ihrer Sprache sowohl dem Elend der Welt eindringlich gestalteten Ausdruck geben, wie auch vom Vorschein der Ahnung von etwas Anderem immerhin ein wenig mehr Konturen zeichnen. Allerdings ist, anders als in den Prosatexten, auf die ich eingegangen bin, in der Lyrik, nicht nur der von Rilke, sondern gleichermaßen der von Strittmatter, unverkennbar, dass jeglicher Bezug zur Herausforderung zu gestaltendem politischen Handeln im Hier und Jetzt nicht gewollt oder verloren gegangen ist. Politischer Lyrik hingegen, auf die ich hier nicht näher eingegangen bin, fehlt weithin der Bezug auf das Existenzielle letzter Seins- und Sinnfragen.

Meine Überlegungen angesichts dieses Befunds münden in die These, dass in unserer heutigen, unheimlichen und beunruhigenden Zeit - in der sich unsere Welt raum-zeitlich immer mehr zusammenzieht, in der wir zugleich dabei sind ökologische Grundlagen unserer Existenz zu zerstören, sodass es nicht länger *fast schon ein Verbrechen ist*, über Bäume zu schreiben, vielmehr eher vordringlich geworden ist, dies zu tun – geradezu unumgänglich wird, die grundlegend existenziellen Fragen auch politisch zum Thema zu machen. Es geht, wenn wir unser endliches Leben auf diesem Planeten unseren Möglichkeiten gemäß menschlicher gestalten wollen, nicht länger „nur“ um Freiheit und soziale Gerechtigkeit an Stelle fortschreitender sozialer Spaltungsprozesse – also um eine menschengemäße Gestaltung des unaufhebbaren Spannungsverhältnisses zwischen beiden. Es geht vielmehr unausweichlich um das Ganze unserer endlichen irdischen Existenz. Ob und wie die Einsichten hierzu, die Philosophie und Literatur vermitteln und gestalten können, das Zusammenhandeln der Vielen in ihrer gesellschaftspolitischen Praxis beeinflussen, mag offen bleiben. Wer aber sein sinnendes Handeln auf solche gesellschaftliche Praxis hin orientiert, hat immer wieder gute Gründe, auch auf die Nützlichkeit seiner individuellen Praxis zu setzen.



## Literatur:

- Arendt, H. (1955): Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft, Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft, München
- (1967): Vita Activa oder vom tätigen Leben, München (dt. Erstausgabe 1961)
  - (1971) Lying in Politics, in: New York Review of Books, 18. 11. 1971, Nachdruck in: Vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik, Heft 3/2004, S. 3-18
  - (1974): Über die Revolution, München-Zürich (dt. Erstausgabe 1963)
  - (1979): Vom Leben des Geistes. Das Denken. Das Wollen, München
  - (1993): Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass, Hgg. Von U. Ludz, München-Zürich
  - (2003): Denktagebuch (Hgg. Von U. Ludz u. I. Nordmann), 2 Bände, München-Zürich (Erstauflage 2002)
- Becker, A. (2013): Diderot und das Experiment des Naturalismus, in: Denis Diderot: Philosophische Schriften, Berlin, S. 205 - 269
- Bloch, E. (1963): Tübinger Einleitung in die Philosophie, Frankfurt am Main
- Blom, P. (2010): Böse Philosophen. Ein Salon in Paris und das vergessene Erbe der Aufklärung, München
- Bourdieu; P. (2005): Die verborgenen Mechanismen der Macht, Hamburg
- Büchner, G. (1965):Lenz, in: Ders.: Werke und Briefe. Dramen, Prosa, Briefe, Dokumente, München, S. 65 – 84
- Camus, A. (1998): Die Pest, Reinbeck bei Hamburg
- (2003):Der Mensch in der Revolte, Reinbeck bei Hamburg (25. Auflage)
  - (2010): Hochzeit in Tipasa, in: Hochzeit des Lichts, Zürich, S. 9-19
  - (2010): Prometheus in der Hölle, in: Hochzeit des Lichts, Zürich, S. 107-112
  - (2011): Der Mythos des Sisyphos, Reinbeck bei Hamburg (13. Auflage in Neuübersetzung)
  - (2010): Hochzeit in Tipasa, in: Hochzeit des Lichts, Zürich, S. 9-19
  - (2010): Prometheus in der Hölle, in: Hochzeit des Lichts, Zürich, S. 107-112
  - (2011):Der Mythos des Sisyphos, Reinbeck bei Hamburg, 13. Auflage in Neuübersetzung
- Crouch, C. (2008): Postdemokratie, Frankfurt am Main
- Das Magazin, Ausgabe 1/2001: Mensch oder Roboter – Wem gehört die Zukunft? Antworten auf Bill Joy
- Decker, K. (2011): Die Septemberfrau, Nachwort zu Eva Strittmatter (1011): Auf einmal war es schon das Leben, Berlin
- De LA Rosa, S. (2014): Hannah Arendt im Spannungsfeld zwischen Säkularisierung und Sakralisierung, in: Leviathan Jg. 42, 2/2014, S. 147-190
- Desnè, R. (1963): Der Gauner und der Philosoph, in: Denis Diderot. Rameaus Neffe. Übersetzt und für die Bühne bearbeitet von Tankred Dorst, Köln-Berlin, S. 65-90
- Diderot, D. (1961): Philosophische Schriften, 2 Bände, herausgegeben. und übersetzt von Theodor Lücke, Berlin (DDR) (Nachdruck Berlin West 1984), ausgewählte Texte daraus neu herausgegeben mit einem Nachwort von Alexander Becker, Berlin 2013
- Diderot, D. (1963): Rameaus Neffe. Übersetzt und für die Bühne bearbeitet von Tankred Dorst, Köln/Berlin 1963
- Dylan, B. (2004): Lyrics 1962-2001. Sämtliche Songtexte – Deutsch von Gisbert Haefs, Hamburg
- Estermann, A. (2000) Nachwort, in: Koeppen, W. (2000): Auf dem Phantasieroß, Frankfurt am Main, S.671-692
- Grass, J. (1979): Das Treffen in Telgte. Eine Erzählung, Darmstadt/Neuwied
- (2015): Vonne Endlichkeit, Göttingen
- Jens, W. (1986). Herr Cassandra. Ein Schriftsteller'in der Fruchtbarkeit seines Überflusses“: Wolfgang Koeppens „Gesammelte Schriften“ in sechs Bänden, in: Die Zeit, 18.07. 1986
- Elias, N. (1985): Humana conditio. Beobachtungen zur Entwicklung der Menschheit am 40. Jahrestag eines Kriegsendes (8. Mai 1985), Frankfurt am Main

- Enzensberger; H. M. (1994): Diderots Schatten. Unterhaltungen, Szenen, Essays, Frankfurt am Main
- (2002): Die Elixiere der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa, Frankfurt am Main
- Frampton, S. (2011): Wenn ich mit meiner Katze spiele – woher weiß ich, dass sie nicht mit mir spielt? Montaigne und die Fragen des Lebens, München
- Freeland, C., (2013): Die Superreichen. Aufstieg und Herrschaft einer neuen globalen Geldelite, Frankfurt am Main
- Fukuyama, F. D. (1989): The End of History? In: The National Interest, No. 16, Baltimore
- Greiner, U. (1976): Wolfgang Koeppen oder die Geschichte eines Mißerfolgs, in: ders. (Hg.). Über Wolfgang Koeppen, Frankfurt am Main; S. 9-21
- Grube, A. (2007): Hannah Arendt, Das Böse ist immer extrem, aber niemals radikal, Texte aus Briefen und Werken 2 CDs, Düsseldorf, onomato Hörbücher
- Habermas, J. (1962): (2013b): Bohrungen an der Quelle des objektiven Geistes. Hegelpreis für Michael Tomasello, in: ders. (2013): Im Sog der Technokratie, Berlin, S. 166-173
- Haefs, G. (2004): Vorbemerkung zu: Bob Dylan. Lyrics 1962-2001, Hamburg, S. 7-9
- Heine, H. (1834/1971): Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, in: Heinrich Heine: Beiträge zur deutschen Ideologie, Frankfurt-Berlin-Wien
- Horkheimer, M. ; Adorno. T. W. (1947): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Amsterdam
- Jens, W. (1986). Herr Cassandra. Ein Schriftsteller'in der Fruchtbarkeit seines Überflusses“: Wolfgang Koeppens „Gesammelte Schriften“ in sechs Bänden, in: Die Zeit, 18.07. 1986
- Kluge, A. (2014): Nichts ist stiller als eine geladene Kanone. Über die Kunst, Blindgänger zu entschärfen, die Teilchenbeschleuniger und den Ursprung des Erzählens: Dankesrede zum Heinrich-Heine-Preis 2014
- Koeppen, W. (1990/51): Tauben im Gras, in: ders. Gesammelte Werke Bd. 2, S. 7- 219
- (1990/53): Das Treibhaus, in: ders. gesammelte Werke Bd. 2, S. 221- 390
  - (1990/54): Tod in Rom, in: ders. Gesammelte Werke Bd. 2, S. 391 - 580
  - Angst, in: Erzählende Prosa, in: ders.: Gesammelte Werke; Bd. 3, 233-246
  - (1990): Zola und die Moderne, in: ders.: Gesammelte Werke Bd.6, S. 129-139
  - (1990/59) Amerikafahrt, in: Gesammelte Werke Band 4, S. 277-465
  - (1990/61): Umwege zum Ziel. Eine biographische Skizze, in: ders. Gesammelte Werke Bd: 5, S.250-252
  - (1990/62): Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1962, in: gesammelte Werke Bd. 5, S. 253-261
  - (1990/76): Jugend , in: ders.: Gesammelte Werke Bd. 3. S. 7- 100
  - (1990/78): Ein Anfang ein Ende, in: ders. Gesammelte Werke Bd.3, S. 277-295
  - (1990/79): Märchendank, in: Gesammelte Werke, Bd. 3, S. 344-348
  - (1990/80): Er schreibt über mich, also bin ich, in: der.: Gesammelte Werke Bd. 3, S. 349-353
  - (1990/82): Die Vollendung eines Schicksals. Dankrede für die Verleihung des kulturellen Ehrenpreises 1982 der Stadt München, in: ders. Gesammelte Werke; Bd: 3, S. 357-362
  - (2000): Auf dem Phantasieross. Prosa aus dem Nachlass, hgg. von Alfred Estermann, Frankfurt am Main
  - (2000): Schön gekämmte, friesierte Gedanken, in: Auf dem Phantasieross. Prosa aus dem Nachlass, hgg. von Alfred Estermann, Frankfurt am Main, S. 622-628
- Kohn, J. (2011): Karl Marx and the Tradition of Western Political Thought, in: Heuer, B.; Heiter, B.; Rosenmüller, S. (Hg.): Arendt Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, Stuttgart und Weimar, S. 44-49
- Kurzweil R. (1999): Homo sapiens. Leben im 21. Jahrhundert. Was bleibt vom Menschen? Köln
- Lesch, H.; Kamphausen, K. (2016): Die Menschheit schafft sich ab, Grünwald
- Lepape, P. (1994): Denis Diderot. Eine Biographie, Frankfurt am Main
- (1984): Leonardo da Vinci. Maler und Forscher in anarchischer Gesellschaft, Berlin

- Lill, M. (2016): The order is rapidly fading. Zur Verleihung des Literaturnobelpreises an Bob Dylan, in: Sozialismus, 12/2016, S. 62-67
- Lindner, C. (1976): Schreiben als Zustand. Ein Gespräch mit Wolfgang Koeppen, in: Greiner, U. (Hg.): Über Wolfgang Koeppen, Frankfurt am Main, S. 257-276
- Ludz, U. (1993): Kommentar der Herausgeberin, in: Arendt, H. (1993): Was ist Politik? , München-Zürich, S. 137-187
- Ludz, U.; Nordmann, I. (2003): Nachwort der Herausgeberinnen, in: Arendt, H. (2003): Denktagebuch, zweiter Band, München Zürich, S.825-862
- Mann, T. (1981). Schopenhauer, in: Hoffmanns, G. (Hg.): Über Arthur Schopenhauer, Zürich, S. 87-132
- Martens, H. (2009): Unter dem Brennglas – im weiten Gedankenflug, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
- (2013): Anschlussfähigkeit oder politische Subjektivierung. Zur grundlagentheoretischen Fundierung anwendungsorientierter Arbeitsforschung Eine auch persönliche Bilanz, Münster
  - (2013/16): Hannah Arendt und der politische Humanismus, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
  - (2014a): Subjektivierung und neues zivilisatorisches Modell. Plessner, Elias, Arendt, Rancière und Foucault zusammen- und weiterdenken, Münster
  - (2014b): Beteiligung und Demokratisierung angesichts „Neuer Arbeit“. Digitale Wissensarbeit und die Herausforderung zu ihrer Demokratisierung im Zeichen von Subjektivierung und Prekarisierung, in: Schröder, L.; Urban, H.-J. (Hg.): Gute Arbeit. Ausgabe 2014, Frankfurt am Main, S. 298-308
  - (2014c): Denis Diderot und das vergessene Erbe der Aufklärung. Die radikale Aufklärung als Inspiration und Warnung angesichts der Träume der westlichen Zivilisation, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
  - (2015a): „Die Elixiere der Wissenschaft“ – Reflexionen über wissenschaftlichen und sozialen Fortschritt. [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de) (Texte zum Download. Essays)
  - (2016a): Refeudalisierung oder Überwindung des Kapitalismus? Am Ende der industriekapitalistischen Wachstumsdynamik - Hamburg
  - (2016b): „Wissensgesellschaft“ oder Epochenbruch? - Herausforderungen für eine neue Politik der Arbeit. Wissensarbeit im Zeitalter einer neuerlichen „digitalen Transformation“ im Zeichen von Industrie und Arbeit 4.0 und das Verhältnis der WissensarbeiterInnen zu den Gewerkschaften, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de) (Texte zum Download, Arbeit und Politik
  - (2016c): Vom Fortschrittsoptimismus der Aufklärung über den Bruch ihrer Emanzipationsversprechen zu einer nüchternen Einschätzung vor uns liegender Möglichkeitsräume, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
  - (2016e) Unterwegssein. Reiseberichte zu flüchtigen Hoffnungen, aufsteigenden Alpträumen und neu erinnerten Zukünften, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
  - (2016f): „Friedrich Nietzsche: postmoderne Aufgabe der emanzipatorischen Perspektive der Aufklärung - neue Herausforderung zu ihr“, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
  - (2017a): In beunruhigender und unheimlicher Zeit -oder: es gilt, uns unsere soziale Raumzeit zu vergegenwärtigen, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
  - Martens, H. (2017b): Sturm-Wind-.Zeit, oder das Rettende Geländer der Poesie, [www.drhelmutmartens.de](http://www.drhelmutmartens.de)
- Martens, H.; Peter, G.; Wolf, F. O. (Hg.) (2001): Zwischen Selbstbestimmung und Selbstausbeutung. Gesellschaftlicher Umbruch und neue Arbeit, Frankfurt/New York
- Mayer, H. (1989): Das unglückliche Bewußtsein. Zur deutschen Literaturgeschichte von Lessing bis Heine, Frankfurt am Main
- (1967): Deutsche Literatur seit Thomas Mann, Reinbeck bei Hamburg
  - (1969): Das Geschehen und das Schweigen, Aspekte der Literatur, Frankfurt am Main
- Marx, K., (1939/1941): Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Moskau, Fotomechanischer Nachdruck o. J. Frankfurt/Wien
- Müller, L. (2016): Literaturnobelpreis für Bob Dylan. Warum ein Sänger den Nobelpreis bekommt und wie der Preisträger ausgewählt wird, in: SDZ, 14.10. 2016

- Müller, W. (2016): Besser scheitern. Die Neuausgabe von Wolfgang Koeppens ‚Jugend‘ zeigt, warum er den großen Roman ausschlug. Aus Furcht, er könnte gelingen, SZ 2./3. 07. 2016
- Negt, O.; Kluge, A. (1981): Geschichte und Eigensinn, Frankfurt am Main
- Nietzsche, F. (1977/1874): Schopenhauer als Erzieher, in: Hoffmann, G. (Hg.) Über Arthur Schopenhauer, Zürich, S. 9-86
- Onfray, M. (2015): Im Namen der Freiheit. Leben und Philosophie des Albert Camus, München
- Pausch, M (2017): Demokratie als Revolte. Zwischen Alltagsdiktatur und Globalisierung, Baden-Baden
- Plessner, H. (1928): Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie, Berlin (1975)
- (1981/24): Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus, in: Gesammelte Schriften V, S. 7-133
  - (1981/62): Die Emanzipation der Macht, in: Gesammelte Schriften V, S. 259-282
  - 1981/1931): Macht und menschliche Natur. Ein Versuch zur Anthropologie der geschichtlichen Weltansicht, in: Gesammelte Schriften V, S. 135-234
  - (1983/37): Die Aufgabe der Philosophischen Anthropologie, in: Gesammelte Schriften VIII, Frankfurt am Main
  - (1983/54): Mit anderen Augen, in: Gesammelte Schriften VIII, Frankfurt am Main, S. 88ff
  - (1985, 1955): Über Elite und Elitenbildung, in: ders: Gesammelte Schriften X. Schriften zur Soziologie und Sozialpsychologie, Frankfurt am Main, S. 138-146
  - (1985/1956): Die Funktion des Sports in der industriellen Gesellschaft, in: ders.: Gesammelte Schriften X. Schriften zur Soziologie und Sozialpsychologie, Frankfurt am Main, S. 147-164
- Prinz, A. (2012): Hannah Arendt oder Die Liebe zur Welt, Berlin
- Rancière, J. (2002): Das Unvernehmen. Politik und Philosophie, Frankfurt am Main
- Reich-Ranicki, M.: Deutsche Literatur heute, München
- Retzlaw, K. (1971): Spartacus. Aufstieg und Niedergang. Erinnerungen eines Parteiarbeiters, Frankfurt am Main
- Sauer, D. (2013): Die organisatorische Revolution. Umbrüche in der Arbeitswelt – Ursachen, Auswirkungen und arbeitspolitische Antworten, Hamburg
- Safranski, R. (2000): Friedrich Nietzsche. Eine Biographie seines Denkens, München
- (2015): Zeit. Was sie mit uns macht und was wir aus ihr machen, München
- Schmidt, A. (1971/65): Zum Verhältnis von Geschichte und Natur im dialektischen Materialismus, in: ders: Der Begriff der Natur in der Lehre von Karl Marx, überarbeitete, ergänzte und mit einem Postscriptum versehene Neuausgabe, Frankfurt 1971
- (1984): Goethes herrlich leuchtende Natur, München-Zürich
- Schirmmayer, F. (2013): Ego – Spiel des Lebens, München
- Scholz, D.; Glawe, H.; Martens, H.; Paust-Lassen, P.; Peter, G.; Reitzig, J.; Wolf, F. O.,(2006) (Hg.): Turnaround. Strategien für eine neue Politik der Arbeit. Herausforderungen an Gewerkschaften und Wissenschaft, Münster, Schumacher, J. (1978/1937): Die Angst vor dem Chaos. Über die falsche Apokalypse des Bürgertums, Frankfurt am Main
- Sczymborska, W. (1996): Der Dichter und die Welt, Rede aus Anlass der Verleihung des Literaturnobelpreises, in: Dies. (1997): Die Gedichte, Frankfurt am Main, S. 7 ff
- Sennett, R. (2014): Zusammenarbeit. Was unsere Gesellschaft zusammenhält, München
- Sontag, S. (1996): „Ich glaube nicht, dass Godot gekommen ist“, Interview in der FR vom 13. Januar 1996
- Strittmatter, E. (2011): Auf einmal war es schon das Leben, Berlin
- Tomasello M. (2009): Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation, Frankfurt a. M. (Neuausgabe 2011)
- Vogl, J. (2010): Das Gespenst des Kapitals, Zürich

- Wallerstein, I. (2004): Absturz oder Sinkflug des Adlers? Der Niedergang der amerikanischen Macht, Hamburg
- Wecker, C. (2007): Die Kunst des Scheiterns. Tausend unmögliche Wege, das Glück zu finden, München
- Winkler, W. (2016a): Die Zeiten, sie ändern sich. Literaturnobelpreis für Bob Dylan, in: SZ, 14.10. 2016
- (2016b): Über alle hinaus. Mehr Dichtung war nie. Bob Dylan fehlt, Patti Smith patzt, aber beide retten in Stockholm die Kunst vor dem Nobelpreis, in SZ 12. 12. 2016
- Winterfeld, U. v. (2006): Naturpatriarchen. Geburt und Dilemma der Naturbeherrschung bei geistigen Vätern der Neuzeit, München
- Wolf, C. (1989): Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar
- (1989/1968): Lesen und Schreiben, in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, 7-47
  - (1989/1974): Subjektive Authentizität: Gespräch mit Hans Kaufmann, in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, S.317-349
  - (1989/1979): Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode - ein erster Entwurf, in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, S. 55-115
  - (1989/79): Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine, in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, S. 116-154
  - (1989/1980): Von Büchner sprechen. in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, 155-169
  - (1989/1982): Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau, in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, S. 422-439
  - (1989/83): Kleists „Penthesilea“, in: Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden, Berlin und Weimar, S. 204-220
  - (2000a): Cassandra. Erzählung, in Wolf, C. Werke 7, München, S. 225-386
  - (2000b): Frankfurter Poetik-Vorlesungen, in Wolf, C. Werke 7, München, S. 7-223
  - (2010): Stadt der Engel. Oder: The Overcoat of Dr. Freud, Berlin
- Wolf, F. O. (1983b): Schwierigkeiten mit der materialistischen Dialektik, in: ders., Umwege. Politische Theorie in der Krise des Marxismus, Hannover, S. 100-126
- (2002) Radikale Philosophie, Münster
  - (2012): Rückkehr in die Zukunft – Krisen und Alternativen. Beiträge zur radikalen Philosophie, Münster
- Zinn, K. G. (2015): Vom Kapitalismus ohne Wachstum zur Marktwirtschaft ohne Kapitalismus, Hamburg