

KAI AGTHE

## Die Einheit von Leben und Werk

Paul Werner Wagner befragte in Halle (Saale)  
den Publizisten Friedrich Dieckmann

Friedrich Dieckmann, der 2007 seinen 70. Geburtstag feierte, ist in der großen Gilde der vielseitigen Publizisten dieses Landes fraglos einer der außergewöhnlichsten. Der Berliner Autor ist kompetent in den Bereichen bildende und darstellende Kunst, Politik, Geistes- und Zeitgeschichte. Damit sind bei weitem noch nicht alle Facetten seiner Beschäftigung genannt. Eine Domäne des Autors ist auch die deutsche Literaturgeschichte. Zuletzt erschien unter dem Titel »Diesen Kuß der ganzen Welt« eine von der Kritik hoch gelobte Biografie des jungen Friedrich Schiller. Im September 2007 war Friedrich Dieckmann auf Einladung der Friedrich-Ebert-Stiftung Sachsen-Anhalt in Halle (Saale) zu Gast, um im Gespräch mit Paul Werner Wagner aus seinem Leben und Werk zu sprechen. Wer den Berliner Publizisten bereits als Erzähler kennt, weiß, dass solch eine Veranstaltung inhaltlich und rhetorisch ein Genuss ist.

Dem Wunsch des Dieckmanns folgend, wurde das rund 200 Köpfe zählende Publikum im Freylinghausen-Saal der Franckeschen Stiftungen – der in seinem reinen Weiß den Hauch pietistischer Anspruchlosigkeit spürbar macht – mit einem Stück von Richard Wagner auf die Gesprächsrunde eingestimmt. Die stand unter dem Titel »Freiheit, die ich meine ... – Friedrich Dieckmann über seine Erfahrungen in Kunst und Gesellschaft in der DDR und im vereinten Deutschland«. Der etwas schnoddrigen Begrüßung durch den Leiter des Landesbüros der Friedrich-Ebert-Stiftung, Ringo Wagner, folgte die Vorstellung und die Befragung des Gastes durch den Berliner Kulturwissenschaftler Paul Werner Wagner. Dass sich Friedrich Dieckmann vor und nach 1989 immer wieder »klug, gedankentief zu Wort gemeldet« habe, wie Paul Werner Wagner in seiner Einleitung sagte, ist zutreffend. Dass der Publizist »einer der letzten deutschen Gelehrten« sei, erheiterte aber auch den so Geehrten.

Am Beginn des Fragekatalogs von P.W. Wagner – der Friedrich Dieckmann 1990 im Beirat der Ebert-Stiftung in Berlin kennen lernte – stand die Frage nach dem Woher seiner so weit gespannten publizistischen Interessen und damit nach Prägungen durch das Elternhaus. Friedrich Dieckmann entgegnete zunächst, dass man »für seine Interessen und Begabungen nicht verantwortlich« sei, um dann an seinen Vater Johannes Dieckmann zu erinnern, der zwar nicht nach Noten, wohl aber nach Gehör Klavier spielte, und dem er auch das erste Kunst-Erlebnis verdankte: Richard Wagners Frühwerk »Tannhäuser«, das er als Zwölfjähriger 1946 in Dresden erlebte. In der Literatur sei Kurt Tucholsky sehr früh in sein Leben ge-

treten. Und zwar so nachhaltig, dass sein Vater zeitweise versucht war, ihm die Lektüre des Mannes mit den »5 PS« zu verbieten. Das war aber nicht nötig, weil der junge Friedrich bald einen Autor entdeckte, dem er – ähnlich wie Goethe und Richard Wagner – als Publizist die Treue halten sollte: Thomas Mann. Der erreichte ihn in den fünfziger Jahren dank der Gesamtausgabe des Ost-Berliner Aufbau-Verlags. Die »Buddenbrooks« und »Doktor Faustus« seien, so Dieckmann, für ihn als 16-jährigen »ein durchschlagendes Lektüre-Erlebnis« gewesen.

In dem Punkt »Familiäres« hätte der Moderator vielleicht nachhaken und den Befragten bitten können zu erläutern, wie man sich die Stellung seines Vater Johannes im öffentlichen Leben der DDR vorzustellen habe. Etwa durch die Frage, wie sich dessen bürgerlich-protestantisch-liberales Selbstverständnis mit dem Amt des Volkskammerpräsidenten vereinbaren ließ.

Nach seinen Studien in Leipzig im Allgemeinen und zu seinem Lehrer Ernst Bloch im Besonderen befragt, berichtete Friedrich Dieckmann vom ersten Erleben des Philosophen, den er 1955 mit dem Vortrag »Freiheit, Wahrheit, Universität« kennen lernte. Entgegen sonstiger rhetorischer Gepflogenheiten bündelte Dieckmann das Erlebnis dieses Vortrags in einem kurzen Satz: »Das hat mich umgehauen!« Fortan war er von der Person Ernst Blochs ebenso fasziniert wie Jürgen Teller, der ebenfalls einem bürgerlichen Elternhaus entstammte. Einem Brief, den der Student Dieckmann an Bloch richtete, folgte eine Einladung seines Leipziger Lehrers. Als Publizist hat er auch das Werk des verehrten Philosophen begleitet, u. a. als Mitherausgeber eines Bloch-Lesebuchs. Hans Mayer habe er zwar auch erleben können, allein Bloch blieb für Dieckmann der »persönliche Bezugspunkt«. Was in der Reminiszenz fehlte, war ein Hinweis auf Kommilitonen wie den redlichen Germanisten Eberhard Haufe, dem einer politischen Intrige wegen die Universitätslaufbahn verbaut wurde, und den später als Heidegger- und Nietzsche-Forscher bekannt gewordenen Philosophen Manfred Riedel.

Nach dem Studium das unwägbar Dasein als freischaffender Autor wählend, hatte Friedrich Dieckmann nur einmal eine feste Anstellung, die freilich an prononciert Stelle: im Berliner Ensemble. In seinem Lebenslauf steht, er sei zwischen 1972 und 1976 dort selbst als Dramaturg tätig gewesen. Richtig ist vielmehr, so konkretisierte es Dieckmann in Halle, dass er, ehe er in die Dramaturgie wechseln konnte, ein Jahr die Funktion des Archivars auszufüllen hatte. An das BE gefunden zu haben, lag laut Dieckmann an dem Wunsch von Ruth Berghaus, die im Jahre 1971 die Intendanz der »Brecht-Bühne« übernommen hatte, junge Leute um sich zu scharen. Die mit dem Generationenwechsel am BE verbundene Hoffnung auf eine »Perestroika scheiterte an den Barbara Schall-Brecht und Ekkehard Schall«, weil die Brecht-Erben, so Dieckmann weiter, »den gleichen Geschmack wie das Politbüro hatten«. Die Inszenierung von Strindbergs »Fräulein Julie«, an der neben dem Dramaturgen Dieckmann (dessen für das Programmheft verfasster »Julie«-Dialog vor dem Druck entfernt wurde) auch Einar Schleef als Bühnenbildner beteiligt war, sorgte denn auch »für einen Knall in der Parteipresse«. Für Dieckmann sei klar geworden, dass sein Da-

sein am BE nicht länger wahren konnte. 1976 verließ er das Haus, wählte wieder die bis heute andauernde freie Schriftsteller-Existenz und kam fortan nur noch als Kritiker, der er vor seiner Anstellung als Dramaturg seit den frühen sechziger Jahre schon gewesen ist, in das Theater am Schiffbauerdamm.

Der erste Kontakt mit dem BE reichte bis in das Jahr 1964 zurück und folgte einer Kritik zu einer Inszenierung von Shakespeares »Coriolan«, der Dieckmann eine sich auf fünfzehn Seiten auswachsende Rezension widmete, die in der Zeitschrift »Sinn und Form« erschien. Die Besprechung hatte eine »durchschlagende Wirkung«, weil sie sehr kritisch geraten war. Während viele Beteiligten pikiert auf die Ausführungen reagierten, hielt Karl von Appen die Kritik an seinem »Coriolan«-Bühnenbild für berechtigt. Er fragte bei Friedrich Dieckmann an, ob er nicht Lust habe, ein Buch über ihn zu schreiben. Der Angefragte, der in jenen Jahren ein gesteigertes Interesse an der Theorie des Bühnenbilds zeigte, sagte begeistert zu – nicht ahnend, dass es »des Sturzes Walter Ulbrichts« bedurfte, ehe der Band 1971 erscheinen konnte. Ebenso schwierig gestaltete sich ein ähnliches Projekt: Den inhaltlich scheinbar ganz unverdächtigen Bildtextband »Die Plakate des Berliner Ensembles 1949-1989« konnte Friedrich Dieckmann in der DDR nicht herausgeben. Er erschien erst im Jahre 1992.

Von Paul Werner Wagner auf das Problem der Zensur in der DDR angesprochen, wies sein Gesprächspartner darauf hin, dass es Zensur in dem Land offiziell nicht gegeben habe. Dass sie praktiziert wurde, ist landläufig bekannt. Viel hing vom einzelnen Entscheidungsträger ab. Friedrich Dieckmann illustrierte das, indem sagte, dass ein Essay über Horst Sagert in seinem Buch »Streifzüge« (1976) bedenkenlos erscheinen konnte, derweil dessen Veröffentlichung in einem Horst-Sagert-Katalog kurzerhand unterbunden wurde. Noch 1989 war ein Aufsatz, in dem Dieckmann den Fernsehturm, den Palast der Republik und die Berliner Mauer mit dem Abschluss-Monolog aus »Faust II« verknüpfte, in der DDR unpublishierbar. Wollte man die mit einer Veröffentlichung in der DDR verbundenen Schwierigkeiten umgehen, musste man sich, so Dieckmann, Verbündete suchen und/oder den Verlag wechseln. Ging das nicht, so blieb als dritte Möglichkeit die Publikation von Texten in BRD- und West-Berliner Medien.

Im Verlauf des Gesprächs wurde ein Thema nochmals aufgegriffen, dass bereits am Anfang zur Sprache kam. Die Rolle des »kulturellen Erbes« in der DDR. Ein Terminus technicus, der, so Dieckmann, in unserer gesamtdeutschen Gegenwart erst in den Duden fand, als die UNESCO für das weltweite *cultural heritage* zu werben begann. Bei allem was an der DDR – die für Dieckmann Parallelen zu den »Ordensmonarchien« zeigte, welche die Jesuiten im 19. Jahrhundert in Südamerika errichteten – auch posthum zu kritisieren sei, so kommt der Begriff des kulturellen bzw. literarischen Erbes »mir viel fruchtbarer vor als der Begriff Kanon«. Letztere Bezeichnung gehöre für ihn nur in die Musik und ins Kirchenrecht. Unbestreitbar müsse man auch anerkennen, dass die marxistische Interpretation des literarischen Erbes – die Dieckmann, wo nötig, schon vor 1989 subtil zu kritisieren verstand – in den Schulen und

den Universitäten der DDR »auf hohem Niveau« betrieben wurde. Derweil habe in der alten BRD nach 1968 – wohl aus »Furcht vor der Hochkultur« in Gestalt der Weimarer Klassik – eine »Trivialisierung des Deutschunterrichts« eingesetzt, die mit dem Jahr 1990 auch das östliche Deutschland erreichte. »Der Erbe-Begriff der DDR«, so Friedrich Dieckmann abschließend, »ist mir immer fruchtbar und bemerkenswert erschienen.«

Erklang am Beginn der Veranstaltung Wagner-Musik, so musste am Ende des Gesprächs die Frage stehen, wie er als Musikkritiker Wagner in Bayreuth erlebt habe. Nach seiner ersten Wagner-Oper, die er im Alter von 12 Jahren in Dresden sah, konnte Dieckmann als Student 1955 erstmals zu den Festspielen nach Bayreuth reisen. 1957 kam er bereits als Kritiker der DDR-Studentenzeitschrift »Forum« auf den Grünen Hügel. Die Besprechung wurde freilich nie gedruckt. Einziger Leser dieser Rezension war Ernst Bloch, der sich anerkennend über den Text seines Studenten äußerte. Auch zu DDR-Zeiten war Dieckmann wiederholt in Bayreuth zu Gast. Das war möglich, so Dieckmann, weil er als Freischaffender keine Kaderabteilung über sich hatte und den Behörden der DDR stets eine persönliche Einladung Wolfgang Wagners vorweisen konnte. So konnte er auch erleben, dass bis 1989 ein großer Teil der in Bayreuth mitwirkenden Orchestermusiker und Chor-Sänger aus der DDR kam. Von Glück sprach Dieckmann, dass er just 1977 erstmals reisen durfte. In dem Jahr also, in welchem die später als »Jahrhundert-Ring« bezeichnete Wagner-Inszenierung von Patrice Chéreau gezeigt wurde. Für den Musikkritiker, dessen Rezension unter der Hand auf 80 Manuskriptseiten wuchs, war die Inszenierung schlicht und ergreifend »eine Offenbarung«. Eine amüsante Marginalie verbindet sich mit der Chéreau-Besprechung. Zu der Zeit war das Manuskript seines Buches »Theaterbilder« in der Druckerei verschwunden – aus Gründen, die nicht mit innerbetrieblicher Schlamperei, sondern mit MfS-Zuträgern zu erklären seien. Das bot dem Autor Gelegenheit, die Bayreuth-Rezension in die neu anzufertigende Druckvorlage zu schmuggeln. Dieckmann verwies in diesem Zusammenhang auch auf den jüngst erschienenen Band »Bilder aus Bayreuth«, der Besprechungen der Festspieljahre 1977 bis 2006 enthält.

Nach den 100 kurzweiligen Minuten wurde wieder das Verlangen geweckt, dieses so bewegte und reiche Publizistenleben durch eine Autobiographie beschrieben und damit bewahrt zu finden. Vielleicht kommt Dieckmann diesem unausgesprochenen Wunsch seiner Leser in Bälde nach. Zu berichten gibt es, wie das Gespräch in Halle zeigte, allerhand. Das Publikum ging bereichert und sichtlich erhoben aus dieser höchst informativen Veranstaltung. Allein der Namenspatron des Festsaaus der Franckeschen Stiftungen, Gottlieb Anastasius Freylinghausen (1719-1785), der Franckes Gründung zwischen 1771 und 1785 als Direktor vorstand, blickte weiter mürrisch aus dem Rahmen seines von unbekannter Hand geschaffenen Porträts ...