

Kritischer Katholizismus versus kritische Theorie Der Brennerkreis und die ältere Frankfurter Schule

von
Christian-Paul Berger (Bregenz)
1988-1991

für Anton Unterkircher

1. Definitorisches und Chronologisches

Im Titel der vorliegenden Arbeit ist von einem "kritischen Katholizismus" die Rede, dieser Terminus bedarf einer Erläuterung. Wir wollen den Terminus in Bezug auf die Person Ludwig von Fickers verstehen, als eine sich über viele Ebenen des Bewußtseinsmäßigen hin erstreckende "kritische" Haltung, ihn so erläutern, wie das auch die Frankfurter Schule hinsichtlich des Terminus "kritische Theorie" getan hat. Der Begriff "Krisis" steht im Zentrum, von ihm her ließe sich eine Geschichte des "Brenners" schreiben, er allein steht aber nur für die kulturelle Haltung eines Publikationsorganes, das Ludwig von Ficker inaugurierte und über Jahrzehnte hinweg betrieb. Wichtiger noch ist die Definition "Katholizismus" im Umfeld jenes Krisis-Begriffes, den wir angesprochen haben. Die Verbindung von Krisis und Katholizismus ist nämlich keineswegs ein selbstverständliches Faktum, zumal hier eine Kollision von hierarchischem und polemisch-apologetischem Denken stattfindet, die der vorkonziliaren Form des Katholizismus fremd ist. Der Terminus "Krisis" wird in der neu-thomistischen Philosophie zumeist *nicht im Sinne einer personalen Entscheidung* innerhalb eines historischen Kontinuums verstanden, sondern vielmehr als affirmativer Begriff angesehen, der ein Defizitverhältnis ausdrücken soll, das eine rein säkulare Epoche charakterisieren kann. Diese steht im Kontrast zum Dogma, zur dogmatisch gefestigten Haltung. In *Walter Bruggers* durchaus neuthomistischem Philosophie-Glossarium wird daher von Kritizismus nur im Zusammenhang mit "Skeptizismus" und "Dogmatismus" gesprochen, jedoch ohne irgendeinen historisch-kritischen Bezug,¹⁾ gerade dies macht die Eigenart dieses Artikels aus. Sowohl Skepsis als auch das Dogma sind mehr als bloß erkenntnistheoretische Haltungen, sie sind vielmehr Formen des Zugangs zur Welterfahrung. Der "Pluralismus" steht sozusagen als systematischer Begriff²⁾ für die Koexistenz innerhalb einer liberalistisch gewordenen Welt, die fast alles akzeptiert. Hier verweist Brugger jedoch auf die Kantische Philosophie als das erste Lehrstück, von dem aus Metaphysik durch ihre Destruktion übergeht in "Haltung", womit vom historischen Stellenwert eines bestimmten Denksystems (als Wesentlichem der Diskussion) abstrahiert wird. Die Kantische Philosophie steht in diesem Artikel als Paradigma für eine neue Wirklichkeit, die selbst aber unerwähnt bleibt, denn sie ließe sich von der neu-thomistischen Seins-Hierarchie in "kritischer Weise" gar nicht mehr fassen, ohne daß die Hierarchie Gefahr liefe, selbst erschüt-

1 Cf. Walter Brugger, Philosophisches Wörterbuch. Freiburg-Basel-Wien 17/1986. Hier: S. 204ff.

2 A.a.O., S. 205.

tert zu werden. Dieses rein personale Wagnis, gegen die Hierarchie das personale Prinzip in Form einer Herausgeber-Tätigkeit und einer besonderen Art von "Korrespondenz" mit schöpferischen Menschen durchzusetzen, charakterisiert nun Fickers Tätigkeit. Die Relevanz des "Brenners" als einer "kritischen Zeitschrift" schöpft aus dem Kierkegaardischen Gegensatz von Einzelem und hierarchischem System, der sich in gewisser Weise im "Brenner", für unser Jahrhundert gültig, vorfindet. In seinem "Abschied von Theodor Haecker" schreibt Ludwig Ficker 1946:

"Freunde! Wenn erst die Nebel von dem Neuland unserer Zuversicht sich heben und aus den Abgründen der Katastrophennacht, in die das Abendland versank, ein Morgen der Besinnung steigt, der die Welt erschüttern wird, dann mag erkannt und einst auch in Erinnerung gerufen werden, was das Geistesleben unserer Tage, und insbesondere dieses wiederbeherzte eines neuen Menschenadels unter Denkern und Dichtern, dem Beispiel Theodor Haeckers an Auferwecktheit und Erleuchtung, an Weit- und Tiefblick der Verantwortung, gehobenem Sprachempfinden, Sprachgewissen, Pathos und Nüchternheit, an Verstumtheit, Ehrfurcht vor dem Wort und dem Mut zur Wahrheit, den es gebiert - kurz was der Horizont einer erstaunlichen Geistesgegenwart, der uns umgibt, an Aufgeräumtheit, Klarsicht, himmlischer Zuversicht ihm verdankt [...]."³⁾

Ficker charakterisiert sich selbst, indem er Haecker charakterisiert, indem er seine Freundschaft zu ihm im "Kleid" seiner publizistischen "Motivik" darstellt: eine *Einheit* expliziert. Der Krieg war gerade zu Ende, 1946 lag die Welt in Schutt und Asche. Der Fickersche Nachruf erhält jene rhetorische Linie, die in ähnlicher Weise sich in Ernst Blochs "Geist der Utopie", nach der Katastrophe des Ersten Weltkrieges" geschrieben, vorfindet. Sprache ist "Kairos", geladen mit jener *Bedeutung*, die Heilsamkeit und Verzweiflung in einem enthält, die Hoffnung wird am Grabe desjenigen Menschen "beschworen", der das Kierkegaardsche Prinzip der Einzelhaftigkeit der Person in den "Brenner" brachte, ein messerscharfes Prinzip, das auch im Zentrum der Bemühungen der "kritischen Theorie" steht. Zum einen in formaler Hinsicht, zum anderen aber auch ganz konkret auf den wirklichen "Einzelnen" bezogen. Als Instrument der Versöhnung reicht die Sprache weit über das bloß Organonhafte hinaus, sie wird zum "Signum", zur Hülle des "Seins" in jener Hinsicht, die sowohl Wittgenstein als auch Heidegger an Ficker herantrugen. Die "Sprache" ist eine Form der Verantwortung, die dem Einzelnen bleibt, die seine "Krisis" leibhaftig und sichtbar macht. Ficker bezieht nun dieses formale Prinzip auf die Zeit, auf den Raum, auf den Augenblick: Er stellt also Sprache als eine existenziell-kritische Lebensform in den Raum, technisches Organ für diese Setzung wird der "postexpressionistische Brenner" der Zwanziger-Jahre nach dem Krieg, der in mancher Hinsicht Erstaunliches enthält. Sprache wird ernstgenommen, jenseits ihrer Digitalität ist sie die "Seele des Menschen", seine Befreiung vom Entsetzen durch die Pointierung eines Prinzips der emanzipatorischen Kritik, die sich freilich, wie das Beispiel Fickers zeigt, an die Wirkmacht des Glaubens hält, gleichwohl in einer verantwortungsvollen Abgrenzung vom schalen hierarchischen Katholizismus. Ficker vertritt eine individuelle Kunstauffassung, die Th.W. Adorno in seinem "Kierkegaard-Buch" wie folgt charakterisiert:

3 Ludwig von Ficker, Denktzettel und Danksagungen. München 1967. Hier: S. 156.

"Kunstwerke gehorchen nicht der Macht der Allgemeinheit von Ideen. Ihr Zentrum ist das Zeitliche und Besondere, auf welches hin sie als dessen Figur sich ausrichten; was sie mehr bedeuten, bedeuten sie einzig in der Figur."⁴)

Die Singularität des Kunstwerks steht als abstraktes Prinzip hinter der Person des Künstlers, die alle Bemühungen auf sich zieht. Der Künstler ist daher kritisches Bild eines Brennpunktes, der sich auch im homo politicus verwirklichen sollte. Darin besteht nun gerade die Utopie, die Ficker im Gewand eines kritischen Katholizismus zu verwirklichen trachtete. Man mag zu Th. Haecker stehen wie man will, doch ist er es gewesen, der dem Brenner-Kreis *dieses auf die Kierkegaardsche Ästhetik zurückgreifende Prinzip gegeben hat*. Nun besteht dieses darin, daß die Ästhetik niemals getrennt von der Ethik auftreten kann, sie würde sonst in sich selbst zurückfallen. Da nun in formaler Hinsicht die Sprache genau in jenem beschriebenen Spannungsfeld steht, ist es auch das sprachliche Prinzip, das von der Ethik her seine "Schönheit" erlangt und eben nicht der zufällige "Inhalt" eines Kunstwerkes, den man ja auch als Selbstbe Spiegelung eines Ich im Werk betrachten kann: Die Polemik des Brenner-Kreises gegen bestimmte Tendenzen in der Sprachkunst des Karl Kraus setzt, wie übrigens auch bei *Walter Benjamin* (in dessen "Kraus-Essay"), hier an. Sprache läßt sich nicht von der Person trennen, selbst in der schärfsten Polemik kritisiert sich der Schreiber selbst noch mit, drückt aus, daß er nicht "im weißen Mäntelchen" abseits des Observierten steht, als hätte er nichts damit zu tun. Im Journalismus wird jene Kälte und mimetische Unbetroffenheit ja ohnehin nur simuliert. Der Zugang zur Welt ist also, wie Adorno später in seiner "Negativen Dialektik" niederlegte, eine "Verstrickung". Indem Ficker Haeckers paradoxen "Kierkegaard" akzeptierte, akzeptierte er auch die mit dieser "Tat" verbundenen Verzerrungen, die noch dazu durch die Zeit-Tendenz konkret sichtbar wurden: Doch steht das "Einzelne" - nicht nur auf Ebene der Ästhetik - gegen die Macht des Totalitären, die "Nachtseite" des Menschlichen. Es ist nicht der "Lichtdom der Parteitage" und das Inferno der Reichskristall-Nacht, sondern vielmehr der "andere Mensch" in seiner "Krankheit zum Tode", der Hoffende, der Sehnsüchtige (so wie ihn Gabriel Marcel und Ernst Bloch sahen). Jeder, der lebt, lebt nicht nur in der Totalität seiner Natur und Geschichte, sondern auch untrennbar mit seiner sprachlich-ethischen Existenz. Indem sich Ficker auf diese Weise subtil gegen den hierarchischen Katholizismus stellt, bejaht er damit - dialektisch - die positiven Kräfte der Hierarchie, des "Wertgefüges" jenseits aller Schlagworte.

Die kritischen Kategorien sind daher, so wie Ficker sie sieht: Weit- und Tiefblick, Sprachempfinden, Sprachgewissen, die Dialektik von Pathos und Nüchternheit, Verstumtheit und Annahme des "sprachlichen Prinzips". Das sind alles Kategorien, die - trotz aller Gegensätze und trotz allem Säkularismus - auch in der kritischen Theorie im Zentrum stehen. Die Sprache wird ja nicht allein "benützt", sie wird "gesprochen", *in* jenem strengen Prinzip, das bei den Theoretikern der Frankfurter Schule "Dialektik" genannt wird: Als Gesprochene greift sie in die Wirklichkeit, nicht als Werkzeug. In seltsamer Weise verbinden sich hier gerade Impulse von Heidegger und Adorno zu einer Gestik des Sprachlichen, die über ihre zweifellos große Gegensätzlichkeit hinwegreicht. Wie ist es möglich, daß zwei so heterogene Geister wie Adorno und Heidegger auf Ficker bezugnehmen können, wenn nicht durch eben *jene Persönlichkeit, die Ficker zeitlebens war*. Beide sprachen über Trakl, den typisch österreichischen "Menschen", jenen Kristallisationspunkt, der ihrer beiden Theorien zusammenführte. Die

4 Th. W. Adorno, Kierkegaard. Frankfurt/Main 1974. Hier: S. 41.

Vertonung Traklscher Gedichte durch Th.W. Adorno⁵⁾ muß in dieser Hinsicht genauso als eine "Geste" aufgefaßt werden, wie eben die philosophische Betätigung Heideggers im Zusammenhang mit Trakl, die jene undeutliche Form der Trakl-Philologie überschreitet, die auch heute noch im Schwange ist. Nicht die Sprache als Zertrennbares, sondern der Versuch, sich einer Dichtung anzunähern, verbindet Adorno und Heidegger über alle ideologischen Gegensätze hinweg. Immerhin wird dadurch der sachliche philologische Aspekt gar nicht berührt.

Indem wir also das Kunstwerk als jenen Kristallisationspunkt erkannt haben, der in Fickers Person praktisch angelegt ist, sehen wir auch, warum seine Bedeutung in der Synthese und nicht eben in der These bzw. Antithese liegt, eine Tatsache, die Adorno klar erkannt hat (als er Ficker in seiner Laudatio mit dem Nietzsche-Freund Franz Overbeck verglich⁶⁾). Die synthetische Wirkung der Fickerschen Persönlichkeit ist aber deswegen nicht allein eine katalytische, sondern vielmehr das Prinzip der eigentlichen Realität, der Ficker unterstand. Daß Ficker heute von gewissen Personen bewußt ignoriert wird (mitten in "seinem" Archiv, mitten in "seinem Nachlaß" also), läßt sich auf eine Distanz zurückführen, die unsere Zeit allen Formen übergreifender Synthesen entgegenbringt, solchen Wirkungen also, die sich nicht ex parte greifen lassen, die über die Ideologien ein Legato der persönlichen Lebensformen stellen. So ist auch die - philologisch motivierte - Ideologie der Ficker-Ignoranz darauf zurückzuführen, daß sich Ficker als alter Mann nicht mehr so genau an die von ihm authentisch erlebten Tatsachen erinnern konnte.

Die "Krisis" ist also die Person Fickers selbst, die sogar jenen Zeitpunkt erkannt hat, von dem weg der "Brenner" eben nicht mehr möglich war, weil im Katholizismus wieder jene Herrschaftsformen wirksam und sichtbar wurden, die eine genaue Abgrenzung zu einem kritischen Katholizismus unmöglich machten. Gleichwohl blieb hier - in der Person Fickers - ein "Widerstandsnest" gegen die neue "Hierarchie", wenngleich in einer höchst mimetischen Form der Resignation. Die Fähigkeit, den "österreichischen Menschen" Georg Trakl lanciert zu haben, stellt ihn in die Reihe jener Menschen, für die Walter Benjamin in "dürftigen Zeiten" (1936)⁷⁾ den Terminus "Deutsche Menschen" geprägt hat. Es gibt also auch "österreichische Menschen" in einem nicht nationalen Sinn, in einem strikt ethischen Sinn, der Sprüche und Widersprüche gleichermaßen duldet, wenngleich die Spannung oft unerträglich ist. Ein noch lebendes Beispiel für diese Katalyse, die Adorno an Ficker lobt, ist für mich der nunmehr auffällig gewordene Brenner-Mitarbeiter und Pazifist Eppo Steinacker. Wir finden hier auch eine praktische Dimension vor, die Ficker im Zusammenhang mit der Diskussion um den Vietnam-Krieg in den Sechzigerjahren nicht so offen gewagt hätte, jenes kritische Potential

5 Th.W. Adorno, Klage. Vertonung von 6 Gedichten von Georg Trakl für Sopran. 1941 (op. 5). Es handelt sich dabei um folgende Gedichte: "Im Park", "Nachts", "Im Frühling", "Entlang", "Sommer", "Klage". Uraufführung: Adornos Lieder wurden am 24.5.1991 unter der musikalischen Leitung von Othmar Costa im "Auditorium Chatelet" in Paris mit Christin Whittlesey (Sopran) uraufgeführt. Dies geschah im Rahmen einer Gemeinschaftsveranstaltung des "Maison de la Poésie" und des österreichischen Kulturinstitutes. In seinem Brief vom 2. September 1965 an Lotte Tobisch berichtet Ludwig von Ficker, daß ihm Th.W. Adorno seine Trakl-Lieder zukommen ließ. Ein Ficker handschriftlich gewidmetes Exemplar dieser Lieder findet sich im Bestand des Brenner-Archivs.

6 Cf. Laudatio (Anhang).

7 Walter Benjamin (Pseudonym: Detlef Holz), Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen. Auswahl und Einleitungen von Detlef Holz. Luzern 1936.

nimmt gleichwohl seinen Ausgang von ihm. Es ist im "Brenner" sichtbar, sichtbar in der Organisation, im Arrangement, im Engagement (hier im Sinne Gabriel Marcells).

1.2. Chronologische Leitfäden

Grob gesagt, verläuft die Auseinandersetzung der kritischen Theorie mit dem Brenner-Kreis in drei in sich abgeschlossenen Phasen, die jeweils charakteristisch für beide Teile des Verhältnisses sind. Die erste Phase läßt sich als die *publizistische* bezeichnen, in ihr werden Werke von Theodor Haecker durch wichtige Vertreter der frühen kritischen Theorie rezensiert und kritisiert.

In der zweiten Phase gibt es bereits ein deutliches Moment der "Konzentration": In dieser Phase geht es um die Auseinandersetzung mit dem Werk Georg Trakls von der Seite Th.W. Adornos her (dies im Zusammenhang mit Anton Weberns Trakl-Vertonungen).

Die dritte Phase kann als die Phase persönlicher Kontaktnahme bezeichnet werden: Th.W. Adorno und Ludwig von Ficker treten über Vermittlung von Lotte Tobisch in brieflichen Kontakt, die überaus interessante Laudatio Adornos wird in einem Prospekt des Kösel-Verlags publiziert. Diese Phase wird weiters noch dadurch charakterisiert, daß sich Ficker nachweislich mit der "Negativen Dialektik" Th.W. Adornos, vornehmlich mit dem Schlußkapitel dieses Werkes (den "Meditationen zur Metaphysik") auseinandergesetzt hat.⁸⁾

Man könnte noch eine vierte Phase anschließen, die sich im Zusammenhang mit den Diskussionen zu Heidegger und Adorno ergeben hat, vornehmlich in der Publikation Hermann Mörchens: "Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung"⁹⁾ wird darüber gesprochen. Diese Phase, philologisch eine der Rezeptions-

8 In seinem Brief vom 13. September 1966 an Lotte Tobisch schreibt Ficker: "Nun hab ich Sie lange genug warten lassen. Aber - von meinen sonstigen Zwischenverpflichtungen abgesehen : die Lektüre der Adorno'schen Meditation hat mir zunächst ungeheure Schwierigkeiten bereitet; was bei meinem schrecklichen Defizit an Wissen und Verstandeskräften ja an sich auch kein Wunder ist. Aber mehr und mehr wurde ich dann kapabel, in das ungemein stringente Dickicht seiner Gedanken- und Beweisführung einzudringen, bis sich in mir selbst manches gelichtet ..." (dzt. unveröffentl. Dokument des Ficker-Nachlasses im Brenner-Archiv).

9 Dazu cf. Hermann Mörchen, Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung. Stuttgart 1981. - Walter Methlagl, "Die Zeit und die Stunde der Zeit". Rekonstruktion des Hölderlin-Bildes im letzten "Brenner". In: Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Österreich. Festschrift für Alfred Doppler zum 60. Geburtstag. Hrsg. von J. Holzner / M. Klein / W. Wiesmüller. Innsbruck 1981. 153ff. Und: Detlev Piecha / Peter Zedler, Die Erinnerung erziehen. Negative Dialektik und Erziehungswissenschaften. in: Die Negative Dialektik Adornos. Hrsg. von Jürgen Naeher. Meisenheim/Glan 1984: Dort heißt es in direkter Anlehnung an die Ficker-Laudatio Th.W. Adornos:

"Wenn Adorno sein Denken in der Negativen Dialektik indirekt selbst im "Niemandland zwischen den Grenzpfählen von Sein und Nichts" plazierte (vgl. 374) und die Überwindungen des Nihilismus als allemal schlimmer begreift als das Überwundene (vgl. 373), dann ist es ihm genau darum gegangen, die dieser Vereinzelung und Kontingenz anhaftende innere Erfahrung nicht nur als Freiheit zu thematisieren, sondern gleichzeitig als Phänomen universal geltender moralischer Implikationen zu beschreiben, etwa im Sinne jenes von Trakl 1915 überlieferten letzten Aphorismus in Ludwig von Fickers "Der Brenner": "Gefühl in den Augenblicken totenähn-

geschichte, steht aber nur in einem indirekten, man kann durchaus sagen, ironischen Verhältnis zur "Post-Brenner-Zeit", denn es war ja gerade Ludwig von Ficker, der mit beiden Denkern einen guten Kontakt pflegte (somit zeigt sich, daß Ficker ein Mann des "herrschaftsfreien Diskurses" der Frankfurter Schule sein mußte, der sich über ideologische Barrieren mit großer Nonchalance hinwegsetzen konnte).

1.3. Chronologie und Bibliographie

- 1932:** Walter Benjamin, Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers "Vergil" (Bespr.), in: Die literarische Welt. Hrsg. von Willy Haas, 5.2.1932 (Jg. 8, Nr. 6), S. 1ff.
- Bespr. zu: Theodor Haecker, Vergil, Vater des Abendlandes. Leipzig 1931
- 1936:** Max Horkheimer, Zu Theodor Haecker: Der Christ und die Geschichte (Bespr.), in: Zeitschrift für Sozialforschung. Hrsg. von Max Horkheimer, Jg. 5 (1936), S. 372-383.
- Bespr. zu: Theodor Haecker, Der Christ und die Geschichte. Leipzig 1935.
- 1938:** Leo Löwenthal, Theodor Haecker, Schönheit (Bespr.) in: Zeitschrift für Sozialforschung. Hrsg. von Max Horkheimer, Jg. 7 (1938), S. 231.

Mai 1965-1968:

Briefe und Materialien:

- | | | |
|----|--|----------------------------|
| 1 | Th.W. Adorno an L.v. Ficker | Frankfurt/Main 20.5.1965 |
| 2 | L.v.Ficker an Th.W. Adorno | Innsbruck/Mühlau 25.5.1965 |
| 3 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | IBK/Mühlau 2.9.1965 |
| 4 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | IBK/Mühlau 3.9.1965 |
| 5 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | IBK/Mühlau 13.9.1965 |
| 6 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | (Mitte September 1966) |
| 7 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | (Mitte September 1966) |
| 8 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | IBK/Mühlau 18.9.1966 |
| 9 | Charlotte Tobisch an L.v.Ficker | Wien, 29.9.1966 |
| 10 | L.v.Ficker an Charlotte Tobisch | IBK/Mühlau 29.9.1966 |
| 11 | Th.W. Adorno, Laudatio zu L.v. Fickers "Denkzettel und Danksagungen", in: Nachrichten aus dem Köselverlag (Neuerscheinungen), Folge 26 (1967). | |

lichen / Seins: Alle Menschen sind der Liebe wert. / Erwachend fühlst du die Bitternis der / Welt; darin ist alle deine ungelöste Schuld; / dein Gedicht eine unvollkommene Sühne." (Trakl 1915, 6).

Die in diesem Zitat Trakls, ohne dessen geistige Existenz sich Adorno die seine nicht hätte vorstellen können, enthaltene Erinnerungsspur, die auch bei Horkheimer und Walter Benjamin sich durch das Denken hindurchzieht, beinhaltet all das, was H. Peukert in Anlehnung an Chr. Lenhardt mit "anamnetische Solidarität" (1978, bes. 307f) wohl zutreffend verkürzt ausgedrückt hat. Nämlich: jene notwendig zu erleidende Paradoxie menschlicher Existenz, die sich aus der Einsicht in die eigene Kontingenz, Vereinzeln und Sterblichkeit zur Solidarität mit den anderen steigert und gleichsam als neue Universalie an ihre eigenen Grenzen durch eben diese moralisch zu verstehende immanente Forderung nach Universalität gelangt, beim Anblick der Toten, deren Tod endgültig ist, und dem Universalitätsgebot der Solidarität seine eigene Sinnlosigkeit vorspiegelt."

- 12 Th.W. Adorno, Wien, nach Ostern 1967, in: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt/Main 1967, S. 258-167.
- 13 Th.W. Adorno, Anton von Webern, in: Impromptus. Frankfurt/Main 1968, S. 45-50.

2. Erörterungen zu den einzelnen Phasen

In dem nun folgenden Abschnitt wollen wir uns in aller gebotenen Kürze mit den einzelnen Inhalten beschäftigen. Hierzu dient das zuvor erläuterte Phasen-Modell, das aber keineswegs *strenge* chronologisch aufgefaßt werden darf. In der Realität regieren die Unzeitgemäßheiten.

2.1. Walter Benjamins Auseinandersetzung mit Theodor Haecker

Daß Theodor Haecker ein äußerst kontroversiell rezipierter Autor war, beweisen die zahlreichen Reaktionen auf seine polemischen Werke (u.a. schrieb auch T.S. Eliot einen Essay zu Haeckers "Vergil"). Dies "erklärt" sich aus dem "Ton" von Haeckers Arbeiten, zumal dieser nicht allein ein polemischer war, sondern vielmehr ein "dialektisch-polemischer", der seinen "Gegner" (bzw. dessen "Bild" und "Desiderat") miteinbezog in die polemische Interaktion. Dies führte dazu, daß sich eine ganze Reihe von kritischen Intellektuellen tatsächlich angesprochen fühlte, so auch *Walter Benjamin*. Daß Haecker dialektische Apologetiken schrieb, erhebt ihn über allen Verdacht, daß es sich letztlich doch nur um katholischen Journalismus handeln könne. Die zeitgenössische katholische Polemik war selbst in ideologisch-thetische Grabenkämpfe mit ihrer Umwelt verstrickt, daraus erklärt sich Haeckers Pathos, den "wirklichen Christen" als jenen zu postulieren, der sich seiner *dialektischen Verantwortung* völlig bewußt ist. Apologetik gehorcht daher nicht dem Prinzip der publizistischen Durchsetzung einer hierarchischen Ideologie, sondern vielmehr der Festlegung des menschlichen Ortes inmitten einer radikalen Zerfallswelt, die chiliastisch geladen erscheint. Über alle jene Disjunktionen hinweg, die die "Logik des Zerfalls" produzierte, stellte Haecker ein Bildungsideal, jenen neothomistischen Aspekt der Bewegung, der auf Dantes "Weg" durch die "Hierarchie der Welt" zurückverweist. Statische Ontologie und dynamische Welterfassung bilden in Haeckers "Vergil" eine seltsam hegelianisch anmutende Synthese, die gleichwohl nie gesellschaftliche Realität werden konnte, zumal sie - wie Walter Benjamin zurecht erkannte - auf einem privilegiertem Bildungsideal beruhte. Haecker stellte die "pietas" ins Zentrum, jene Form der "religio", die durch die manichäische Umformulierung seit den "Confessiones" Augustins immer mehr an politisch-gesellschaftlichem Wert verlor. "pietas" im Sinne Vergils ist ein bestimmtes Verhältnis, in dem sich Transzendenz und Immanenz des Menschen "praktisch zusammenschließen". Walter Benjamin hat nun in seiner Rezension nur den "philologischen" Aspekt gesehen, es schien ihm kaum glaubhaft, daß Haecker damit ernstmachen könnte, so sehr sah er Haecker in jenem katholischen Lager, das die herrschende Unordnung in Deutschland politisch für sich ausnützen wollte. Nun verstand Haecker unter "pietas" keineswegs eine introvertierte Form der christlichen Selbstbesinnung. Jenen Gegensatz sah Benjamin im philologischen Duktus, eine Sicht, die Haeckers wahre Intention unsichtbar bleiben ließ:

"Man mag die Invektiven, mit denen Haecker den Vergilübertragungen von Rudolf Alexander Schröder entgegentritt, an mancher Stelle gegründet finden - dennoch ist es unzweifelhaft, daß dessen 'Marginalien eines Vergillesers', die ungefähr gleichzeitig mit dem Werk Haeckers erschienen sind, einen besseren Weg gehen. Auch Schröder hat die Bedeutung der pietas für Vergil erkannt. Indem er sie aber in ihrer historischen Konkretion und Fülle erfaßte, stieß er auf einen neuen und befruchtenden Begriff des Synkretismus und war imstande, mit allem, was er von dem Wert Vergils für seine Nachwelt sagt, auch etwas über dessen eigenes historisches Bild auszumachen, wogegen Haecker sehr bezeichnender-, aber auch sehr anstößigerweise über den individuellen Seelenraum des Dichters, die anima naturaliter christiana, nie hinauskommt, den Durchblick auf die römische religio nie gewinnt."¹⁰⁾

Nun ist aber Haeckers Thetik nicht in dem Sinne "Geschichtsmetaphysik", wie das Benjamin ihm zu unterstellen scheint, insofern ja die ontologische Hierarchie, die er entwickelt, als eine "konkrete" aufzufassen ist. Dies sogar um den Preis der philologisch-historisch-kritischen Methode, die einem "Kurzschluß" von Mittelalter und Neuzeit geopfert wird. Dieses Motiv in Haeckers Buch hat Benjamin nicht erkannt, ein Motiv (das Motiv des "Kurzschlusses" also), das er selbst in seinem "Trauerspiel-Buch" anhand der *barocken Allegorie* entwickelt hat. Jenes idealistisch-melancholische Motiv, das Benjamin Haecker hier - sozusagen vom Hintergrund seiner eigenen Verstrickung her - unterschiebt, gibt es tatsächlich nur teilweise. Der Versuch Haeckers, ordo und historia vom Hintergrund der Rezeption des Dichters Vergil praktisch zu verbinden, ist, wie Benjamin richtig erkannt hat, gleichwohl mißglückt.

2.2. Horkheimers Auseinandersetzung mit Haeckers Geschichtsphilosophie

In seinem 1935 erschienenen Essay "Der Christ und die Geschichte" entwirft Haecker eine chiliastische Geschichtsphilosophie vom Hintergrund eines - neuthomistischen - ordo. Dieses Paradox, das Max Horkheimer klar erkannte, leitet sich von den Umständen ab, die nunmehr politisch virulent wurden. Im NS-Deutschland traf man bereits auf den strikten "ordo" des NS-Faschismus, der alle Formen des positiven Ordnungsdenkens radikal diskreditierte, man traf auf eine Kirche, die sich weitgehend in diesen "ordo" verstrickte (und damit in den eigenen Reihen eine tiefgreifende Spaltung herbeiführte). Zur Durchsetzung eigener Ansprüche an den Staat akzeptierte die Hierarchie den totalen Staat, sie schloß 1934 ein Konkordat mit ihm. Die publizistische Agitation wurde am Geschehen des NS-Staates "festgebunden" (hier "Geschehen" im neuthomistischen Sinne der actualitas, die sich von actus ableitet). Man gehorchte den zentrifugalen Kräften des NS-Regimes, als handelte es sich um das Lazarus-Brot, das der totale Staat für die Kirche abwirft. Gegen diese - im Grunde praktisch haeretischen - Tendenzen stellte sich der Geschichtsphilosoph Theodor Haecker, angewidert von der Ästhetisierung des politischen Lebens in Form von Massenbewegungen in "Lichtdomen". Wieder greift Haecker zurück auf das Individuum, auf den Kierkegaardschen Menschen, dessen "Krankheit zum Tode" nun im Gefüge der Geschichte objektiv an Gestalt gewonnen hat. Haecker stellt das Individuum wieder in seine Rechte und in seine Verantwortung zurück, entwirft es "neu", zeigt, daß es nicht in der "Masse", im "Volk" aufgehen dürfe. Doch bedeutet dies nicht, daß er

10 Walter Benjamin, Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers "Vergil", in: GEW, Bd. III, S. 315-322. Hier: S. 317.

damit den ordo-Gedanken aufgibt, er legt vielmehr die Art und Weise der Diskreditierung fest, eine Tatsache, die Horkheimer in seiner Rezension von seiner Sicht her erörtert. Gegen den pervertierten ordo des faschistischen Staates stellt Haecker die christliche Ordnung, die auf dem freien und verantwortungsbewußten Individuum beruht. Dabei entwickelt er in einem pointierten gedanklichen Bogen eine These vom "Reich der Gnade", die merkwürdigerweise an Luthers Auffassungen diesbezüglich erinnert. Haecker stellt die "Wörtlichkeit" der thomistischen Ontologie zwar nicht grundsätzlich in Frage, d.h. er sieht die thomistischen Kategorien von einer eher "realistischen" (hier im Sinne der Terminologie des Universalienstreites, d.h. also: von einer in unserem Sinne *strikt idealistischen*) Konzeption her, doch indem er diese ontologische Disposition in einem "fiktiven" Reich der Gnade gelten läßt, nähert er sich der in mancher Hinsicht protestantischen These eines Gottesstaates, wie ihn konkret Thomas Müntzer verwirklichen wollte. Die lutherische Freiheit des Christenmenschen steht in einer seltsamen Beziehung zu den Motiven, die ein *Kardinal Newman* entwickelt hat. Hier ergibt sich die wahrlich geballte Antithetik aus der Betrachtungsweise und weniger aus den Inhalten, die Haecker anspricht. Seltsamerweise hat dies Horkheimer in seiner Rezension nicht erkannt. Das "Reich der Gnade", das sich im Einzelnen entwirft, von diesem "fokussiert" wird, ist nach Haecker *eine* Stufe der Hierarchie des Wirklichen. Indem Haecker von den "Engeln" spricht, verleiht er sogar noch dem in sensu stricto geistigen Prinzip eine klare Individuation, d.h. einen "punktuellen Gehalt". Da nun die Ideen der Menschen, vom Reich der Gnade her gesehen, eben Ideen von Einzelnen sind, die "ante mentem" subsistieren, kommt auch dem geistigen ein individuelles Moment zu, repräsentiert von *den zu Gott erhobenen Engeln* einerseits und von den luziferischen andererseits. Nun sieht Haecker in dieser Auffassung nicht allein den Symbolgehalt, sondern er postuliert eine Wirklichkeit, die von dieser individualisierten Formen der Gnade bzw. Gnadenlosigkeit erfüllt ist. Wenngleich Haecker an vielen Stellen "naiv" verfährt, indem er den *natürlichen christlichen Menschen* hervorhebt und damit "Reich der Gnade" mit "Reich der natürlichen Erscheinungen" vermischt (was Horkheimer als das Desiderat schlechthin bezeichnet), so steht er doch in einem merkwürdigen Identitätsverhältnis (was die Auffassungen betrifft) zu Benjamin, der ein säkularisiertes "Reich der Gnade" annimmt, von dem aus sich die mit Leid geladene Welt befreit, emanzipiert und von dem aus sie durch "Engel" erlöst wird, so schreibt er in "Über den Begriff der Geschichte":

"Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen." ¹¹⁾

Haeckers Ideenwelt steht zu dieser Welt natürlich in einem inhaltlichen Gegensatz, indem sie die Wirkungen der Gnade nicht allein in die Geschichte hineinnimmt, sondern eben auch in die Natur des Menschen, was von Horkheimer scharf kritisiert wird. So schreibt Haecker:

11 Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: Abhandlungen. Gesammelte Schriften Bd. 1.2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main 1991, S. 691-704. Hier: S. 697.

"Diese Heilsgeschichte der Person ist indifferent gegenüber allem, was wir Kultur, Zivilisation oder Barbarei des Menschen nennen. Gewiß, der Mensch ist von Natur aus darauf angelegt, Kultur und Zivilisation zu haben, das gehört zu seinem fortschrittlichen Wesen, ohne das er überhaupt nicht Mensch ist, dessen Geschichte aber doch einen Anfang gehabt haben muß. Indes: 'Der Mensch' ist am Anfang der Geschichte genauso 'Mensch' wie an deren Ende."¹²⁾

Subtil versteckt, finden wir den *akzidentellen Menschen*, dessen Eigenschaften an der "Substanz" des Menschen, an den thomistischen Anthropinen "klebt". Nicht die Substanz also, so Haecker, sondern vielmehr das Akzidentelle sei von der Geschichte betroffen. Dies sei nun einmal nicht vollkommen, die Gott ebenbildliche Substanz des Menschen dagegen dürfte man damit nicht verwechseln. Es ist klar, daß hier zwischen zwei Naturen des Menschen unterschieden wird. Zum einen ist die "Gnade" (entgegen Luther und Kierkegaard) eine "Natur" des Menschen, zum anderen jedoch steht sie gegen die "eigentliche Natur des Menschen", die sich im geschichtlich-evolutionären Fortschritt zeigt. Es ist klar, daß Horkheimer von seiner damaligen Position aus diese These Haeckers scharf kritisieren mußte, da sie ja dem Fortschritt das *letztlich eschatologische Moment der Erlösung abspricht*. Dennoch ist der Mensch hier nicht außerhalb seiner materiellen Bedingungswelt gesehen, er steht mit ihr in Beziehung wie der Tanzmeister Kierkegaards mit seinen Tänzern, denen bloß im Raum des Ethischen ein "Kunststück" (eben der Tanz) gelingen kann. Was Kierkegaard als das rein ästhetische Residuum ansieht, ist für Haecker das Akzidentelle des Menschen. Eine diesbezügliche "Einheit" wird von Haecker nicht ohne den einseitigen Verweis auf das Reich der Gnade postuliert. Für Haecker ist es die Offenbarung Gottes, die die Verbindung herstellt, ohne sie wäre der Mensch - hier folgt Haecker dem strengen paulinischen Diktum - rettungslos verloren. Ein anonymes Christentum im Sinne Karl Rahners ist damit nicht intendiert:

"Der Christ kann kraft der Offenbarung längst über den Sinn der Universalgeschichte, nämlich als der Rückkehr der Kreatur zu Gott, einigermaßen im klaren sein und zu gleicher Zeit in einem beängstigenden Dunkel sein über den partikularen Sinn einzelner Völker, die noch im Prozesse liegen - dieses Wort auch juristisch verstanden -, und der erst im dramatischen Verlaufe und ganz erst an dessen Ende offenbar werden wird, wenn er auch in einer Ahnung oder in einem Mythos oder in Intuitionen der Dichter dunkel schon gegeben sein mag."¹³⁾

Hier entwickelt Haecker subtil jenes dualistische Geschichtsbild, das auf der strikten Scheidung von sub- und supralunarer Welt beruht, so wie sie im Zentrum der thomistischen Ideenwelt steht. Obwohl dieser chorismos hier einer ist, der im Logos festgelegt ist, handelt es sich insofern um einen wirklichen, als ja auch das "historische Subjekt", das ihn als "Zuschauer" trägt, nicht seinen Ausgang kennen kann, der aber von der "ontologischen" Statur her längst bekannt ist: in diesem Falle ist es die Rück- bzw. Abkehr von Gott. Die Metapher vom Zuschauer und Akteur in einem, ist wie Hans Blumenberg in seinem Buch "Schiffbruch mit Zuschauer" nachgewiesen hat, u.a. auch genuin "scholastisch". Der Mensch geht in die Geschichte hinein, die ihn akzidentell trägt, daher sind Ereignisse - im positiven wie negativen

12 Theodor Haecker, Der Christ und die Geschichte, in: Werke Bd. 4. München 1965, S. 179-305. Hier: S. 265.

13 A.a.O., S. 258

Sinn - "accidentia". Die Rückkehr, der nostos ist aber gleichwohl nicht der der Romantiker, die eine Erfüllung der Geschichte geschichtsimmanent sehen, sondern vielmehr der Aufstieg in einem göttlichen ordo. Diesen Aufstieg sieht Haecker unter der metaphorischen Entwicklung der Trinität, so wie wir sie auch von *Joachim von Fiore* kennen. Haecker pointiert hier - in Form einer Bewußtmachung ohne direkte Bewußtsetzung - jenes von Abt Joachim angesprochene "Dritte Reich" des Geistes zu einer Zeit als dieses dem Gesetz des Luzifer zu gehorchen schien. Gott ist für Haecker der Herr der Geschichte in einer Weise, wie sie Hegel im Zusammenhang mit dem "absoluten Geist" sah:

"So ist der Herr der Geschichte in einer unvergleichlichen, unraubbaren, universalen Weise Gott Selber, der Schöpfer, ohne dessen Willen, d.h. aber, ohne dessen ganzes Sein in all seiner Fülle kein Sperling vom Dache fällt."¹⁴)

Hier treffen wir auf das ens perfectissimum, das als Zielpunkt der Geschichte steht: als das Omega, das sich über die akzidentelle Entwicklung (und vor allem Kreation) der Schöpfung wieder in sich selbst zurücksetzt: Haecker begreift den Abfall, Aufstieg und die Rückkehr des Menschen in seiner trinitarischen Ontologie, die Hegel ein Jahrhundert zuvor säkularisiert hatte, indem er der menschlichen Geschichte das Auge des "absoluten Weltgeistes" einsetzte.

Jener am Schluß erwähnte Aspekt ist jedoch ein analogiehafter, der gleichwohl sehr wichtig ist, denn in allen Fällen - ob in metaphysischer oder auch nur in säkularisierter Form - entwickelt er für Horkheimer ein mächtiges Widerstandspotential gegen die Barbarei eines politischen Gesamtkunstwerkes, das den Tod des Menschen als dessen "Götterdämmerung" beschwört. Gegen die todbringende Metapher von Leben (im Sonnensymbol des Hakenkreuzes), gegen diese mörderische Form des Heidentums, setzt Haecker das trinitarische Moment des Geistes, das den Menschen über seine biologische Natur hinaushebt, ohne diese zu verleugnen: Darin besteht die wesentliche Aussage vom "Reich der Gnade".

Wir können sehen, daß trotz der gelegentlich recht naiven Diktion (möglicherweise um der Wirkung des Geschichts-Essays keinen Stolperstein zu setzen), Haeckers Intentionen recht nahe denen der frühen kritischen Theorie sind, was Horkheimer selbst betonte, der Haeckers Geschichtsphilosophie gleichwohl von ihrem Charakter her als ethisches Desiderat beurteilte, so schreibt er:

"Alles, was Anfang und Ende hat, was existiert, hat auch Geschichte; alle besonderen Geschichten vereinigen sich zur Universalhistorie, die einmal begonnen hat und zu Ende kommen wird. Die besonderen Geschichten haben eine Rangordnung ... Gott selbst ist ebenso geschichtslos wie die Werte und Ideen. Dass diese verwirklicht oder 'verleiblicht' werden, macht den Inhalt des geschichtlichen Verlaufes aus, [...] Auf das Heil der Personen bezogen, gewinnen alle Vorgänge der menschlichen und aussermenschlichen Geschichte Ordnung und Sinn."¹⁵)

Horkheimer beschreibt in kurzen Zügen Haeckers thetisches Gerüst und - fast in einer unwillkürlich gesetzten - deskriptiven Geste wird die eigene Position als Kommentarpartikel beige-

14 A.a.O., S. 248f

15 Max Horkheimer, Zu Theodor Haecker: Der Christ und die Geschichte, in: Zeitschrift für Sozialforschung, Jahrgang 5 (1936), S. 372-383, (Siehe Anhang). Hier: S. 372f.

fügt: Entgegen allen strikt ontologisierenden Geschichtstheorien, die den status quo festlegen (im Sinne der konservativen Philosopheme eines Adam Müller oder Othmar Spann), erkennt Horkheimer in Haeckers Geschichtsphilosophie *das Gesetz der Heilsgeschichte*, das nicht in gewöhnlichem Sinne benützt wird (also apologetisch), sondern vielmehr ein *definitorisches Moment* darstellt. Inmitten der Endzeit, für die Dantes Diktum vom "Lasciate ogni speranza voi che entrate", das Merkmal des Teuflischen also, bestimmend ist, tritt nun eines der *Hoffnung* hervor. Horkheimer spricht von "wirkenden Kräften", betont also die realistische Seite:

"Im Gegensatz zu den Schriften mancher moderner Religionsphilosophen, die den Inhalt des Glaubens spiritualisieren, verflüchtigen oder gar beiseite lassen, dass der Leser nur mehr aus der theologischen Färbung des Stils errät, worauf der Autor schliesslich hinauswill, verkündet H. wirklich einen Glauben."¹⁶⁾

Und:

"An vielen Stellen tritt die Verachtung der zeitgemäßen Weltanschauung hervor, die blosse Naturmächte oder die Nation oder einen Führer verhimmelt."¹⁷⁾

Dennoch relativiert Horkheimer diese seine Zustimmung, indem er auf den Charakter des Werkes hinweist, der ja für Haecker mit im Zentrum steht, und der sich erst nach längerem Lesen der Gehalte deutlich erweist (auf *den* der Apologie dessen, was sich selbst "verstrickt" hat): Diesen tiefen Zwiespalt hat Horkheimer klar erkannt. Der Fehler Horkheimers liegt nun aber darin, nicht den ethischen Gehalt, sondern vielmehr das ihm "strikt" angemessene Dogma hervorgehoben zu haben. Nun fällt dies bei Haecker tatsächlich schwer, denn Haecker anerkennt keine "humanistischen Mitstreiter", er beharrt - ohne es vielleicht wirklich zu wollen - auf dem tridentinischen Prinzip der Exklusivität des Glaubens, das erst vom zweiten vatikanischen Konzil sistiert wurde und das *Karl Rahner* mit seinem Lehrstück vom "anonymen Christen" in Frage stellte.

Durch die unterbliebene Trennung hat Haecker keine Zugeständnisse an jene, die ihm gleich, doch nicht gleichen Glaubens sind, zugelassen. Daher ist klar, daß schließlich, wie Horkheimer zu zeigen vermochte, nur die eigene Ohnmacht (in einer geradezu tragischen Kierkegaardschen Geste) zelebriert wurde.

2.3. Adornos Bild von Georg Trakl als einem Modernen

In der gängigen österreichischen Moderne-Forschung, die sich im wesentlichen auf das Wien des fin de siècle beschränkt, hat Trakl bisher keinen Platz gefunden; er blieb eine marginale Erscheinung, die man lieber einem "verschwommenen" Expressionismus zuordnete, als daß man sie dort sah, wo sie eben "hingehört". Die Neukonstitution eines Paradigmas zur Erforschung der österreichischen Moderne, das den Phänomenen - trotz vieler Vorbehalte - im wesentlichen gerecht wird, geht nicht von österreichischer Seite aus, sondern vielmehr von den Anstrengungen eines *Th.W. Adorno* im Bereich der Musiksoziologie.

16 Ebenda.

17 A.a.O., S. 374

Adorno übersiedelte 1925 nach Wien und studierte bei Alban Berg Komposition und bei Eduard Steuermann Klavier. Diese Umstände führten dazu, daß Adorno ein besonders intensives Verhältnis zur Zwölfton-Musik entwickeln konnte, für das er schon bald ein theoretisches Fundament suchte. 1927 kehrte er nach Frankfurt zurück und betrieb Vorarbeiten zu einer dialektischen Soziologie der Musik, die als genus für eine grundlegende Auseinandersetzung mit kulturtheoretischen Ansätzen gelten kann. 1928-1931 betätigte sich Adorno als Redakteur der Musikzeitschrift "Anbruch", einem Namen, der in seltsamen Kontrast zu jenem "Aufbruch" steht, den die Modernen gewöhnlich für sich in Anspruch nehmen.

Adornos dialektische Musiktheorie sucht nach einem "greifbaren" Verhältnis von Form und Inhalt des Kunstwerkes, einer Grundstruktur des Ästhetischen, die sich aus dem Zusammenhang des Formalen mit dem Inhaltlichen ergibt. Dieser Zusammenhang wird durch das "Werk" auf der konkreten Ebene verwirklicht, technischer Aspekt und Geist des Kunstwerks bilden so eine "antithetische Einheit", deren Entwicklung allem Stil zugrundeliegt. Der kontrastive Grundtenor im "Gehalt" der Werke drückt im weiteren dann deren gesellschaftliche Relevanz aus, der Hörer des Musikstückes trifft auf ihn zuerst. Es ist nun klar, daß die Zwölftonmusik dieser Konzeption vom Werk in allen Punkten entgegenkommt, denn sie beruht ja auf einer strengen musikalischen Logik: Stil und Form bilden über das technische Prinzip einer strikten Reihe einen autonomen Wahrnehmungsraum. Sowohl Schönberg selbst als auch dessen Kontrahent *J.M. Hauer* sind sich gerade in diesem Punkt einig. Das "Wie" der Kompositionstechnik, der äußere Rahmen der Werke beruhen auf einer ästhetischen Logik, die innig mit der ethischen Seite verbunden ist: einer Perspektive, für die Adorno den Terminus "Engagement" bereithält.

Nun ist diese engagierte Kunst nicht allein eine punktuelle, auf sich bezogene Darstellung der Welt, sondern vielmehr "Objektivierung". In den musikalischen Landschaften berühren wir die Wirklichkeit in einer nicht-programmatischen Form. Die Arbeit am "Ton" verpflichtet alle Kunst zur Synästhetisierung ihrer Mittel und Zwecke, einem Prinzip, das Adorno bei zahlreichen Komponisten und Kompositionen aufwies. Das "synästhetische Moment" ist nun nicht nur bloße Widerspiegelung, Entwicklung einer sicht- und hörbaren "Schattenwelt", sondern Durchdringung der Wirklichkeit in einer nicht-feuilletonistischen Art und Weise.

Dies verbindet die Zwölftonmusik mit der Poesie und der Malerei, die ebenso als ein Formen- und Inhalts-Engagement angesehen werden können und so über ihre praktisch-ethische Bedeutung miteinander in Beziehung kommen. Diese - auf Hegel zurückgreifende - Ästhetik der Objektivierung bietet sich nun in der Tat als ein Instrument der Betrachtung an, um das "Geschehen einer Moderne" idealtypisch von einem "globalen Bewegungsgesetz" her zu untersuchen. Dieses Verdienst, so mit der österreichischen Moderne verfahren zu haben, kommt einzig und allein Th.W. Adorno zu, der sich gegen die banale historistische Komponente in der gängigen Moderneforschung seit eh und je mit Nachdruck wandte. Die Hegelsche Ästhetik der Objektivierung birgt gleichwohl die Gefahr in sich, dem Artefakt, das ja immer auch ein "Individuum" ist, von der Konstruktion einer Theorie her Gewalt anzutun und es so nur noch von seiner theoretischen Relevanz her zu betrachten, eine Gefahr übrigens, der Adorno nicht immer ausweichen konnte. Andererseits jedoch bietet dieses "Betrachtungsinstrument" die Möglichkeiten solchen Kategorien wie "Geschmack", "Empfinden" einen objektiven Gehalt zukommen zu lassen. Nach Adornos Auffassung (die er zeitlebens vertrat)

kommt die Zwölfton-Kunst auf Ebene der Musik diesem Bedürfnis nach Objektivierung der subjektiven Kategorien in jeder Beziehung entgegen, denn gerade sie arbeitet bewußt mit der Form als einem ökonomischen Gestaltungsprinzip. So schreibt Adorno in "Anmerkungen zum deutschen Musikleben":

"Sorge wäre dafür zu tragen, daß das musikalische Bewußtsein den Geschmack überflügelt, nicht hinter ihn zurückfällt in die Barbarei. Inmitten der universalen Neigung zur Entkünstung der Musik ist diese Maxime, so wie einst der Titel des Buches von Adolf Loos ins Leere gesprochen.

Erwartet man aktuelle Auskunft über geschmacksbildende Institutionen und Funktionen, so wird man der Problematik von Geschmack selbst eingedenk sein müssen;"¹⁸⁾

Adorno sieht also im Charakter der objektiven Kategorie den Hintergrund des Institutionellen fest mitinbegriffen; die konkrete Darstellung dieser Institution, die dem Individuum eine äußere Form der Sicht- und Hörbarkeit verleiht, ist die "Schule", der Kreis und zwar in mancher Hinsicht jener Kreis, wie ihn Stefan George als ein Instrument des poetischen Geschmacks inaugurierte. Es ist anzunehmen, daß der frühe L.v. Ficker ähnliche Intentionen in petto hatte, als er den "Brenner-Kreis" gründete, es gibt zahlreiche Briefstellen, die dies bezeugen. In verstärktem Maße lebte Ficker auch später noch von der Idee einer "kritischen Gruppe", die sich des Katholizismus als einer ethisch-ästhetischen Komponente bedient. In dieser Weise und in diesem Bewußtsein gehört Trakls Dichtung zu einer Form des "kritischen Katholizismus", in der Form also, daß Trakls Wahrnehmungs- und Lebenswelt aus jenem christlichen Residuum schöpfte, das zu verleugnen absurd wäre. Indem der Protestant Trakl das Diktum Hölderlins und Novalis' in seine "Welt" hineinrug, verwirklichte er die Intentionen eines Theologoumenons, das auf den Brenner-Kreis selbst zurückwirken mußte und das gelegentlich in der "Trakl-Kirche" groteske und absurde Gestalt annahm. Indem nun die sogenannte "Trakl-Forschung" genau diesen Aspekt außer Acht läßt, begeht sie den Fehler aller Historismen, alles den Raum-Zeit-Koordinaten zu unterwerfen, selbst auf die Gefahr hin, daß sich eine Zeitachse objektiv gar nicht mehr vorfinden läßt. Das, was Adorno "Entkünstung der Kunst" nennt, wird hier auf vollendete Weise vollzogen. Es gebührt nun Ficker das Lob, sich zeitlebens gegen diese Paganisierung gewandt zu haben, obgleich die ihm eigene Naivität und Betroffenheit oft seltsame Blüten trieb. Der "kritische Katholizismus" zeigt nun gerade darin seine Schärfe und Pointiertheit, daß er etwas in das praktische Leben miteinbezieht (ohne es im allgemeinen zu beschädigen), was sonst nur im Residuum der Philologie bliebe. Insoferne hat Ficker Trakls Welt "verstanden", sie stand für ihn als ein "spirituelles Zeichen". Daß es sich hier ganz und gar um Fickers "Privatmeinung" zu Trakl handelt, enthebt uns nun nicht der Verpflichtung, daß wir uns mit ihr auseinanderzusetzen haben, denn was wäre Trakl ohne die Institution des "Brenner"? In Trakls Dichtung lebt der "Geist" der Moderne in Gestalt einer Auseinandersetzung von Form und Inhalt, die mehr als nur ein System parataktischer Vergegenständlichungs- und Auflösungstendenzen darstellt: Im Grunde handelt es sich um ein Problem der Sprachkunst (sofern es überhaupt eines ist) und nicht eines der Sprachwissenschaft, die allenfalls das Handwerkszeug zur "eigentlichen" Auseinandersetzung bieten kann. Die kritische Erforschung der Dichtung Trakls ist eine Angelegenheit der phänomenologischen

18 Th.W. Adorno, Anmerkungen zum deutschen Musikleben, in: Impromptus. Frankfurt/Main 3/1970, S. 9-29. Hier: S. 23.

Auseinandersetzung mit der Form seiner Dichtung, sie entstammt einer kulturellen "Gemeinschaftshandlung", einer Wirklichkeit also, die für Adorno institutionellen Charakter trägt, selbst in der Verirrung eines "Traum- und Wirklichkeitsklischees" wird dies frappant sichtbar. Daß der Kulturmanager die praktische Seite sieht, hebt ihn in eigenartiger Weise über jenen silbenzählenden Theoretiker, der sich ganz und gar in der Materie verliert (und damit einen Gegenstand kritiklos zerteilt). Die "Institution der Moderne", namentlich diejenige, die der Verfasser "zweite österreichische Moderne" nennt, ist ein soziologisch faßbares System von Handlungen, Ereignissen, Gedanken, Gefühlen, Auffassungen, Geschmacksbildungen, die sich jeweils in der Form des einzelnen Kunstwerkes sicht- und hörbar verdichten. Eine fachwissenschaftliche Eingrenzung ist daher nur vordergründig möglich. Die Natur der Synästhesie fordert die interdisziplinäre Betrachtung, so wie sie Adorno in seinem musiktheoretischen Ansatz tatsächlich verwirklicht hat.

Daher ist klar, daß für ihn, der sich in seinem Webern-Essay die Frage nach der Form eines Kunstwerks stellte, die Antwort nur die der *synästhetisch* motivierten Betrachtung sein kann. Adorno sieht *Trakls Dichtung als das sprachliche Äquivalent zu Weberns Reihentechnik*, die gleichwohl ein ethisch-ökonomisch motiviertes Arbeiten zum Ausdruck bringt. Indem nun Trakl als der kongeniale "Dichter" bezeichnet wird, wird damit auch seine "Sprache" miteinbezogen, ja "objektiviert", indem sie von einem synthetischen Modell her in Betrachtung gezogen wird. In dieser objektiven Gestik steckt nun insgeheim der Gedanke (Hegels), alles sei im "Geist" mit allem verbunden, eine Konzeption überdies, die auch Heidegger annahm, indem er behauptete, alles sei vom "Horizont des Seins" her mit allem in "Verbindung". Die *Sprache* begründet gerade dieses Verhältnis. Auch Wittgenstein, der im "Tractatus" Sprache und Welt in Identität sieht, vertritt einen Monismus der Form, der auf ein kulturell wirksames Paradigma der Formenbildung - auf eine Institution also (hier aber im ironischen Sinne) - zurückverweist. Trakl und Webern begründeten, so Adorno, eine synästhetische Form, die völlig unabhängig von den historisch-kritischen Fakten besteht und von diesen her gänzlich unsichtbar bleibt. Umgekehrt jedoch muß diese Form auf das Faktum zurückgreifen. Ficker hat in einigen Essays seines Buches "Denkzettel und Danksagungen" genau auf jenes grundlegende kritische Inventar zurückgegriffen. Daß ihm das nicht immer so gut gelungen ist, ist eine Sache des "Wie" und nicht des "Daß". Tatsache ist, wie der Textvergleich zeigt, daß Ficker in diesem Punkt - trotz aller Ungereimtheiten - ein sachgerechter Betrachter war, der das ästhetische Faktum dort "beließ", wo es lebendig bleibt.

Eine seltsame Ähnlichkeit bzw. Affinität besteht nun im weiteren in der "Auffassung" dessen, was wir im Zusammenhang mit Adorno "objektiven Geist" genannt haben: denn es stellt sich ja die Frage, *wie* dieser sich "zeigt". Die Antwort Heideggers, auf Platon zurückverweisend, ist die der "Lichtung", Entbergung, eine Antwort, die den blanken Idealismus bedeutet und so von Adorno in dessen "Negativer Dialektik" auf schärfste kritisiert wurde. Die von Ficker angesprochene "Vision" in Trakls Dichtung ist dessen Antwort auf die Zeit, so gesehen ist Dichtung tatsächlich "objektiver Geist", verschlüsselt im ganz und gar praktischen Residuum der Aufnahme und Darstellung der Lebenswelt. Auf den ersten Blick mag dies unglaublich erscheinen, mag es befremden, daß "Offenbarung" und "Untergang" Kategorien einer kritischen Objektivität sein sollen, doch ist es das große Verdienst *Allan Janiks*, dies handfest am

Beispiel der Destruktion des habsburgischen Mythos bei Trakl gezeigt zu haben.¹⁹⁾ Obwohl sich dieses "Faktum" nicht im historisch-kritischen "Bestand" aufweisen läßt, ist es gleichwohl vorhanden. Eine Leugnung wäre zwecklos, denn der Nietzsche- und Wagner-Rezipient Georg Trakl hatte eine klare Auffassung vom "Wesentlichen" eines Gesamtkunstwerkes, die er im Laufe seines Lebens einer strikten "poetischen Kritik" unterzog. Hier rechtfertigt sich der Begriff "kritische Moderne", der Janiks Intentionen in eine seltsame Nähe zu dem rückt, was Adorno aus ähnlichem Anlaß im Zusammenhang mit Schönbergs Kompositionstechnik unternehmen hat. Die Aufdeckung jener objektiven Bezüge bei Trakl rechtfertigt auch den genuin österreichischen "Aspekt" dieser Moderne, zumal hier auf eine "österreichische Tradition" zurückgegriffen wird, auf jenes von Mach inaugurierte "Kontinuum", das - unfreiwillig und typisch österreichisch - ein Instrument gegen das Gesamtkunstwerk darstellte. Die Reihe und das Formgesetz der Dodekaphonie gehorchen, wie der Verfasser in "Georg Trakl - Ludwig Wittgenstein: Sprache und Kultur der österreichischen Moderne" zu zeigen versucht, dem Prinzip des "Kontinuums" (Mach'scher Provenienz).

Die "Reihe" als das schlechthin Serielle drückt tatsächlich eine kontinuierliche Bewegung aus, die sich - entgegen Hegels idealistischem Bewegungsgesetz - am Ablauf des Faktums orientiert, indem nun das serielle Prinzip gegen die Sonate opponiert, die den formalen Zwang "ausdrückt", entsteht eine Dialektik von Form und Inhalt, die "negativ" ist (an den Dingen selbst haftet). Die Form kommt von der Welt, in Hegels Auffassung terrorisiert sie diese. Diese Ambivalenz in der Auffassung von der Sprache als dem strikt Objektiven hat Ficker nun an einigen Stellen seines Oeuvres rückblickend thematisiert, der Versuch, dem "Wesen" des "Brenner-Kreises" in approximativer Weise gerecht zu werden, stand ihm - als dem Inaugurator - zu.

Fickers Bezug zur "kritischen Moderne" ist nun keinesfalls ein "Aufbruch", sondern allenfalls ein "Anbruch" im Sinne Adornos, der noble "Maecenas" behält zumeist kritische Distanz. In der Auseinandersetzung zwischen Carl Dallago und Theodor Haecker blieb als Konstante bzw. Invarianz ein Bild von Trakl, das tatsächlich und objektiv einen Zusammenhang bot, indem Trakl durch sein Leben und Sterben zum Paradigma einer Sicht- und Lebensweise wurde. Weder gilt dies für Dallago noch für Haecker, noch für Paula Schlier. Die originelle Entdeckung Adornos in seiner Laudatio auf Ficker war nun die des Zusammenhalts des Kreises, über alle Barrieren hinweg liegt sie in Trakls Dichtung, der sich im Brief an Wittgenstein vom Anfang August 1914 klar und pointiert zum Leben bekannt hat (und das heißt: nicht zum Selbstmord). Indem Trakl das Gedicht als "Gewinn" ansieht, sieht er es nicht so von seiner sprachlichen Substanz her wie jene, die mangels anderer Residuen bloß auf das sprachliche Substrat angewiesen sind. Ficker und Ludwig Hänsel waren die ersten, die erkannt haben, daß Trakl etwas "gesehen" hat. Weberns Trakl-Vertonungen machen synästhetisch (und nicht allein im Duktus) "sichtbar", was an "objektivem Geist" in Trakl steckt: Nicht der Ton, sondern der "Ton" (Wittgenstein) macht hier die Musik.

So schreibt denn auch Adorno in seinem "Webern-Essay" (Unterstreichungen durch den Verfasser):

19 Allan Janik, Destruktion des Habsburgischen Mythos bei Trakl, in: Studia Trakliana. Georg Trakl 1887-1987. Editore: Fausto Cercignani. Milano 1989, p. 51-62.

"Nun steht gewiß Webern auch bei genauerer Sicht Schönberg näher als irgendein anderer. Aber näher eben durch Konsequenz: dadurch daß er strenger als alle anderen, unerbittlicher gegen das Gewesene zumal, dem nachgeht, was an Problem und Forderung hier aufsteigt. Zugleich aber ist es Konsequenz auch gerade, die ihn von Schönberg sondert. Während dieser - so etwa darf das Verhältnis umschrieben werden - in jedem Werk einen Zusammenhang von Problemen auskristallisiert, die im folgenden Werk zugleich gelöst und aufgehoben werden, so daß jedes Werk Schönbergs einen Gegenschlag gegen das vorhergehende und die Formulierung eines gänzlich neuen musikalischen Problemzusammenhanges bedeutet, treibt Webern Zug um Zug, und ohne Umbruch ins Neue, das Bild einer Musik heraus, wie sie bereits im tonalitätsfreien Ausgangsmaterial Schönbergs für Webern als Idee angelegt war. Bei ihm ist Konsequenz in der Realisierung dieses Bildes das gleiche, was bei anderen Entwicklung heißt. Webern kennt Entwicklung bloß als Entfaltung einer unverrückt gegenwärtigen, im Beginn gesetzten und bewußten Idee, nicht in Problem und Gehalt selbst. Ziel seiner Musik ist einzig und unausweichlich der lyrische Augenblick, in dem die Zeit sich drängt und verschwindet: darum ist sie entwicklungslos, im Gang von Werk zu Werk nicht anders als im Einzelwerk. Der losgelöste, unverstellte, rein kreatürliche Laut: das ist die Idee seiner Musik, und ihre Konsequenz will nichts anderes, als bis zu ihm hinabdringen und alle Form versinken lassen in ihm, unterm Zwang seines eigenen Formgesetzes. Nicht umsonst teilen sich in seiner Satzweise die instrumentalen Phrasen unterm Gebot des unerbittlich differenzierenden Gehörs solange, bis von Instrument zu Instrument nichts übrig bleibt als der einzelne Ton. Subtilität und konstruktive Gewalt seiner Musik dienen bloß dazu, die kreatürliche Ursprungsmacht des bloßen Lautes, des einzelnen Tones wiederherzustellen. Erst wenn er verhallt - "verlöschend" ist eine seiner liebsten Vortragsbezeichnungen -, findet die Kreatur, ihres Machtanspruches entkleidet, ihren Trost als vorhergehende. Darum ist Georg Trakl der wahrhaft gemäß Dichter Weberns und in den Trakl-Liedern hat er seinen Gegenstand gefunden. Dies ist der tiefe und fruchtbare Widerstand Weberns: die äußerste Kunst der kompositorischen Technik, das wachste kritische Bewußtsein, die bewußteste Formdisziplin dienen allein dazu, die Musik aller vorgegebenen Regel, aller willkürlich-geistgesetzten Bindung, aller Architektur und Symmetrie zu berauben, bis sie wahrhaft klingt wie der Gesang einer gefangenen Amsel. Bei ihm will nicht Natur sich vergeistigen - am Ende seines Weges wird der Geist selber als kreatürlich, als Natur offenbar. Aber erst am Ende des Weges und nicht im Rückgriff aufs Vergangene. Dann antwortet ihm Trost: "Strahlender Arme Erbarmen / umfängt ein brechendes Herz."²⁰

2.4. Ludwig von Ficker, der "österreichische Mensch". Zur Laudatio Th.W. Adornos (dazu siehe Anhang)

Mit seiner Briefsammlung "Deutsche Menschen" stellt Walter Benjamin ein Paradigma der "Askese" gegen den neuen Ungeist in Deutschland: Die Artikulation im Brief gehorcht, so Benjamin, am ursprünglichsten dem Gesetz der Sprachethik, das Gehalt und Klarheit in untrennbarer Weise verbindet. So steht der Brief auch als das genuin Authentische, das nunmehr vom Briefschreiber "hinübergebracht" werden soll, in einem eigentümlichen Spannungsfeld von Lebenswelt (Gebrauch) und ästhetischer Geste. Es ist klar, daß im folgenden auf Fickers Briefwechsel bezuggenommen werden soll, der nunmehr bereits in mehreren Bänden vorliegt und genau diesen Benjaminschen Gedanken verwirklicht; da nun Ficker kein "Deutscher Mensch" war, sondern vielleicht der diskursivste Österreicher seiner Zeit, möge - in Form

20 Th.W. Adorno, Anton von Webern, in: Impromptus. Frankfurt/Main 31970, S. 45-50. Hier: S. 47f.

einer Hypothese - der Begriff "österreichischer Mensch" jenen Gehalt offenlegen, der im Zentrum von Adornos Laudatio steht:

"Bemüht, es auszudrücken, erinnere ich mich an eine Formulierung Benjamins über Nietzsches Freund Overbeck: 'Solche Männer, in denen man oft nur eine Art wohlmeinender Helfer, wenn nicht gar Interessensvertreter gesehen hat, sind unendlich viel mehr: Repräsentanten einer einsichtsvolleren Nachwelt. Sooft sie auch die primitivste Sorge für jene übernehmen, deren Rang sie als Stellvertreter zu wahren haben.' Zu diesen Gestalten zählt Ficker. Er hat mit einer Hellsicht und Unbeirrtheit, die ihresgleichen sucht, Menschen ausgewählt, deren Wesen mit dem Bestehenden zusammenstieß und deren Kraft darüber hinausweist;"²¹⁾

Während man sich gewöhnlich befleissigt, auf den rein materiellen und ideellen Aspekt der Unterstützung Trakls durch Ficker zu verweisen, spricht Adorno hier das "utopische Potential" an, das für ihn einer Form der Solidarisierung gleichkommt, die aber nur in der Handlungsweise selbst transparent wird. Ficker war wohl nicht bereit, sich über diesen seinen Einsatz auf einer übergeordneten Ebene auszulassen. Er wäre hier wohl an der Distanzlosigkeit gescheitert. Die solidarische Beziehung zu Trakl, die mehr als nur eine materielle "Unterstützung" darstellt, zeigt eine "Haltung", ein schwer faßbares Moment der Konzentration und Betroffenheit, welches Adorno mit "Denkzettel und Danksagungen" in Zusammenhang bringt, die "[...] ein Stück emphatischer Erinnerung im Zeitalter universalen Erinnerungsverlusts [...]" seien: Daß hier die Zeitkategorie in völlig anderer Weise als bei den "Philologen" angesprochen wird, beruht auf einer bestimmten "Haltung" zur Zeit, die sich im Ficker-Briefwechsel als zentrales Motiv zeigt: Man könnte sie als die *Dialektik von Distanz und Reibung* bezeichnen (in jener Hinsicht, die die "Auseinandersetzung" ganz konkret miteinbezieht). Reibung als das Motiv für den Einsatz, weil man sich selbst nicht imstande fühlt, jenen Gehalt aus sich heraus sichtbar zu machen, den der Andere (z.B. Trakl) fast selbstverständlich verwirklichen konnte, sofern die Umstände einigermaßen "stimmten". Der Vergleich mit Overbeck ist gut gewählt, sieht man sich im Gegenzug jenen Idealtyp der *solipsistischen Kulturkritik* an, den Karl Kraus zum Ausdruck bringt: Inmitten einer gigantischen Philippika gegen das "Übel", findet sich nur das Motiv der Sprache, in sich selbst verspiegelt, eigentlich niemanden ansprechend. Diese strukturelle Aggression aus der *Distanz* heraus, wie sie bei Kraus hervorsteht, ist eigentlich destruktiv. Die Distanz Fickers gehorcht jenem Gesetz, jenem Verhalten, das Overbeck bei seinem Freund Nietzsche striktest einhielt: Er hatte, wie der Nietzsche-Biograph *Curt Paul Janz* darlegte, geradezu eine Scheu vor dem Genie Nietzsches. So auch Ficker vor Trakl, der manchmal unausstehlich gewesen sein mußte. Immerhin war Trakls Gesundheit bereits mehr als angeschlagen, der Drogensüchtige war ein großes Problem, die soziale Situation Trakls war bis zuletzt hoffnungslos. Er, der Dichter hing von Ficker ab, dieser fühlte sich aber nicht als sein Impresario. Die wirkliche Rolle Fickers ist bis dato noch unerforscht, wir kennen bislang nur einen Idealtyp der Trakls, der sich aber nur auf den Dichter bezieht, d.h. ein Konstrukt ist, wie man von der Biographie her mit einem dichterischen Werk zu verfahren habe. In einer erstaunlich tiefen Einsicht erkennt Adorno in seiner Laudatio jene Antithetik und in einem, daß es das Christentum Fickers war, das diese "aushielt". Die Freundschaft zweier Menschen

21 Cf. Laudatio (Anhang).

beruht nicht nur auf der Dialektik von Distanz und Reibung, sondern vielmehr auch auf einer objektiv gültigen "Identität":

"Vieles kann an dem Protestanten Trakl, in dessen Lyrik die katholische Kulturlandschaft gleichwie nach einer Explosion sich darstellt, muß ihm fremd gewesen sein und vollends die Strenge von Kraus, die kein gestuft Vermittelndes duldet. Aber Ficker hat das ihm Konträre um seiner Wahrheit (Hervorhebung durch den Verfasser) willen unwillkürlich sich zugeeignet."²²⁾

Gleich wie in der "Negativen Dialektik" wird das Identische hier vom "Nichtidentischen" her begriffen, dessen Wahrheit gleichwohl auf der Hand liegt: Gib der Wahrheit, was ihr zukommt! Die Auseinandersetzung supponiert eine andere Position, die selbst im Widerspruch - und gerade in ihm - faßbar wird. Hätte Trakl je eine andere Auffassung gehabt, er hätte nicht mit Ficker kommunizieren können, der gegenseitigen Kränkungen wäre wohl kein Ende gewesen. Adorno spricht nun von einer Tatsache, die in der gängigen "Trakl-Forschung" wohl bekannt ist, aber nie wirklich ernstgenommen wurde: Von seiner "Idyllik", die auf die "katholische Kulturlandschaft" zurückverweist. Wer je das barocke Salzburg "aus der Nähe" erlebt hat, der weiß, daß Trakls Lebenswelt in jenem Sinne "katholisch" war, der dem Tradierten entspricht. Folgen wir nun der "kritischen" Terminologie Adornos, so ist dies das "Nichtidentische", das sich nun in der Lyrik - in seltsamer Metamorphose - wieder findet. Dabei ist dies keineswegs nur eine reale Dialektik, so wie uns *Ernst Hanisch* und *Ulrike Fleischer* in ihrer Studie "Im Schatten berühmter Zeiten"²³⁾ zu suggerieren trachten, sondern vielmehr eine Dialektik von Distanz und Reibung in der Form, wie sie *Allan Janik* im Zusammenhang mit Erik Tesars pädagogischen Konzepten postuliert hat (Schwazer Tesar-Symposion 1987).²⁴⁾ Die "Idyllik", das "Sich-Vorfinden" in den barocken Gärten und Landschaften ist eine "Auseinandersetzung", in diesem Sinne ganz und gar Arbeit, wie Trakl selbst von seinem Dichten sprach, Arbeit ist in strengem Sinne: Sich Einlassen mit dem Nicht-Identischen. Daß die Metapher von der Totalität aller Wirklichkeiten in jener negativen Dialektik in der Dichtung vorfindbar ist, steht außer Zweifel: Wichtiger ist aber hier tatsächlich das "Wie". Für Trakl fehlt noch eine solche großartige Biographie, wie sie Curt Paul Janz für Nietzsche geschrieben hat. Ein gedanklicher Mittelpunkt einer solchen Biographie wäre wohl fraglos der "österreichische Mensch" Ludwig von Ficker.

22 A.a.O.

23 Ernst Hanisch / Ulrike Fleischer, Im Schatten berühmter Zeiten. Salzburg in den Jahren Georg Trakls (1887-1914). Salzburg 1986 (i.e. Trakl-Studien Bd. 13).

24 Allan Janik, Die Dialektik der Reibung. Tesar, "Der Brenner" und die Philosophie, in: Erziehung - Weg zu menschenwürdigem Leben. Hrsg. von Anton Hütter u. a. Innsbruck 1989, S. 51-56.

Ludwig von Ficker: Denkzettel und Danksagungen

*Aufsätze, Reden. Herausgegeben von Franz Seyr. 360
Seiten. Leinen DM 28.-*

Den Reden und Aufsätzen Ludwig von Fickers eigene Worte voranzustellen, kommt mir nicht recht zu. Ich durfte den im höchsten Alter Verstorbenen nicht mehr selbst kennenlernen, obwohl während der letzten Jahre, dank einer gemeinsamen Freundin, brieflicher Kontakt sich hergestellt hatte. Seine und meine Position – ein recht kruder Begriff – waren weit voneinander entfernt. Fickers Katholizismus, der wie ein selbstverständlicher Äther jeden Satz durchdringt, den er geschrieben hat, ist mit dem, was ich zu denken suche, unvereinbar. Trotzdem fühlte ich zu Ficker so viel Sympathie, daß ich vielleicht keine Grenze überschreite, wenn ich etwas über ihn sage. Sein Name, und der »Brenner«, sind mir seit frühester Jugend vertraut; ich habe gewußt, daß er einer der wenigen Freunde Trakls war, ohne den ich mir meine geistige Existenz nicht vorstellen kann; auch sein Verhältnis zu Karl Kraus war mir gegenwärtig. Vor allem jedoch habe ich in jeder Äußerung von ihm, und in seiner gesamten Haltung, etwas gespürt, auf das ich ansprach, ohne daß dadurch die Gegensätze sich verwischt hätten. Gerade das, eine Gemeinsamkeit von Extremen, die keiner mittleren Toleranz bedarf, ja sie ausschließt, zog mich zu ihm hin. Es läßt sich das kaum auf einen allgemeinen und vagen Begriff von Humanität abdestillieren.

Bemüht, es auszudrücken, erinnere ich mich an eine Formulierung Benjamins über Nietzsches Freund Overbeck: »Solche Männer, in denen man oft nur eine Art wohlmeinender Helfer, wenn nicht gar Interessensvertreter gesehen hat, sind unendlich viel mehr: Repräsentanten einer einsichtsvolleren Nachwelt. Soodft sie auch die primitivste Sorge für jene übernehmen, deren Rang sie ein für alle Mal erkannten, niemals übertreten sie die Schranken, die sie als Stellvertreter zu wahren haben.« Zu diesen Gestalten rechnet Ficker. Er hat mit einer Hellsicht und Unbeirrtheit, die ihresgleichen sucht, Menschen sich ausgewählt, deren Wesen mit dem Bestehenden zusammenstieß und deren Kraft darüber hinauswies; Stärkere und Schwächere in



Die hier zum ersten Mal gesammelten Essays umfassen einen Zeitraum von mehr als fünfzig Jahren. Ludwig von Fickers Zeitschrift »Der Brenner« erschien von 1910–1954 in achtzehn Folgen. Ihren Autoren vor allem gelten diese »Denkzettel und Danksagungen«: Georg Trakl und Ferdinand Ebner, die im »Brenner« zuerst gedruckt wurden; Carl Dal Lago und Theodor Haecker, die das Schicksal der Zeitschrift entscheidend bestimmten; Ludwig Wittgenstein und Rainer Maria Rilke, Else Lasker-Schüler, Karl Kraus und Adolf Loos, die Ludwig von Ficker und seiner Zeitschrift nahestanden.

Ludwig von Ficker wurde am 13. April 1880 in München geboren. 1899–1904 zunächst Studium der Rechtswissenschaften in Innsbruck, dann der Germanistik und Kunstgeschichte in Berlin, Wien und Rom. Freie schriftstellerische Tätigkeit. Am 1. Juni 1910 erschien das erste Heft des »Brenner«. Von 1911–1932 erschienen im Brenner-Verlag in unregelmäßiger Folge auch Buchveröffentlichungen. Nach dem Ersten Weltkrieg und in der Inflation wird die Zeitschrift unter großen Schwierigkeiten weitergeführt. Ab 1929 und insbesondere in den Jahren des Nationalsozialismus verdient von Ficker seinen Lebensunterhalt als Zeitungskorrektor im Wochenlohn. 1946, 1948 und 1954 erschei-

nen die letzten ›Brenner-Folgen‹ in Jahrbüchern. Ludwig von Ficker erfährt nun zahlreiche äußere Ehrungen; das Interesse an seiner Zeitschrift beginnt zu wachsen. Er erlebt und fördert noch die langwierigen Vorbereitungen einer historisch-kritischen Ausgabe der Dichtungen Georg Trakls, die von Walter Killy beim Otto Müller Verlag, Salzburg, herausgegeben wird. Am 20. März 1967 ist Ludwig von Ficker in Innsbruck gestorben; er wurde am 24. März neben Georg Trakl in Innsbruck beigesetzt.

Zum 85. Geburtstag Ludwig von Fickers erschien ein Sonderheft der ›Nachrichten‹, das dem ›Brenner‹ und seinen Autoren, die heute im Kösel-Verlag beheimatet sind, gewidmet war: ›Der Brenner. Leben und Fortleben einer Zeitschrift. Neben einer Gesamtbibliographie des Verlags und der Zeitschrift und einer Darstellung der Geschichte des Unternehmens von Walter Methlagl, wird hier vor allem auf Werke und Einzelausgaben folgender Autoren hingewiesen: Theodor Däubler, Georg Trakl, Peter Altenberg, Else Lasker-Schüler, Theodor Haecker [mit den Übersetzungen aus Vergil, Kierkegaard und John Henry Newman], Ferdinand Ebner, Erik Peterson, Gertrud von le Fort, Joseph Bernhart, Werner Kraft.

Theodor W. Adorno, für dessen spontane Bereitschaft zur Mitarbeit in diesen ›Nachrichten‹ wir ihm ausdrücklich danken, wurde 1903 in Frankfurt/Main geboren. Er ist Professor der Philosophie und Soziologie an der Universität Frankfurt und Direktor des Instituts für Sozialforschung ebenda. Von seinen zahlreichen Veröffentlichungen, die zum Teil mehrere Auflagen und Übersetzungen erreichten, seien nur einige der jüngsten genannt: ›Noten zur Literatur I–III. [Frankfurt: Suhrkamp 1958–1965]; ›Jargon der Eigentlichkeit. [ebda 1964]; ›Negative Dialektik [ebda 1966]; ›Ohne Leitbild. [ebda 1967].

eins. Zu ihren Lebzeiten hat er an ihnen etwas von dem gutgemacht, was das Bestehende, und die Unversöhnlichkeit ihres Naturells mit dessen Spielregeln, ihnen antat. So tief ließ er davon sich leiten, daß er unbekümmert ums eigene Schicksal, vermöge seiner gegenwärtigen Hingabe ans Potential von Zukunft, selbst die Härte und Kälte des Bestehenden auf sich nahm; der Vornehme hat darüber kein Wort verloren. Inspiriert war er von dem, wofür Kraus die Verse fand: »Nichts ist wahr / und möglich, daß sich Anderes ereignet.« Das trug ihn über alle Enge und Armseligkeit, über allen Provinzialismus hinweg. Ein utopischer Impuls lebte in ihm, um so großartiger, als er inmitten einer Ordnung sich regte, die seiner Entfaltung nicht günstig zu sein pflegt, und die er gleichwohl als substantiell empfand. Er hatte die Fähigkeit der Erweiterung inmitten seiner Bestimmtheit. Vieles an dem Protestant Trakl, in dessen Lyrik die katholische Kulturlandschaft gleichwie nach einer Explosion sich darstellt, muß ihm fremd gewesen sein und vollends die Strenge von Kraus, die kein gestuft Vermittelndes duldet. Aber Ficker hat das ihm Konträre um seiner Wahrheit willen unwillkürlich sich zugeeignet.

Mir wurde das mich selbst erstaunende und tröstliche Glück zuteil, stets wieder nahe Berührung zu Trägern jener Überlieferung zu finden, die ich aus innerem Zwang kündigen mußte. Am Namen Fickers haftet eine der spätesten und eindringlichsten Erfahrungen dieser Art: die eines traditional fühlenden Menschen, der, weil ihm verbindlich ist, was die Tradition an Formen und Normen ihm zuträgt, darüber sich erhebt und in vielem einem erst sich bildenden Besseren reiner hilft als der unverdrossene, seiner selbst sichere Fortschritt. Wenige wüßte ich, in denen Gewesenes und Hoffnung so innig sich durchdrungen hätten; wer will, daß es anders werde, muß wollen, daß es weiter seinesgleichen gebe. Darum ist die Herausgabe seiner ›Denkzettel und Danksagungen‹ mehr als der Dank an den Selbstvergessenen: ein Stück emphatischer Erinnerung im Zeitalter universalen Erinnerungsverlusts. Er bringt dem gegenwärtigen Bewußtsein ein Moment zu, dessen es erst recht bedarf angesichts der Unwiederbringlichkeit des Vergangenen: aktuell um seiner Unaktualität willen.

Theodor W. Adorno