

Sigismund von Radecki – ein Meister der kleinen Form

Sigismund von Radecki (1891–1970) erlebte seine Glanzzeit als Feuilletonist in den 50er und 60er Jahren, wo er neben Friedrich Sieburg (1893–1964) das Feld des Genres beherrschte. Sieburg war ein feuilletonistischer Literaturkritiker, seine Rezensionen waren Stimmungsberichte, die die Wirkung beschrieben, die ein Buch auf seine feinsinnige Sensibilität ausübte. Gewiß zeichnete auch Radecki Stimmungsbilder, doch war die Schilderung der Atmosphäre für ihn nicht das Ziel, sondern ein Köder, um den Lesern seine kulturkritischen Belehrungen und Unterweisungen schmackhaft zu machen. Er legte größten Wert darauf, den Leser zu unterhalten, um ihm Wissen mitteilen zu können. Nicht ohne Grund machte er in seiner „Elegie an Schulmann“ den pädagogischen Vorschlag: „Aufsatzthema sei nicht ‚Der erste Frühlingstag‘, sondern ‚Die hydraulische Presse‘ – aber so präzis geschildert, daß man danach eine bauen kann.“ Natürlich hat auch er ein Feuilleton über „Frühjahr und Frühling“ verfaßt, es besteht aber aus Naturbeobachtungen, die erklären, wie die frühlinghafte Atmosphäre zustandekommt.

Der Vorschlag verrät, daß Radecki ursprünglich gelernter Ingenieur war. Diese Erfahrung hat ihn als Autor nachhaltig geprägt. Sie unterscheidet ihn von den Feuilletonisten der Wiener und selbst noch der Berliner Schule, die ein Dasein zwischen Theater und Kaffeehaus führten und die Natur als Sommerfrische erlebten. Wie wenige Schriftsteller seiner Generation war er sich bewußt, daß wir in einem technischen Zeitalter leben und daß die Literatur darüber Rechenschaft abzulegen habe. „Ingenieurarbeit“ war in seinen Augen immer ein Ehrentitel.

Er war aber nicht nur Räsoneur der technischen Umwelt, sondern ein hochbegabter Geschichtenerzähler. Fast alle seine Betrachtungen enthalten Exempelgeschichten, die seine Ideen veranschaulichen, und sein Anekdotenbuch, „Das ABC des Lachens“, war in den beiden Nachkriegsjahrzehnten ein Longseller. Die Sammlung hat dank der kultivierten Prosa bis heute ihren Reiz bewahrt. Sie wird denn auch von nachgeborenen Anekdotensammlern, die jedoch selten die Höhe seiner Sprachkunst erreichen, eifrig ausgeschlachtet.

Ein begabter Erzähler

Als Radecki 1970 starb, kam mit ihm eine literarische Tradition an ihr Ende. Das hatte zwei Gründe: einen institutionellen und einen personellen. Das Feuilleton ist

eine Gebrauchsform der Literatur, die mit der Zeitung entstanden ist und nur an diesem Publikationsort bestehen kann. Als in den späten 60er Jahren die Politisierung der Literatur einsetzte und die besonnene Kulturkritik durch die radikale, eifrig theoretisierende Gesellschaftskritik ersetzt wurde, verschwanden die an keinen praktischen Zweck und keinen aktuellen Anlaß gebundenen Betrachtungen aus den Tages- und Wochenblättern. Das Feuilleton hatte sein Biotop verloren. Und es gab keine Autoren mehr, die die Form der kleinen Prosa kultivierten. Allein das Reisefeuilleton überlebte einige Jahre mit Horst Krüger und anderen Schriftstellern, die es der Pflege für wert hielten. Zwar tauchte ein Jahrzehnt später eine Schar von Kolumnisten auf, die das Genre fortzuführen schienen. Das aber war ein Irrtum, sie verstanden sich nicht als Kritiker, sondern als Sprachrohr des modischen Zeitgeistes. In der Literatur haben sie keine sichtbaren Spuren hinterlassen.

Mit Radecki gelangte aber noch eine andere Tradition an ihr Ende. Mit ihm starb einer der letzten baltendeutschen Schriftsteller, die in der neueren Literatur eine unüberhörbare Stimme hatten. Auch in unseren Tagen noch wird Eduard von Keyserling (1855–1915) von Kennern wegen seiner fein abgestimmten Erzählungen geschätzt, und von seinem Namensvetter, dem Philosophen Hermann Graf Keyserling (1880–1946), weiß man, daß er mit seiner übernationalen „Schule der Weisheit“ in der Zwischenkriegszeit besonders in Frankreich ein günstiges Echo fand. Manche erinnern sich auch noch an Werner Bergengruen (1892–1964), der aus Riga stammte. Während der Hitlerjahre machte er mit dem regimekritischen Roman „Der Großtyrann und das Gericht“ (1935) auf sich aufmerksam. Seine Übersetzung von Tolstojs „Krieg und Frieden“ gilt sprachlich als die vorzüglichste ihrer Art. Auch Radecki hat sich in diesem Fach hervorgetan. Seine Übertragungen von Nikolai Gogol und Anton Tschechow werden von Lesern, die beide Sprachen beurteilen können, für kongenial gehalten. Man bewunderte ihre russische Färbung. Radecki erklärt sich diesen Vorzug damit, daß er vielfach baltendeutsche idiomatische Wendungen übernommen habe. Heute gehört das Baltendeutsch zu den ausgestorbenen Umgangssprachen.

Radecki wurde am 19. November 1891 in Riga, Livland, das damals zum Russischen Reich gehörte, geboren. 1900 übersiedelte die Familie nach Petersburg, damit er die deutsche Katherinenschule besuchen konnte. Zugleich lernte er Russisch, das seine zweite Umgangssprache wurde. Anschließend studierte er an der Bergakademie in Freiberg (Sachsen), wo er 1913 das Examen als Bergbauingenieur machte. Ein Jahr später kam er als Bewässerungsingenieur nach Turkestan. 1918 meldete er sich als Freiwilliger bei der Baltischen Landwehr. Nach Kriegsende zog er nach Berlin, zunächst arbeitete er als Elektroingenieur bei Siemens-Schuckert. 1923 wurde er Schauspieler und Portraitzeichner. In diesen Jahren begegnete er Karl Kraus, mit dem er Freundschaft schloß, und verbrachte zwei Jahre in Wien, wo er Augenzeuge wurde, wie Kraus allein durch seine Polemik einen erpresserischen Zeitungsverleger aus der Stadt vertrieb.

1926 kehrte Radecki nach Berlin zurück und begann mit der Übersetzung Gogols und der Publikation eigener Geschichten und Essays. 1929 erschien in dem Verlag der Druckerei, die „Die Fackel“ von Kraus herausbrachte, der erste Sammelband seiner Erzählungen und Feuilletons, dem bis zu seinem Tod noch über 20 Bände folgen sollten. Unter dem Einfluß von Kardinal John Henry Newman und Theodor Haecker konvertierte er 1931 zum Katholizismus. Während des Zweiten Weltkriegs lebte er in München, seit 1946 in Zürich. Gestorben ist er am 13. März 1970 in Gladbeck/Westfalen.

Radecki hatte ein abenteuerliches Leben, reich an dramatischen Erlebnissen und überraschenden Wendungen, Stoff im Übermaß für eine spannende Autobiographie. Er hat sie nie geschrieben. Auch hier bevorzugte er die ihm gemäße kleine Form und verfaßte lediglich Skizzen seiner Denkwürdigkeiten: einen zweiseitigen Abriß seines Lebenslaufs, ein halbes Dutzend Kurzberichte über Ereignisse seiner Jugend und der Ingenieurszeit, einige Fragmente über Krieg und Revolution, später dann anekdotische Portraits der Schriftsteller, denen er begegnete: Else Lasker-Schüler, Bert Brecht und Karl Kraus. Bezeichnend ist, daß die Erinnerungsstücke alle zur Form der Anekdote tendieren, der schlanken Kurzerzählung, die sich jeder psychologischen, politischen oder ideologischen Interpretation enthält. In der Anekdote kommt er dem Ideal des reinen Erzählens so nahe wie nur möglich, einem Ideal, das in der deutschen Tradition zuerst Georg Christoph Lichtenberg beschrieben hat; doch hat sich auch Friedrich Nietzsche dafür ausgesprochen, und es taucht als Grundprinzip schließlich in der berühmten Erzähltheorie Walter Benjamins wieder auf. Die Anekdote hat die Funktion, eine Person oder einen menschlichen Grundtypus zu charakterisieren. Sie erklärt, indem sie erzählt, und deshalb muß sie selbst ohne weitere Erklärung verständlich sein.

Symptomatisch für den Erzählgestus Radeckis ist der Bericht „Wie die russische Revolution ausbrach“ (1939 veröffentlicht), die Beschreibung seines Erlebens in Petersburg. Er schildert den unspektakulären Anfang, einige Ordnungswidrigkeiten, den Mangel an Pathos, der dem Ereignis anhaftet. Ganz ähnlich beschreibt Alfred Döblin ungefähr zur gleichen Zeit in „November 1918“ die ersten Wirkungen, die der Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Elsaß verursachte. Daß Radecki bei Baron Carl Gustav Emil Mannerheim, dem späteren Marschall, der Finnland zweimal gegen Rußland verteidigte, in die Reitschule ging, erwähnt er wiederum eher beiläufig. Er liebt die „À parts“, die Sätze, die zur Seite gesprochen werden. Nicht umsonst wählt er für seine Sammlungen Titel des Understatements, die das Unpathetische bevorzugen: „Nebenbei bemerkt“, „Im Vorübergehen“. Und seine gedankenschweren Essays veröffentlicht er nicht in gesonderten Bänden, sondern mischt sie unter die launigen Betrachtungen seiner feuilletonistischen Sammlungen. Sein Vorbild ist nicht ohne Grund der Räsoneur der Komödie, Johann Nestroys vor allem. Und er ist ein Verehrer Jean Pauls, der ebenfalls die zur Seite gesprochenen Abschweifungen liebt.

So kann es nicht überraschen, daß das kostbarste Stück seiner autobiographischen Zeugnisse eine beiläufig erzählte Geschichte ist, die von Jean Paul handelt. Man findet sie in einem Aufsatz, der das Verhalten des Hundes beschreibt:

„Kein Hund wird einen ruhigstehenden Menschen jemals anfallen; er muß dazu erst mühevoll dressiert werden. Ich wurde einmal auf der Steppe von sechs riesigen Schäferhunden erspäht. Ich sah sie schon von weitem über das Gras kommen, wie rasend rollende Wattebüschchen. Hätte ich auch nur einen Schritt gemacht, so wäre ich in die Kategorie ‚Fluchtwild‘ eingereiht und zerrissen worden. Aber da ich ruhig stehenblieb (und einen Band Jean Paul zum Lesen hervorzog), zogen sie knurrend um mich im Kreise herum und trollten sich nach einer Viertelstunde.“

Es ist die großartigste Huldigung, die Jean Paul, auch er wie seine Lieblingsgestalt Schoppe (aus dem Roman „Titan“) ein Freund der Hunde, je empfangen hat; und nach meiner Einschätzung die beste Anekdote Radeckis, des begabten Erzählers kleiner Geschichten.

Beobachter und Räsoneur der technischen Umwelt

Zu Beginn seiner Schriftstellerlaufbahn schrieb Radecki auch fiktive Geschichten, so die Titelerzählung seines ersten Buchs „Der eiserne Schraubendampfer Hurricane“ (1929), wohl die Geschichte dieser Art, die am besten gelungen ist. Sie erzählt, wie ein geistesgegenwärtiger Passagier sich aus dem Schiffsraum eines gekenterten Dampfers, der kieloben treibt, retten kann. Von den wenigen erfundenen Erzählungen der späteren Jahre wurde „Die Sündenbock-AG“ (1956) am bekanntesten, eine ironische Parabel aus der Wirtschaftswunderzeit: Eine Agentur verleiht Darsteller, die die Rolle von Angestellten spielen, zu dem einzigen Zweck, daß ein Chef sie vor den Augen eines unzufriedenen Kunden demonstrativ entlassen kann. Man sieht, daß Radecki nicht umsonst die Bekanntschaft mit Brecht gemacht hatte.

Radecki muß aber früh gemerkt haben, daß ihm die Schilderung tatsächlicher Ereignisse näher liegt. Schließlich hatte er in Petersburg, im Bergwerk, in der asiatischen Steppe, im Krieg einiges mitgemacht, das ungewöhnlicher und erschütternder war als manches Phantasiegebilde der Literatur. Einen seiner erhellendsten Essays schrieb er über „Einzelheiten“, nämlich jene besonderen lebenswahren Details, die man nicht erfinden kann – sie sind es, die einer Geschichte oder einer Erinnerung das Siegel der Echtheit aufdrücken. Und von dieser Erkenntnis ist ein Wechsel der Perspektive nicht mehr fern, den Radecki darauf vollzog: Er begann, die Unscheinbarkeit der alltäglichen Dinge aufs Korn zu nehmen. So wurde er zum scharfen Beobachter der gewöhnlichen Lebensumstände der Zeit, die eine Zeit der Technik ist.

Davon zeugt jene Gruppe seiner Betrachtungen, die durch ihre nüchtern-sachlichen Überschriften auffallen: „Die Drehtür“, „Die Straßenbahn“, „Das Ziffern-

blatt“, „Lebenslauf einer Maschine“, „Uhr und Zeit“, „Die Null“. Das sind nun keine gemütvollen Impressionen älteren Stils, keine forciert geistreichen Etüden, sondern Essays, die die genaueste Beschreibung mit der philosophischen Reflexion über Sinn und Zweck der technischen Gegenstände verbinden. Sein Aufsatz „Der Gedanke der Schreibmaschine“ ist bis heute die treffendste phänomenologische Beschreibung der Schwierigkeiten, die das technische Mittel der Niederschrift dem literarischen Gedankenausdruck entgegenstellt. An diese minutiösen Beobachtungen konnten einige Texttheoretiker anknüpfen, die den Übergang von der Schreibmaschine zur Textverarbeitung des Computers reflektierten.

Das Problem, das Radecki in dieser Gruppe seiner Skizzen vielfach umkreist, hat er schließlich in dem kulturgeschichtlichen Essay „Christentum und Technik“ (1956) zu einem gewissen Abschluß gebracht. Seine These ist, daß der methodische Zweifel der Wissenschaft, der die technische Entwicklung der Neuzeit ermöglichte, kaum denkbar ist ohne den vorgängigen Glaubenszweifel, mit dem sich die subtilsten theologischen Köpfe jahrhundertlang herumschlügen. Die Theologie umfaßte eine Schulung der schärfsten Begriffsbestimmung und die systematische Erörterung des Pro und Contra einer Sache. Bevor die Wahrheit einer Behauptung festgestellt wurde, mußten die Zweifel, die dagegen sprachen, ausgeräumt werden. – Das ironische Gegenstück zu dieser problemgeschichtlichen Ableitung kann man Jahrzehnte später in der Kritik des wissenschaftlichen „Methodenzwangs“ (1975) bei Paul Feyerabend finden. Er studierte die frühe Geschichte der Glaubenslehren, um an ihrem Modell die wissenschaftliche Theoriebildung verständlich zu machen: „Warum Kirchendogma? Weil die Entwicklung des kirchlichen Dogmas viele Züge mit der Entwicklung des wissenschaftlichen Denkens gemeinsam hat.“

Der christliche Standpunkt

Mit dem Christentum kommt aber ein zweiter Begriff ins Spiel, der für Radeckis Denken grundlegend ist: die Religion. Sie bildet den Mittelpunkt und das Ziel aller seiner Überlegungen, und er betrachtet sie als den mächtigsten Faktor der geschichtlichen Entwicklung: „Die religiöse Überzeugung ist das stärkste gesellschaftsformende Prinzip.“ Dieser Gedanke ist natürlich keine originale Eingebung Radeckis, sondern eine alte Wahrheit, die man lang vergessen hatte. Erst in den letzten Jahren wurde sie durch die Konfrontation des Westens mit dem Islam wiederentdeckt. Diese Idee bildet das Rückgrat seines ambitioniertesten Essays in der Reihe seiner Schriften, die sich mit kulturgeschichtlichen Phänomenen befassen: „Über die Freiheit“ (1950).

In dieser Rede entwickelt er vier Grundgedanken, um in einer Tour d’horizon durch die europäische Geschichte die Wandlungen der politischen Freiheitsidee zu skizzieren. Seine Kernthese lautet, daß die menschliche Freiheit nur unter der Be-

dingung der Zeit denkbar ist. Für diese Erfahrung findet er das erhellende Gleichnis:

„Unsere allgemeinste Daseinsform, die Zeit, ist ein Flämmchen, das einer Luntenschnur – teils verbrannte Vergangenheit, teils unangezündete Zukunft – entlangläuft und mit der Explosion Tod endet.“

Der zweite Grundgedanke besagt, daß die menschliche Freiheit, die er von der göttlichen abgrenzt, ein zweistufiges Phänomen ist. Die erste Stufe ist die Wahlfreiheit, die sich in der Gewissensentscheidung äußert; sie ist die notwendige Bedingung für die zweite Stufe, die Liebes- oder Glaubenswahl, wo sich Freiheit und Gebundenheit durchaus zwanglos und wesensmäßig vereinbaren lassen. Die dritte These expliziert diese Beziehungen und unterscheidet zwischen der Freiheit von etwas und der Freiheit zu etwas. Schließlich stellt er für die politische Geschichte die Behauptung auf, daß die parlamentarische Demokratie sich von der individualistischen Grundidee der Reformation herleite und eine Perpetuierung der Wahlfreiheit sei.

Radecki übt aus dezidiert christlichem Geist die schonungsloseste Kritik an allen modernen Tendenzen der Freiheitseinschränkung, an der Herrschaft unkontrollierbarer politischer Cliques, am Lohnsklaventum, das er sowohl im kapitalistischen wie im kommunistischen System beobachtet:

„Der vielberufene ‚christliche Standpunkt‘ vermag eine ganze Welt zu veröden, wenn er einseitig, puritanisch, sozusagen totalitär vertreten wird; aber wie reich wird erst die Welt, wenn der Gedanke an eine bessere sie nicht subtrahiert, sondern zur höheren Potenz erhebt! Wir sehen nur, weil es ein Unsichtbares gibt.“

Von den vielen Aspekten seines Gedankengangs sei nur noch erwähnt, daß er auf die größte Gefahr des modernen Nationalismus hinweist, die „Volksvergötzung“, die sich aus einem einseitigen Freiheitsbegriff fast zwangsläufig ergibt. Der Punkt ist deshalb von Belang, weil er ein Problem berührt, das ihm selbst zu schaffen macht. In seiner Geschichtsbetrachtung neigt er nämlich selbst dazu, das Volk als eine „Wesenheit“ aufzufassen, ihm also eine Seinsweise zuzuschreiben, die ihm nicht zukommt. Immerhin ist er sich der üblen Folgen eines solchen Begriffsrealismus wohl bewußt.

Die Aufzählung der weiteren Aufsätze kann den weitgespannten Horizont seiner geistigen Interessen anzeigen: „Über die Romantik“, „Urmensch und Erbsünde“, „Das Menschenbild unserer Zeit“, „Der Mensch und die Arbeit“, „Der Mensch und die Mode“, „Rede über die Presse“. Die „Gesichtspunkte zum Verständnis Rußlands“ sind ein historischer Überblick, der auch wesentliches Hintergrundwissen zu seinen Portraits russischer Dichter beisteuert. Und schließlich wäre „Als ob das immer so weiterginge (Eine Studie über Wirtschaftskrisen)“ zu nennen, ein Aufsatz, der belegt, daß Radecki sich gründlich vorbereitete, bevor er seine Einsich-

ten publizierte. Hier macht er einen Vorschlag zur Behebung einer ökonomischen Schwierigkeit, der wenig später in Amerika genauso realisiert wurde, wie Radecki es sich gedacht hatte – die Berater Dwight D. Eisenhowers waren zu derselben Schlußfolgerung gekommen wie der Essayist.

Man könnte meinen, daß Radeckis problembeladene Studien weniger Anklang gefunden hätten als seine heiteren Berichte und Erinnerungen. Doch war dem nicht so. Als er einmal in Zürich aus seinen Werken vorlas und dafür feuilletonistische Stücke ausgewählt hatte, wurde die Darbietung vom Publikum zwar mit großem Beifall aufgenommen, vom Referenten einer lokalen Zeitung aber getadelt. Dieser beklagte sich darüber, daß Radecki den Schweizer Hörern nichts „Ernsthaftes und Anspruchsvolles“ vorgetragen habe: „Seine hochbedeutsamen theologischen, philosophischen und philologischen Leistungen verschwieg Sigismund von Radecki.“

Was aber machte seine Essays so anziehend und zu Musterexemplaren der Gattung? Die klare, luzide Sprache, die saubere, nachvollziehbare Argumentation, die umfassende geistige Bildung und fundierte Sachkunde, das scharf umrissene weltanschauliche Profil des Autors. Es ist der Standpunkt eines katholischen Intellektuellen, für den kein Gegensatz zwischen moderner Wissenschaft und religiösem Glauben besteht, weil es sich hier um zwei verschiedene geistige Sphären handelt.

Selbstverständlich braucht man mit Radecki nicht in allem einer Meinung zu sein. Die sprachliche Form und die Methode seiner Überlegungen haben aber ein unschätzbares Merkmal, das nichts anderes als ihre Rationalität bezeugt. Dadurch, daß er seine Gedanken klar und präzise darlegt, schafft er die Voraussetzung, daß sie diskutiert und überprüft und, wenn nötig, widerlegt werden können. Kritisierbarkeit und Widerlegbarkeit sind aber die charakteristischen Eigenschaften einer rationalen Argumentation.

Ein gelungenes Beispiel dieser Essay-Reihe ist Radeckis Portrait von Søren Kierkegaard. In wenigen Sätzen umreißt er unmißverständlich das Lebensproblem des Existenzphilosophen, seine Schwermut und sein Schuldbewußtsein. Um diese Frage zu beschreiben, benötigen Fachphilosophen Hunderte von Seiten, ohne am Ende zu einer schlüssigen Erklärung zu kommen. – Man könnte Radecki allenfalls vorwerfen, daß er hier und andernorts von einem „religiösen Genie“ spricht und damit Kierkegaards einsichtige Distinktion mißachtet. Für Kierkegaard ist „Genie“ eine ästhetische Kategorie, die außerhalb der religiösen Sphäre liegt, wo das höchste menschliche Ideal der Glaubenszeuge oder der Märtyrer ist.

Stärker aber als durch Kierkegaard wurde Radecki in seinem Denken durch den Kierkegaard-Übersetzer und Philosophen Theodor Haecker angeregt und gebildet. Auf das Geistesleben der Nachkriegszeit übte Haecker eine nicht zu unterschätzende Wirkung aus. Thomas Mann hat seine unbeirrbare Humanität mit einer anerkennenden Bemerkung gewürdigt, Max Horkheimer und Theodor W. Adorno

sahen in ihm einen Vertreter der christlichen Tradition, den man intellektuell ernstnehmen konnte; ebenso Ludwig Marcuse, der ihn als die seltene Stimme eines authentischen Christentums in der Gegenwart schätzte. T. S. Eliot fühlte sich ihm geistesverwandt. Heinrich Böll hat Titel und Motto seines Kriegsromans „Wo warst du, Adam?“ (1951) den „Tag- und Nachtbüchern“ (1947) Haeckers entnommen. In der Tat kommt dieses Journal, was den literarischen Rang betrifft, den „Strahlungen“ (1949) Ernst Jüngers durchaus gleich, in philosophischer Hinsicht ist es den Denkbemühungen Jüngers weit überlegen. Alfred Andersch hat mit einigem Recht Haeckers Sprachstil mit der Prosa André Gides verglichen; er zielte damit auf die lateinische Prosa, der beide Autoren verpflichtet sind.

Wenn Radecki die „Tag- und Nachtbücher“ mit den „Pensées“ von Blaise Pascal vergleicht, hat er den geistigen Gehalt im Auge. Er schätzt an Haecker, daß er den „christlichen Standpunkt“ zur Geltung bringt, ohne dadurch die natürliche Welt abzuwerten, und er ist mit ihm der Ansicht, daß die Philosophie des Seins Vorrang hat vor allen philosophischen Systemen, die sich dem Prinzip der Bewegung oder der Entwicklung verschrieben haben. Außerdem übernahm er von Haecker eine fundamentale Begriffsbestimmung seines Technikverständnisses: die Distinktion zwischen Gerät und Maschine. Gerät oder Handwerkszeug sind für ihn gleichsam exosomatische Organe des Menschen, während die Maschine dazu tendiert, ein vom Menschen unabhängiger Automat zu werden.

Praktische Ästhetik

Der dritte Problemkreis, mit dem Radecki sich beschäftigt, ist nicht weniger vielfgestaltig als der Gegenstandsbereich seiner kulturgeschichtlichen Betrachtungen über Technik und Christentum. Die Stichworte sind Sprache, Kunst und Literatur oder das, was er „praktische Ästhetik“ nennt. Er ordnet diesem Begriff auch theoretische Reflexionen unter, weil er systematische Überlegungen nur anstellt, um die konkret vorhandenen Gestalten der Kunst verstehen zu können. So hat er einen magistralen Aufsatz über die Anekdote verfaßt, eine Gattungsbestimmung, die jeder literaturwissenschaftlichen Poetik Ehre machen würde. Eine Zusammenfassung des Essays bildet das Vorwort seines Anekdotenbuchs „Das ABC des Lachens“.

Der heikelste Aufsatz dieser Art ist sein Diskussionsbeitrag von 1931 über die Frage, ob der Film eine eigenständige Kunstform ist. In seiner entschiedenen Klarheit, mit der die Eigenschaften des Films, seine Herstellung und seine Wirkung herausgearbeitet werden, ist der Artikel aber auch heute noch anregend und belehrend – besonders dann, wenn man ihn mit Walter Benjamins einflußreicher Studie über das „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936) oder mit der klassischen „Theorie des Films“ (1960) von Siegfried Kracauer vergleicht. Die Diskussion ist deshalb von Interesse, weil sie auf die ironische Pointe hinaus-

läuft, daß Film und Feuilleton eine Einstellung gemeinsam haben: den unverstellten Blick auf die gewöhnliche Lebenswelt.

Bekanntlich hat Benjamin das Problem des Verhältnisses von Kunst und Film mit einem Trick gelöst. Er behauptet, daß der Film als ein Produkt der technischen Reproduktion eine völlig neue Art der Kunst darstelle. Die Folge sei, daß dadurch auch der überkommene Begriff des auratischen Kunstwerks, für den materiale Originalität, Echtheit und Singularität konstitutiv sind, sich ändere. Zugleich wandle sich das Zuschauerverhalten und die Wahrnehmung der Kunst: an die Stelle der kontemplativen Versenkung in das Werk trete die sachlich-kritisch anteilnehmende Zerstreuung.

Kracauer arbeitet schließlich, unbelastet von der marxistischen politischen Ästhetik, der Benjamin sich unterwirft, die spezifischen Qualitäten des Films heraus, die sich daraus ergeben, daß er das einzige Medium ist, das Bewegungsabläufe von Gegenständen optisch als Bewegungen wiedergeben kann. Derart kann es Aspekte der physischen Realität sichtbar und bewußt machen, die zuvor verborgen waren. Die wesentliche Aufgabe des Films ist für Kracauer die „Errettung der äußeren Wirklichkeit“. Das aber bedeutet, daß der Film alles andere als photographiertes Theater ist.

Eben diesen Gedanken konnte Radecki aber nicht aufgeben, weil er sich von dem überwältigenden Publikumserfolg gerade solcher Filme blenden ließ. Man sollte dabei aber nicht vergessen, daß damals das Theater eine Blüte erlebte, von der wir heute keine Vorstellung mehr haben – wiewohl Radecki der Meinung war, daß die 20er Jahre eine bewegte Theaterzeit gewesen sei, nicht aber eine große. Die Ironie seiner Filmkritik aber ist, daß er selbst als Beobachter der unspektakulären Alltäglichkeit sich eine Aufgabe gestellt hatte, die der filmischen recht nahe kommt. „Straßenbilder“ oder „Das Gehen auf der Straße“ hat er einige seiner Notizen genauesten Sehens genannt.

Radecki war zeit seines Lebens ein begeisterter Kinogänger. Oft hat er sich zusammen mit Else Lasker-Schüler Filme angesehen, die dafür den biblischen Anspruch prägte: „Wir bekennen uns zum Stamme der Kinoniter für und für.“ Radecki hat die besonderen Aspekte des Films durchaus wahrgenommen; wie Benjamin unterscheidet er die künstlerische Technik von der Reproduktionstechnik des Films. Daraus zog er aber den Schluß, daß der Film keine eigene Kunstgattung, sondern ein Mischprodukt aus allen Künsten sei. Er konnte dem Film letztlich deshalb nicht gerecht werden, weil sein Kunstverständnis sich an der Dichtung, der geistigsten Kunstform, orientierte und er die Theaterdichtung für die höchste Gattung der Dichtung hielt. – In späteren Jahren hat er den Film ausdrücklich als „neue, kraftvolle Kunstform“ anerkannt. Er blieb ein hellwacher Beobachter des Angebots, an einer Theorie des Films war er aber nicht mehr interessiert. Er verurteilte vielmehr die vermehrte Darstellung von Grausamkeit und ihre fatalen gesellschaftlichen Folgen.

Sprachkunst und Sprachverständnis

Radeckis Sprachverständnis wiederum wurde wesentlich von Karl Kraus geprägt. Daß er Kraus begegnete, entschied über seine Laufbahn als Schriftsteller. Er machte sich mit der Krausschen Form der Satire vertraut und gewann derart die sprachlichen Voraussetzungen, einen der gewaltigsten Satiriker der Weltliteratur, Gogol, ins Deutsche übersetzen zu können. Kraus hat dann den „Revisor“ in Radeckis Übersetzung vorgetragen. Die Freundschaft mit ihm war deshalb mehr als eine anekdotenbildende Privatsache der beiden Autoren, weil Radecki nicht nur der empfangende Teil, sondern für Kraus ein ebenbürtiger Gesprächspartner war. Er hat Kraus mit Brecht bekanntgemacht, und er hat ihn überreden können, Jacques Offenbach in das Repertoire seiner Vorstellungen aufzunehmen. Die daran anschließende Offenbach-Renaissance geht auch auf sein Konto. Auch spricht einiges dafür, daß er den Sprachkritiker davon überzeugen konnte, daß Nietzsche nicht die unbedingte Ablehnung verdient habe, die Kraus ihm entgegenbrachte. Bezeugt ist, daß er Kraus auf die Parallele hinwies, die zwischen seiner Pressekampagne und Kierkegaards Polemik in einem ähnlichen Fall bestand.

Es verwundert nun nicht, daß Radecki nach dem Zweiten Weltkrieg, als Kraus fast völlig vergessen war, als erster wieder auf den Satiriker aufmerksam machte, einen scharfsinnigen Essay über sein Sprachverständnis schrieb und eine vorzügliche Rede über die Presse hielt, in der er Kraus' Kritik auf die gegenwärtige Situation bezog. Übrigens hat Radecki auch während der Hitlerzeit, als dergleichen verboten war, öfter Kraus zitiert, natürlich ohne den Namen zu nennen, aber auch ohne zu vertuschen, wer der Vater seiner Gedanken ist. Der Aufsatz über die Sprache ist bis heute die sachkundigste Einführung in das Werk von Kraus geblieben, weil sie seine geistige Physiognomie in vorbildlicher Diktion angemessen erfaßt. Radecki stützt sich nämlich auf zwei grundlegende sprachtheoretische Distinktionen, die es ihm erlauben, das dichterische Schaffen von Kraus zutreffend zu beschreiben: die Unterscheidung zwischen der kommunikativen und der darstellenden oder deskriptiven Funktion der Sprache und die Unterscheidung zwischen einem Denken über die Sprache und einem Denken aus der Sprache. Seine Bemerkungen über die Versdichtung von Kraus sind allein deshalb nicht überholt, weil der Lyriker Kraus auch heute noch ein Geheimtip für die literarische Öffentlichkeit ist, obwohl etwa schon Brecht ihn neben Stefan George gestellt hatte.

Es ist keineswegs müßig, ausdrücklich zu betonen, daß Radecki sich zwar an dem *Sprachverständnis* von Kraus orientierte, seinen *Sprachstil* aber nicht übernommen hat. Er hat von Kraus den Sinn für die Nuancen des Lautwerts und der Bedeutung eines Wortes, das wachste Sprachbewußtsein gelernt, die Reflexionen aber in einem eigenen Stil umgesetzt. Kraus' Vorbild war die lateinische Periode. Der Bau seiner Sätze ist hypotaktisch angelegt – mit vielerlei Begründungen, Einschränkungen, Absichtserklärungen, Bedingungen und Folgerungen. Die Sätze sind nicht dunkel

oder esoterisch, sondern syntaktisch kompliziert, undurchdringlich und abweisend. Elias Canetti beschrieb sie treffend als „Panzersätze“, und wenn Walter Benjamin sich Kraus nur in einer „Rüstung“ vorstellen konnte, spielte er auch auf die Physiognomie seiner Sätze an. Dagegen bevorzugt Radecki den Duktus des kultivierten Gesprächs, der gebildeten Konversation; ihm kam es darauf an, daß der Leser auch verstand, was er ihm sagen wollte. Seine philosophischen Überlegungen streben nach Klarheit und Durchsichtigkeit, und selbst seine Polemiken haben noch einen werbenden Ton.

„Weisheit für Anfänger“

Kraus' oberstes Ideal war die Gerechtigkeit: Er trat mit dem Gestus des Anklägers und Richters auf. Das gab seinem Stil das juristische Gepräge. Radeckis innerster Impuls war religiöser Art; ihm lag daran, Einsicht in die Bedingungen eines wahren Lebens zu gewinnen und mit allem gebotenen Takt mitzuteilen. Der Titel eines seiner Bücher, „Weisheit für Anfänger“, war durchaus nicht nur ironisch gemeint.

Die Schriften von Kraus leben vom satirischen Zitat. Es genügt ihm, die Phrasen der Zeitungen und die Floskeln der Umgangssprache wörtlich anzuführen, um sie als Ausdruck von Gedankenlosigkeit und Vorstellungsarmut zu entlarven. Radecki hat nur gelegentlich auf die übelsten Klischees und Schlagwörter des Gegenwartsidioms hingewiesen. Seine Begabung als Schriftsteller zielte nicht auf die satirische Glosse, sondern auf die anekdotische Erzählung.

Kraus war ein Verächter der Schulphilosophie und ihres Jargons. Was er über Welt und Mensch, Kunst und Sprache zu sagen hatte, sagte er in epigrammatischer Zuspitzung. Er pflegte den Aphorismus als selbständige Form. Radecki, philosophisch und theologisch hoch gebildet, ging es um die Klärung weltanschaulicher Fragen. Ihm kommt es auf die logische Unterscheidung, die begriffliche Definition an – sie dient ihm als Ausgangspunkt und Grundlage der lebenspraktischen Erörterung. Bisweilen aber nehmen seine metaphorischen Distinktionen eine aphoristische Form an, zum Beispiel: „Bücher sind Karaffen, Wasserleitungen oder Quellen. Lieblingsbücher schlagen und strömen und können nicht anders als unerschöpflich sein.“

Überflüssig zu sagen, daß Radeckis Erinnerungen an Karl Kraus, ebenso wie die Erlebnisberichte über Else Lasker-Schüler und Bert Brecht, von unschätzbarem dokumentarischem Wert sind – abgesehen davon, daß sie zu den lesbarsten Stücken des Anekdotenerzählers zählen.

Zu den bleibenden Leistungen gehören nicht zuletzt auch die literarischen Portraits, die er über Alexander Puschkin, Nikolai Gogol und Anton Tschechow geschrieben hat. Was seine Charakteristiken von den üblichen literaturhistorischen Bemühungen dieser Art unterscheidet, ist die kulturgeschichtliche Perspektive, die

den Dichtern erst ihren Ort im Universum der Weltliteratur zuweist. Und er vermittelt uns ein Bild der russischen Geschichte und Kultur, das nicht durch die Perspektive der kommunistischen Ideologie verfälscht ist. Man kann Radeckis Verdienst in dieser Hinsicht erst richtig einschätzen, wenn man sich daran erinnert, daß Vladimir Nabokov sich zeitlebens darüber beklagte, daß selbst die liberalen Intellektuellen des Westens die kommunistische Lesart der russischen Geschichte übernommen hatten.

Keineswegs darf man Radeckis Essay über das Übersetzen vergessen, in dem er die Summe seiner Erfahrungen als Übermittler fremder Dichtung zieht. Darin kann man eine Bemerkung lesen, die von der sonst gewahrten Bescheidenheit des Autors abweicht. Er erklärt nämlich, er habe den „Toten Seelen“ und dem „Revisor“ die endgültige deutsche Form gegeben: ein stolzes Wort, das aber doch nicht überraschen kann, wenn man seine intime Kenntnis der beiden Sprachen, seine Prosa-kunst, seine stilistische Eleganz berücksichtigt und seine Übersetzungen gegen die Erzeugnisse der philologischen Slawisten abwägt.

Das Amt des Literaturkritikers ist es, Texte zu beurteilen, nicht den Menschen, der die Texte hervorgebracht hat. Dennoch sei eine Bemerkung zur Persönlichkeit Radeckis erlaubt: Nach seinen Schriften und seinem Verhalten in der Öffentlichkeit zu urteilen, besaß er die Gabe, bewundern zu können, und eine erstaunliche Großherzigkeit. Gerade seine Polemiken sind frei von jenem kleingeistigen Ressentiment, das dieses Genre in Verruf gebracht hat. Beispielhaft ist das Urteil, das er über Brecht fällt, als dieser nach dem 17. Juni 1953 nicht öffentlich protestierte. Radecki holt nicht zu einem allgemeinen Verdammungsurteil aus, er hält Brecht vielmehr zugute, daß er „am Unglück der Menschen mehr gelitten“ habe als seine westlichen Kritiker.

Zweifellos war Radecki ein selbständiger Kopf, und seine Souveränität speiste sich aus anderen Quellen als dem Beifall der Öffentlichkeit, der er ein reiches Werk hinterlassen hat.