

Der Essayist als Epiker

Friedrich Dieckmann zum 80. Geburtstag

von Gunnar Decker

Das erste Mal traf ich Friedrich Dieckmann 1996 zu einem Gespräch für die *neue deutsche Literatur*. Da war er Ende fünfzig und sah – wie heute immer noch – mindestens zehn Jahre jünger aus. Wir saßen in seinem kleinen Besucherzimmer gleich neben dem Wohnungseingang, eine Art Empfangsraum für jene Art Gäste, die zum ersten Mal die Schwelle übertraten und bei denen ungewiss schien, ob sie zum zweiten Mal Einlass finden würden. Der Hausherr selbst blickte sich um, wie man sich in selten genutzten Räumen umblickt, zog beliebig einige Büche aus dem hinter ihm stehenden Regal. – „Kennen sie die? Nein? Macht nichts, das waren vor einer Reihe von Jahren einmal vieldiskutierte Bücher, aber heute sind sie vergessen.“ Wir schwangen uns ein auf das Schicksal von Büchern, hinter denen doch immer auch das Schicksal der Schreibenden steht.

Das Gespräch schlug weite Bögen, die Dieckmanns weitem Horizont entsprechen, von Schiller zu Schubert und von Wagner zu Hacks. Immer ist da die Musik im Spiel, auch wenn er über Literatur, über Theater, Oper, bildende Kunst, Architektur oder Geschichte spricht und, mehr noch, schreibt. Und dennoch, der Humanist im Geiste eines Erasmus hat Sinn für die schroffen Brüche in geschichtlichen Kontinuitäten, die schwierigen – aber folgenreichen – Charaktere, wie Martin Luther, über den er soeben ein Buch vorgelegt hat, das die Spuren dieses grobschlächtigen Genius etwa bei Goethe, Marx, Heine, Nietzsche und Thomas Mann sucht. Und er wird fündig, eben weil er immer Alleingehender im Sinne Nietzsches und ein Essayist im Geiste des jungen Georg Lukács geblieben ist.

Der Autor Friedrich Dieckmann breitet nicht professorales Wissen aus, sondern lebt im Schreiben von etwas, was man nicht „die Wahrheit“ nennen sollte, sondern eher eine intensive geistige Erfahrung mit einem selbst gewählten Gegenüber, die an einem unverwechselbaren Ausdruck arbeitet. Wie für den jungen Georg Lukács ist auch für Friedrich Dieckmann Kritik eine Kunst und keine Wissenschaft (ein Romantikererbe, aber nicht nur). Ein Satz aus Lukács' „Über Wesen und Form des Essays“ ist für ihn eine Urszene seines Schreibens geblieben, ein Selbstverständnis, das er sich nicht abhandeln lässt von jenen, die schnelle und vor allem bündige Ergebnisse kritischer Übungen verlangen, welche so jedoch nicht mehr als bloße entbehrliche Meinungen wären: „Der Essay ist ein Gericht, doch nicht das Urteil ist das Wesentliche und Weltentscheidende an ihm (wie im System), sondern der Prozess des Richtens.“

In späteren Jahren kehrte in fortgesetzten Gesprächen das Thema immer wieder: Warum konnte jemand wie Lukács (und nicht nur er), das, was er bereits wusste, wieder vergessen oder leugnen? Gehört auch das zu den „Verlusten im Fortschreiten“, von denen der Philosoph Ernst Bloch sprach, bei dem der junge Physikstudent Dieckmann in Leipzig Vorlesungen hörte? Oder ist es schlicht Ausdruck jenes Sündenfalls eines freien Geistes, der zum Parteigeist mutierte?

Friedrich Dieckmann ist gänzlich frei von Ideologie, jemand, der in jedem Vorurteil eine Herausforderung zur Grenzüberschreitung erblickt. In die durch keine Vernunftgründe gerechtfertigte, nur aus Überzeugungen gebaute Festung wie auch immer gearteter Ideologien zu gelangen, um dann von innen her all ihre Tore zu öffnen! Sebastian Kleinschmidt hat dies im Vorwort des im Verlag Theater der Zeit erschienenen Essaybandes „Die Freiheit ein Augenblick“ (2002) so formuliert: „Die Frage ist, ob Dieckmann dem Typus des Kritikers tatsächlich zugehört. Auch Theaterrezensionen und Buchbesprechungen zeigen ihn als Mann der bedachtsamen Wertung, der Empathie, des Verstehens und Entschlüsselns. Für Bellen und Beißen, fürs professionelle Mäkeln ist er viel zu vornehm. Hinzu kommt der auffallende Mangel an Bosheit gegen Zunftgenossen. Und nicht zu vergessen jene schöne Gabe spielerischer Versöhnung, die ansteckende Herzlichkeit seines Humors.“

Der Zeitschrift *Theater der Zeit* ist Friedrich Dieckmann seit mehr als einem halben Jahrhundert verbunden. In den ersten Jahren schrieb er jedoch über die Oper und nicht über das Theater. Zumeist waren dies Schnittpunkte von Tradition und Avantgarde, die einen neuen Blickwinkel verlangten, so wie Rudolf Wagner-Régenys Mitte der sechziger Jahre an der Berliner Staatsoper wiederaufgeführte Oper „Der Günstling“ von 1935. Prompt handelte er sich eine Gegenkritik des „Opern-Papstes“ des Blattes, Ernst Krause, ein. Dieckmanns Lust zur Wortmeldung war jedoch nie die zur Polemik an sich, sondern die zum Einbringen von unzeitgemäßen Beiträgen, die eine sich selbst im Konsens feiernde Mehrheitsmeinung nie gern hört. Sein erster Auftritt in *Sachen Theater* in dieser Zeitschrift galt der – von der SED-Politik und nicht zuletzt vom Klassik-Verehrer Walter Ulbricht beargwöhnten – 1968er „Faust“-Inszenierung von Adolf Dresen am Deutschen Theater. Mangels redaktioneller Selbstermutigung wurde sein Pro-Dresen-Text dann als (umfanglicher) Leserbrief gedruckt.

Das (Un)Verhältnis von Geist und Politik ist dem Intellektuellen Friedrich Dieckmann immer der Inhalt, der

zur Form werden soll. Das ist im Einzelfall der Niederungen von Tagespolitik nicht nur schwierig, sondern auch unerquicklich. Vor Jahren zitierte ich ihm wohl allzu beifällig eine Formulierung von Franz Blei: „Aber es ist der Mittelmäßigkeit eigentümlich, dass sie die Versöhnung des Sozialen mit dem Individuellen in der Politik findet; sie ist auch danach.“ Ein schöner Satz, der sich die Sprungchance eines Semikolons zur Wirkungssteigerung baut. Also Abstand der Kunst zur Politik? Auf Friedrich Dieckmanns freundlich-helles Gesicht legte sich ein dunkler Schatten, der Brechtianer in ihm erwachte, und er antwortete: „Ich wittere in dem Satz jenen Ästheten-Hochmut gegenüber der Dimension des Politischen, in dem es der Jugendstil weit brachte. Natürlich ist für den Ästheten die Imagination einer Führung, die nicht versöhnt, sondern emporreißt und zusammenschmiedet, ungleich reizvoller; wird sie dann wirklich und tut ihr Werk, wendet sich der Schöngest mit Grausen.“ Das dunkle Loch der Praxis fürchtet der Bloch-Schüler nicht, genauso wenig wie er selbst auf jenen die Wirkung steigenden Semikoloneffekt verzichten mag.

Erkunde die Lage!, hatte Gottfried Benn einst vom Intellektuellen gefordert – und Friedrich Dieckmann, Sohn des christlichen Sozialisten und Volkskammerpräsidenten der DDR Johannes Dieckmann, ist bis heute auf Expedition in den unerforschten Zwischenreichen von Geist und Geschichte. Schreiben wird so zur biografischen und historiografischen Spurensuche, die der instinktsicheren Sprünge ins Vage ebenso bedarf wie der reflektierenden Einordnung ins kulturell Gewachsene.

Im Schicksalsjahr dieser Zeitschrift, 1993, als Harald Müller mit nicht viel mehr als der Abonnentenkartei den Neuanfang wagte, war es neben Martin Linzer vor allem Friedrich Dieckmann, der zum wichtigen Unterstützer des gelingenden Unternehmens wurde, neben der westdeutsch geprägten Zeitschrift *Theater heute* eine zweite, östlich geprägte, dauerhaft zu etablieren – eine „narzisstische Kränkung“ für den bisherigen alleinigen Platzhalter, wie Friedrich Dieckmann feinsinnig bemerkt. Was das Besondere dieser Zeitschrift sei, die er immer noch als wichtiger Beiträger mitbegleitet? Sie habe der „intensiven Theatererfahrung des Ostens eine authentische Stimme“ gegeben. Das prägt, so Dieckmann, immer noch ihren Stil, der darin besteht, „beschreibend das Theater für den Leser erstehen zu lassen“ und es nicht „apodiktisch pointiert abzufertigen“.

Friedrich Dieckmann, der Intellektuelle, Buchmensch mit musikalischem Impetus. Das ist er ohnehin seit Langem und hoffentlich noch für lange. Aber eben auch ein Mensch mit sozialem Gewissen, das viel vom christlichen Sozialismus des Elternhauses in sich wachhält. Das hat nichts Plakatives, es prägt vielmehr die offene und herzliche Art des Umgangs mit anderen Menschen.

Bei meinem ersten Besuch bei Friedrich Dieckmann im November 1996 wehte ein frühzeitig eisiger Wind durch den Treptower Park. Ich war in einem leichten Sommermantel völlig falsch angezogen – was er sofort bemerkte. Nach unserem Gespräch gebot er mir zu warten und kam mit einem durchaus eleganten Wintermantel wieder zurück, er selbst habe sich gerade einen neuen gekauft und dieser sei doch noch ganz gut, oder? Ich sehe ihn immer noch den Mantel mir zum Anprobieren entgegenhalten, und leider wehrte ich damals recht brüsk das ab, was doch als selbstverständliche Geste einer Generationenerfahrung entsprach, die mit solch elementarer Solidarität im Nachkriegsdeutschland überlebte. Wohl wissend, wer friert, der reagiert leicht kurzschlüssig. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2017/05/35184/komplett/>

Abgerufen am: 17.01.2021