

Die kulturelle Bedeutung des ästhetischen Blicks

Mit Freude habe ich die Einladung der Humboldt-Universität zu Berlin in einen so ausgezeichneten Raum, den Saal im Berliner Dom, und zu einer so auszeichnenden Gelegenheit angenommen. Ich fühle mich sehr geehrt, die Laudatio bei diesem besonderen Akt und für einen so besonderen Mittelpunkt desselben halten zu dürfen. Es gibt nur wenige Gelehrte und Intellektuelle, für welche die *promotio honoris causa* so passend und genau entworfen erscheint wie für Friedrich Dieckmann. Wir kennen einander seit ungefähr fünfundzwanzig Jahren, und ich habe seine kritischen und poetischen, seine publizistischen und wissenschaftlichen Arbeiten stets mit größtem Interesse verfolgt und selber viel daraus gelernt. Die Verbindung von gründlichem Studium des Gegenstandes, seiner Wirkungs- und Deutungsgeschichte, dem weit aufgefächerten Kontext und dem so subtilen wie energischen Zugriff auf Aktualisierungsmöglichkeiten macht die ureigene Signatur dieses gelehrten Kritikers und Essayisten aus, der sich auch schon einmal einen gegenwärtigen Lessing hat nennen lassen müssen. Die Dauerfrage des Publikums bei heutigen Kulturdebatten „Was bringt uns das?“ verstummt jedenfalls, sobald Dieckmann den Mund aufmacht. Dem Theater, vor allem dem Musiktheater, gehört sein Interesse ebenso wie der Literatur, der Lyrik auch in produktiver Weise, dazu der Architektur, der Wirklichkeit der Städte, vor allem des historischen Berlins, der Temperatur der Gesellschaft, den Umbrüchen in Kunst und Gesellschaft und der Frage nach der utopischen Dimension im Alltag von Kultur und Politik. Das hat ihn in viele hoch angesetzte Diskussionszusammenhänge geführt. Es gibt kaum eine Akademie, kaum innovative Diskussionskreise und Beratergremien, die es sich leisten, auf Dieckmanns geschliffene, immer den Kern der Sache treffende Argumentationsbeiträge zu verzichten. Hinzuweisen ist auf die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung

in Darmstadt (seit 1995), die ihn 2001 mit dem Johann-Heinrich-Merck-Preis ehrte; auf die Akademie der Künste in Berlin (seit 1997), auf die Sächsische Akademie der Künste, deren Vizepräsident er seit 1996 ist; von den vielen hochrangigen Diskussionszirkeln und Beiträgen zu schweigen – früher hätte man ihn zum Geheimen Staatsrat gemacht.

Ob Friedrich Dieckmann über Mozart, Schubert, Wagner, Brecht, Christa Wolf, über Deutschland, Europa und die Welt nachdenkt, es geschieht stets auf eine unnachahmlich eigene, viele Wissensquellen zusammenführende, Tiefsinn und Eleganz verbindende Weise. Die findet ihren Grund im Festhalten einer fundamental politischen Fragestellung, die sich von der Ästhetik informieren ließ, der Frage: Wie lässt sich Erneuerung institutionalisieren? Wie lässt sie sich gegen demagogische Verfremdung sichern? So fragt er am Beispiel Goethes, aber auch am Beispiel der deutsch-deutschen Vereinigung, die kulturphilosophische Binsenweisheiten höchst nötig hatte: „Der internationale Erfahrungsausgleich wird nur gelingen, wenn jeder der beiden Volksteile – der minorative wie der majorative – sich auf den andern einläßt.“⁴¹ Dass dies mit einer klassisch-romantischen Hermeneutik nicht zu leisten ist, also auch nicht mit deren Überbleibseln bei den Sonntagsreden-Schreibern der Politiker, hat Dieckmann bei Hegel, Bloch und Brecht genauestens studiert. In seinem großen Essay *Die Schnelligkeit der Schildkröte* (vom Juli 1990) gibt es einen Abschnitt *Vom Widerspruch*, also zu einem unserer zentralen und in jeder Beziehung aktuellsten Theoreme. Der beginnt mit einem typischen Dieckmann-Satz: „Der ästhetische Blick, der immer in Gefahr ist zu übersehen, daß seine Voraussetzung die Unverstricktheit in das Objekt der Anschauung, also in gewisser Weise dessen Nicht-Realität für den Betrachter ist, dringt, wenn er dieses Vorbehalts inne ist, tiefer in das Wesen der Dinge ein als Untersuchungen, die glauben, das Wesen hinter dem Anschein zu finden.“⁴² Man kann es auch kürzer sagen: Zur Darstellungskunst Dieckmanns gehört es, dass er diesem Satz einen Spruch von Hanns Eisler folgen lässt, der zur DDR lakonisch bemerkte: „Hier trägt alles, nur nicht der Schein!“ Die Aushebelung der klassischen Dialektik, zumal in Gestalt ihrer operativen

Verkürzung durch den Sozialismus, führte Dieckmann auf Themen, Zusammenhänge und Denkfiguren, die quer zu den herrschenden Diskursen der DDR standen. In seinem Dresen-Essay³ spricht er nicht ohne kleine Distanz „von jener Wandlung vom parteigläubigen zum kritischen Marxisten, wie viele sie im Lauf der Zeit und der Erfahrungen vollzogen hatten“; er setzt pointiert hinzu: „Mir selbst war sie insofern erspart geblieben, als ich, das erstere zu werden, weder Anlaß noch Neigung gehabt hatte.“ Ein Unterleutnant mit dem trefflichen Namen Klein hatte ihm (1983) längst bescheinigt, „daß er einer schöpferischen Handhabung des Marxismus nicht fähig ist und daß er gleichzeitig den Gebrauch herabsetzt, den die Kommunisten von der Theorie des wissenschaftlichen Kommunismus machten“.⁴ Damit ist der Klein einer Argumentationsfigur auf den Schlich gekommen, die in der Tat gern von kritischen Marxisten benutzt wurde: sich möglichst informiert auf die Klassiker zu beziehen und diese gegen ihre Sachwalter auszuspielen; als Gegenwehr blieb nur übrig, für sich selber eine „schöpferische Handhabung“ in Anspruch zu nehmen – ein trefflich die Instrumentalisierung eines vormals kritischen Denkens decouvrierender Sprachgebrauch. Gleichwohl trug Friedrich Dieckmann seine Befunde, Analysen, Thesen mit dichterischer Blauäugigkeit, einem gebildeten Herzton, vor: als ob man gar nicht anders als zustimmen könne. Auch an Kafkas Odysseus ließe sich denken, der seiner Handvoll Wachs vertraute und in unschuldiger Freude über seine Mittelchen den Sirenen entgegenfuhr, nicht wissend, dass diese sich längst entschlossen hatten, ihren Gesang einzustellen. Was sollte der auch im real existierenden Sozialismus? Kafka schreibt dem Fuchs Odysseus die List zu, über den Verlust von Kunst-Kultur-Ekstase längst unterrichtet gewesen zu sein, aber zu seinem Schutz dieses Wissen nicht einzugestehen, sondern die ältere Konstellation weiterzuspielen, den Glauben an eine seligmachende Macht, damit diese vor Verblüffung sprachlos bleibt. Kafka dekonstituiert die Kadertheorie: „Odysseus aber, um es so auszudrücken, hörte ihr Schweigen nicht, er glaubte, sie sängen, und nur er sei behütet, es zu hören.“ Das trifft gewiss viele intellektuelle Größen der DDR, nicht aber Dieckmann. Für ihn hat Kafka einen Anhang zu seiner kleinen Erzählung⁵ geschrieben, worin er erwägt, dass

Odysseus wirklich gemerkt hat, dass die Sirenen schwiegen, dass er aber gleichwohl Glückseligkeit gespielt/vorgespiegelt habe, als „Scheinvorgang“ (eine Bezeichnung für Kunst und Theater), der ihn wie ein Schild gesichert habe.

Wie Volker Braun, Heinz Czechowski, Karl Mickel oder Christa Wolf u. v. a. setzte auch Friedrich Dieckmann in jener Zeit (ehrlich oder listig) aufs humanistische Pathos einer menschenrechtlichen Grundüberzeugung, und es ist eine kafkaeske, also von Kafka genau beschriebene Situation, dem Politbüro den „Anblick der Glückseligkeit im Gesicht“ der kritischen Intellektuellen zu bieten und diesem zugleich das Wissen zu unterstellen, dass der dafür verantwortliche Gesang, der die Verhältnisse zum Tanzen bringen sollte, längst abgestellt war. Wie dann weiter? Jedenfalls baute Dieckmann seine vielgestuften Lessingschen Sätze, die vom Leser verlangten, Unverstricktheit und Innesein, ästhetische Differenz und politische Dimension zusammenzudenken. Diese relativ komplexe Denkweise und intrikate Machart gingen den Funktionären deutlich über die Hutschnur. Es ist so amüsant wie aufschlussreich, diesem kleinen Lehrstück politischer Nicht-Dialektik kurz nachzugehen – vielen wird es bekannt vorkommen.

Im Stasi-Gutachten des IM Uwe Berger 1978, seinerzeit Lektor im Aufbau-Verlag und deplorable Lyriker, wird zu Recht festgestellt, dass „der Dieckmann“ sich „scheinheilig hinter den Philosophen Kant stellte“, um individuelle Menschenrechte einzufordern. Seine Ausführungen gäben sich „den Anstrich fundierter Wissenschaftlichkeit“, und tröstlich setzt IM Uwe hinzu: „Eine unmittelbare Wirkung auf breite Massen ist nicht zu erwarten“. Seinen Stil glaubt ihm Uwe nicht – es ging um die Aufsatzsammlung *Streifzüge* von 1977 –, sondern er geht von Retuschen und Glättungen des Verlags aus, welche „die Tarnung noch vervollkommnet haben“. – Immer schon haben wir gewusst, dass Friedrich Dieckmann im Schnittpunkt wichtiger, weiterführender („grenzverlegender“) kultureller und politischer Diskussionen stand und steht. Neu war für mich, dass „Schnittpunkt“ ein OV hieß, der um Adolf Dresen herum angelegt wurde.

Ein Stasi-Bericht dazu, in ganz offensichtlich unretuschiertem Deutsch auf einer Schreibmaschine (Kopie S. 98): „Der Dieckmann bewundere den Dresen sehr, da dieser hintereinander weg große philosophische Probleme runtergeschrieben hat.“ Der entsprechende Berichtersteller befand auch, dass der Dieckmann „sehr massiv gegen die Kulturpolitik der DDR schießt“.

Was machte nun den Dieckmann so attraktiv für das MfS? Immerhin war er viereinhalb Jahre lang Dramaturg am Brecht-Ensemble und sollte 1983 auf Vorschlag von Hacks und Hermlin Chefredakteur von *Sinn und Form* werden, was verhindert wurde. Nach Dresens Weggang war Dieckmann allein in dem OV ‚Schnittpunkt‘ übrig geblieben, und der Vorgang wurde 1987 nach elfjähriger Beobachtung geschlossen. Immerhin also hatte Dieckmann Glück: auf einen Punkt zurückgeführt, wurde er doch nicht aufgelöst. Für die schöne Paradoxie von Dieckmanns Situation, schließlich ganz allein als *Schnittpunkt zu* figurieren, hat Lutz Rathenow sein Gedicht *Jemand* geschrieben. Was blieb einem Jemand seinerzeit übrig, als seine Kreise zu ziehen, und das in gehorsamer Weise: „keine Spirale entsteht,/kein Universum ist zu befürchten.“ Der Schluss des Gedichtes zeigt in hyperbolischer Rede (‚Übertreibung über die Glaubwürdigkeit hinaus‘), wie operative Vorgänge für gewöhnlich auszugehen pflegten: „Er [der sarkastisch-ironisch gehorsame Jemand] zieht einen einzigen Kreis/und bewegt sich in dem,/ohne seinen Radius zu erweitern./Obschon – /für einen Wächter der Reglosigkeit/ bleibt ein Kreis ein Kreis./Den gilt es einzukreisen,/auf einen Punkt zurückzudrängen,/der aufzulösen ist“⁶ [Ende ohne Punkt!]

Nun hat „der Dieckmann“ nicht hintereinanderweg große Probleme runtergeschrieben, aber bearbeitet hat er sie wohl und regelmäßig darüber geschrieben auch. Ich lernte ihn kurz nach seinem Buch *Richard Wagner in Venedig* (1983) kennen. Gewiss gehörte Wagner zu den großen Problemen: Ließ er, der so leicht von den Völkischen und Nazis benutzbar gewesen war, sich ausreichend progressiv deuten, und das ohne als Hans-Mayer-Adept denunziert zu werden? Friedrich Dieckmann ging scheinbar von einem Nebenaspekt aus, den sechs Venedig-Aufenthalten Wagners, was

gleichwohl zentrale Probleme in den Blick bringt. Die interpretatorische Schulung und Bildung Dieckmanns führte ihn rasch auf jene dialektische Grundfigur: die ökonomische Preisgegebenheit und die gesellschaftliche Vergötterung des Genies, eine Widersprüchlichkeit, aus der Wagners Anspruchshaltung gegenüber seiner Umwelt erwuchs (S. 79). Das war eine kenntliche Situation, hohe Geltung und große Abhängigkeit waren auch für die Kulturschaffenden in der DDR total ineinander verschränkt. Dieckmann hebt die Produktionsmoral Wagners hervor: „das Sich-Verschaffen von Bedingungen, unter denen seine Werke zur Welt kommen können“. (S. 76) Und die Darstellung der Entwicklungsphasen des Wagnerschen Werks ist so luzide wie spannend, gerade auch weil sehr viel Original-Ton zu Gehör kommt. Hübsch die Kritik an den Schriften des Theoretikers Wagner, „mit ihrer Neigung, noch den treffendsten Gedanken – und es fehlt nicht an solchen – in Satzgebilden von outrierter Rhetorik zu begraben“, und seinem Verhältnis zur Sprache zu attestieren: „widerstandslos nimmt es an jenem allgemeinen Verfall von Sprachbewußtsein teil, der von 1830 an, mit der beginnenden Industrialisierung, Deutschland überzieht. Der Wortreichste, Wortbedürftigste aller Komponisten schreibt, wenn er sich zu abstrakten Dingen äußert, ein Leben lang derangierten Hegel.“ (S. 33) Das ist eine Pieke, die nicht nur auf Wagner zielt, sondern auf den Großteil der DDR-Philologie und wohl auch der DDR-Philosophie.

Wie es ihm für Wagner gelang, einen Seiten-Eingang als ein Hauptportal wahrnehmbar zu machen, so auch für Brecht – das zeigen das weit ausholende Buch *Karl von Appens Bühnenbilder am Berliner Ensemble* ebenso wie die Aufsätze, die das Verhältnis Brechts zum Film, zur Theatermusik und – immer wieder – seine Modernität beleuchten.⁷ *Visionen des gelösten Lebens* – mit diesem Titel überschreibt er eine Studie zu Hofmannsthal und Strauß, zum Ursprung des *Arabella-Textes* und zum in ihm lebendig gebliebenen Widerspruch. Ein großes Essay- und Aufsatzwerk widmet sich dem bürgerlichen Erbe, und immer gleich den Höhepunkten. Eine Auswahl: Kant und Hegel, *Faust* und *Urfaust*, Schiller, *Fidelio*, Kleist und Büchner, Wagners *Ring*, und weiter von Brecht und Thomas Mann bis zu Ernst Jandl,

Christoph Hein und Günter Kunert, um nur kurz die *Streifzüge* (1977) und die *Hilfsmittel*⁸ (1990) zu streifen.

Mir das liebste Buch ist *Die Geschichte Don Giovanni*⁹ (1991), ein Wunderwerk an Bildung, Takt, Erzählgabe – wo immer man es (wieder) aufschlägt, kann man nicht aufhören zu lesen. Sehr ausführlich geht Friedrich Dieckmann auf die Ankunft des Stoffes ein. Weit ausholend zeichnet er die Entwicklung des Stoffes, der Gestalten, der zentralen Konstellationen und alle Wege nach, die sie ins Drama, in das Libretto da Pontes und die Oper Mozarts gelangen lassen, von uralt-mythischen Zeiten an bis zum Jahre der Komposition von Mozarts Musikdrama. Wir sind fast auf Seite 300, als es heißt: „Aus zwei Himmelsrichtungen bewegt eine Oper, die noch keiner kennt, sich im Februar 1787 auf den Ort ihrer Entstehung zu.“ Und dann werden nicht nur die Umstände dieser Entstehung ausführlich dargetan, durchaus mit reicher Einbeziehung von anekdotischem Material; sondern es wird auch der Kontext des Librettos berücksichtigt, und das sei hier als eines der vielen Kabinettstücke Dieckmannscher Interpretationslust und -kunst skizziert. Er macht zunächst eine methodologische Vorbemerkung, die leider immer wieder nötig ist, sobald man nicht-direkt-ästhetische Diskurse für die Interpretation von Kunst mit heranzieht. Den politischen Sinn eines Kunstwerks zu erheben, ist ein Interpretament, das alle vorangegangene Deutungsarbeit voraussetzt und ergänzt, aber keineswegs beiseite wischt. Er stellt die drei Libretti, an denen da Ponte, mit Zustimmung des Kaisers, gleichzeitig wirkte, überzeugend in den Zusammenhang der josephinischen Reformen, die kräftigem Widerstand bei den Betroffenen begegneten. Dieckmann: „Wo Kunst und Leben, Kunst und Gesellschaft dergestalt in eins wirken, erscheint der politische Sinn des Kunstwerks nicht als etwas, das sich als Tendenz von ihm ablöste und der Idee seiner Autonomie antinomisch gegenüberträte (beides sind Kategorien jenes Beziehungszerfalls, den das industrielle Jahrhundert herauführt), sondern als eine konstitutive Eigenschaft wie der Unterhaltungswert des Stückes und die Kunstfertigkeit, Kunstgerechtigkeit seiner Ausführung. Auch *Don Giovanni* untersteht einem gesellschaftlichen Auftrag, der sich aus den Absichten und Leis-

tungen der kaiserlichen Politik ergibt. (...) Der sich im Vollgefühl seiner Privilegien hemmungslos auslebende Landadlige ist jener negative Held, dem Josephs Land- und Steuerreform Mittel und Rechte beschneidet. Der alte Stoff, der immer ein eingreifend politischer gewesen war, nimmt im josephinischen Österreich Bedeutungen auf, die die früheren weiterführen – (...) die Grundherren sollen gleichberechtigte, gleichverpflichtete Staatsbürger werden. Dagegen läuft da Pontes Giovanni erotisch-moralisch Amok; sein sexueller Anarchismus, der sich an den Widerständen, die ihm von Szene zu Szene entgegenschlagen, hybrid überhitzt, fungiert als Allegorie einer Privilegiiertheit, der die kaiserliche Politik den Stempel des Parasitären aufgedrückt hat.“ Und so kann uns Dieckmann den Sexfan Giovanni als „eine zentrale gesellschaftliche Figur“ präsentieren. (S. 304 f.)

Es ist eine Freude zu sehen, welche Freude Dieckmann das Erzählen bereitet. Ich denke, das wird für ihn eine der Hauptmotivationen sein, in abgelegenen, fast unbekanntem Vorstufen seiner Interpretationstexte zu blättern bzw. regelmäßig nach solchen zu fahnden und fündig zu werden. – Wer glaubt, Dieckmann dem DDR-Klassizismus zuordnen zu können, hat seine frühen Wagnerstudien und seine Annäherung an Schubert (1996)¹⁰ nicht zur Kenntnis genommen. Von Schubert, dessen Todesjahr sehr eindringlich dargestellt wird, befand er: „Ein Jahr nach Beethovens Tod komponiert Schubert die Hauptformen der musikalischen Klassik zu Ende; er schließt den Tempel, zugleich öffnet er Tore ins Neue.“ (S. 316) Als Signatur Schuberts hebt er hervor, dass dieser die „Metaphysik des Sinnlichen Klang werden“ lassen konnte. Die ‚Annäherung‘ des Schubert-Buchs ist nicht zuletzt ein vergleichbarer Formzug: Dieckmanns Versuch, dem Genie Schubert gerecht zu werden, indem – nach genauestem Studium – eine feiernde Rede Analyse und Darstellung in sich bindet, also eine Tonart findet, die Nähe und Distanz taktvoll vereint. Zugleich, wie immer, fehlt nicht eine materialhistorische Skizze Wiens in den 1820er Jahren: „Schuberts Kunst bewegt sich in dem Kraftfeld eines zentralen Ortes, und es gelingt ihr, was niemand sonst vermag: dessen kulturelle Spannweite auszuhalten und auszutragen.“ (S. 123)

Dieckmann, würde sein Stasi-Berichterstatter sagen, hat es mit Spannungen – mit Ungleichzeitigkeiten, könnte man im Hinblick auf seine Bloch-Lektüre hinzufügen. Ein ganzes Stück trefender, geistvoller formuliert es der Zitat-Titel von Dieckmanns huldigender Christa Wolf-Besprechung¹¹ 2004: „In der Tiefe, zeigt sich, ist viel Raum“. Hier macht er eine Andeutung, die seine Kompetenz für Spannungsverhältnisse erläutert, und natürlich wieder in einem Satz, der den Raum in der Tiefe mitbenutzt. Ich gebe ihn sehr gekürzt wieder: Ihm sei „jenes Grunderlebnis der Desillusionierung (...) schon in sehr jungen Jahren zuteil geworden, was nichts weniger als ein Lebensvorteil gewesen war, sondern, verbunden mit dem Willen zum Bleiben, eine Kluft bedeutete, die erst auszuschreiten, ehe sie zu überwinden war.“ (S. 267) An diesem Ausschreiten hat uns Friedrich Dieckmann ausgiebig teilhaben lassen, ich erwähne nur einige seiner Essaybände, das tue ich schon der Titel wegen:

- *Glockenläuten und offene Fragen. Berichte und Diagnosen aus dem anderen Deutschland*, Frankfurt/Main 1991;
- *Vom Einbringen. Vaterländische Beiträge*. Frankfurt/Main 1992;
- *Temperatursprung. Deutsche Verhältnisse*. Frankfurt/Main 1995;
- *Der Irrtum des Verschwindens. Zeit- und Ortsbestimmungen*. Leipzig 1996;
- *Die Freiheit ein Augenblick. Texte aus vier Jahrzehnten*. Berlin 2002;
- *Was ist deutsch? Eine Nationalerkundung*. Frankfurt/Main 2003.

Biographische Konstellation und theoretische Position hängen, wie uns Dieckmann belehrt, durchaus zusammen, und seine Vorliebe für Umbruchszeiten ist schon vor 1989 manifest, bekam aber durch den Vereinigungs-Umbruch reiche Nahrung zugeführt, wie die erwähnten Titel belegen. Seine Studien sind immer sehr umsichtig, sie meinen mehr, als sie sagen, eine aus DDR-Zeiten festgehaltene Stilfigur, er setzt einen aktiven Leser voraus. So stellt er etwa für Mozart und Brecht eine vergleichbare

historische Konstellation fest: eine ‚Revolution von oben‘, die nach acht Jahren in eine schwere politische Krise gerät und durch Rücknahme-Edikte partiell revidiert wird, bei Joseph II. 1788/89, bei Ulbrichts Politbüro Anfang Juni 1953. („Brecht“, S. 189) Solche Parallelen und Verweise schaffen ein Argumentationsgeflecht, dem man sich schwer entziehen kann oder will. Dabei tritt besonders die vielseitige Bildung hervor, die Dieckmann nicht nur zum gesuchten Gesprächspartner und vielbeschäftigten Moderator machte, sondern die es ihm z. B. auch gestattet, Sozialgeschichte als ‚Kinetisierung‘ des sozialen Moleküls einlässig in physikalischen Termen zu beschreiben und entsprechend die Scheinkongruenz des gegenwärtigen Menschen mit dem modernen Weltbild, der „Weltenflucht gigantischer Sternsysteme“, seine zu schnelle Nachgiebigkeit, als Verkennen der condition humaine zu bestimmen. Große Schlussätze, die auch ein gewisses Pathos nicht scheuen: „Für die Erde gilt: auch die Entgrenzungen begeben sich im Endlichen, das heißt: sie stoßen an Grenzen. Wie sie diesen Zusammenstoß bewältigen, wird das dramatische Schauspiel des 21. Jahrhunderts sein.“¹²

Die Zeit- und Ortsbestimmungen Dieckmanns charakterisiert immer wieder, dass sie profunde Bildung mit humanem Engagement verbinden. Eine subtile Goethe-Analyse vom Januar 1989 hat er *Recht zu träumen* überschrieben.¹³ Er bezieht zum Schluss die (in ihrer Zeit ungehörten) Stimmen von Bloch und Buber ein und konstatiert: „Die Welt hat drei Jahrzehnte eines wir-losen Hintaumelns bis an den Rand der Vernichtung gebraucht, um ihm [sc. dem Wort der Weisen] Hör-Raum zu geben. Noch und gerade heute stellt es uns eine Aufgabe von Traumeskühnheit: Erwachen lernen im Aufeinander-Hören.“ (S. 25) Dieckmanns wissenschaftlicher Duktus, wie er aus Stil und Fragestellungen hervortritt, ist zutiefst von Humboldts Überzeugung geprägt, dass es gelte, dem wissenschaftlichen Studium auch den (seit dem Mittelalter gültigen) „topologischen“ Ansatz zu bewahren, den Bezug also zur Lebensführung in zunehmend sich verwirrenden Zeiten, zu deren Entwirrung (sprich: zur Denunziation der vielen nackten Kaiser) immer wieder beizutragen Dieckmanns aufklärerischer Impuls und progressiv-wissenschaftlicher Ansatz blei-

ben. Dass ein solches Programm (heute) nicht treuherzig vertreten werden kann, ist dem Adorno-Leser und Adorno-Kritiker Dieckmann deutlich bewusst. Vielleicht fühlte er sich persönlich – als eingestandener Connaisseur und Liebhaber schöner Dinge – von Adornos ‚Minimum morale‘ betroffen, es gebe kein richtiges Leben im falschen.¹⁴ Er antwortete mit einem ‚Maximum morale‘, worin er den Impuls dieser Sentenz als fragwürdig kritisiert: Indem sie „dem einzelnen, der auch der Autor [Adorno] selbst ist, die Freude an jenem Schönen verdächtig macht, das sich an die Dinge der Wohnwelt ... heftet, Gegenstände, die nicht der Beruhigung über die Verhängnishaftigkeit des Ganzen dienen, indem sie Akzente wider die Übermacht des Ungestalten setzen, leistet [dieses Argument] einer Entwurzelung Vorschub, die zu den Voraussetzungen ideologischer Verführbarkeit gehört.“ Das spielt ganz beiläufig Benjamin gegen Adorno aus und hält doch vor allem das Recht der eigenen Erfahrung fest: gegen alle auch der Ideologiekritik innewohnenden Ideologisierungstendenzen. Die Genauigkeit, mit der Theoreme, Ideologeme – und letztlich: Episteme – zu Ende gedacht und auf Lebenspraxis bezogen werden, das inventive Nachbuchstabieren des intrikaten Zusammenhangs von Empirie und literarischer Metamorphosen¹⁵ gemahnen, auch in der Anschaulichkeit und Eleganz der ‚Beweisführung‘, an die deutsche Frühaufklärung (Garve, Möser, Abbt, Wieland) und verleihen dem Sprechen Dieckmanns eine Fülle und Vollmacht, die in der deutschen Kultur-Essayistik ihresgleichen suchen. Dass es so verschwenderisch reich wissenschaftlich fundiert/gründiert ist, macht die Zuerkennung eines Ehrendoktorats fast zu einer logischen Konsequenz, für die ich mich gerne mitverwendet habe. Und ich möchte Dir, lieber Dr. Fritz, die Formel nicht vorenthalten, mit der in Amsterdam diese Würde zuerkannt wird:

„Waardeer de verkregen waardigheid als een eervolle onderscheiding en een gewichtig voorrecht en vergeet dan ook nooit de verplichtingen die zij U oplegt jegens de wetenschap en de samenleving.“¹⁶

Ik heb gezegd.

Anmerkungen

- 1 *Dieckmann, Friedrich*: Glockenläuten und offene Fragen. S. 270. Frankfurt am Main 1991.
- 2 Ebd. S. 289 f.
- 3 *Dresen, Adolf*: Wieviel Freiheit braucht die Kunst? Hg. von Maik Hamburger. Theater der Zeit. Recherchen 3. S. 365. Berlin 2000.
- 4 Auskunft BstU 000263, S. 208.
- 5 *Kafka, Franz*: Das Schweigen der Sirenen. Aus dem Nachlass. (Oktober 1917).
- 6 *Rathenow, Lutz*: Jemand. In: Zärtlich kreist die Faust. Gedichte. S. 19. Pfaffenweiler 1989.
- 7 *Dieckmann, Friedrich*: Wer war Brecht? Erkundungen und Erörterungen. Berlin 2003.
- 8 *Dieckmann, Friedrich*: Hilfsmittel wider die alternde Zeit. Essays. Leipzig und Weimar 1990.
- 9 *Dieckmann, Friedrich*: Die Geschichte Don Giovannis. Werdegang eines erotischen Anarchisten. Frankfurt am Main 1991.
- 10 *Dieckmann, Friedrich*: Franz Schubert. Eine Annäherung. Frankfurt am Main 1996.
- 11 *Dieckmann, Friedrich*: Christa Wolfs „Jahrestage“. In: Sinn und Form 2/2004. S. 258–270; Titel-Zitat S. 264.
- 12 *Dieckmann, Friedrich*: Was ist deutsch? S. 84. Frankfurt am Main 2003.
- 13 *Dieckmann, Friedrich*: Glockenläuten und offene Fragen. S. 9 ff.
- 14 *Dieckmann, Friedrich*: Christa Wolfs „Jahrestage“. In: Sinn und Form 2/2004. S. 258 ff.
- 15 Vgl. *Dieckmann, Friedrich*: Die Geschichte Don Giovannis. S. 435.
- 16 „Würdige die erhaltene Würde als eine ehrende Auszeichnung und ein großes Vorrecht und vergiß denn auch niemals die Verpflichtungen, die sie gegenüber Wissenschaft und Gesellschaft auferlegt.“