

Friedrich Dieckmann

Berlin als Werkraum Stadthuldigung mit Seitenblicken

Sehr geehrter Herr Präsident, sehr geehrter Herr Dekan,
verehrte Frau Direktor, meine Damen und Herren, liebe Freunde,

„Mir ist die Ehre widerfahren“, intoniert im zweiten Akt des „Rosenkavalier“ der ganz in Silber gehüllte Graf Octavian, und das mit der silbernen Rose bedachte Fräulein von Faninal macht einen Knicks und singt: „Ich bin Euer Liebden sehr verbunden“; den Akt zuvor bereits hat die Feldmarschallin bei einem sinnenden Blick in den Spiegel erklärt: „Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.“ (Hofmannsthal schreibt übrigens „sonderbares Ding“, Strauss hat die Stelle verbessert.) So musikalisch-zeremoniös geht es in unsern nüchternen Zeiten nicht einmal mehr bei den Hochzeiten des längst bürgerlich unterwanderten Hochadels zu, ganz abgesehen davon, dass Hofmannsthal diese ganze Rosenzeremonie einfach erfunden hat; auch ist eine Promotion, selbst wenn sie ehrenhalber erfolgt, ja kein Verlöbnis. Aber eine auf Dauer angelegte Verbindung stiftet sie schon; eine Universität, deren Gründung in bedrängtester Zeit, vier Jahre nach einem politischen Zusammenbruch von historischer Dimension, von tatkräftigen Männern einem zaudernd-unselbständigen Monarchen abgerungen worden war und im Lauf ihres fast zweihundertjährigen Bestehens drei weitere Staatszusammenbrüche mit nachfolgenden Neubegründungen erfahren hat, so dass sie wie in einem Brennglas das Bild unserer Geschichte bündelt – diese schicksalsgeschüttelte Universität verbindet sich promotiv, promotorisch einem Autor, dessen Wirken mit dieser Stadt in einem Maß verbunden ist, das mir im Vorfeld dieses Tages mehr denn je bewusst geworden ist.

Es wurde mir deutlich: in Berlin bin ich zum Schriftsteller geworden, meine publizistische, wissenschaftliche, literarische Ar-

beit heftet sich an diesen Platz, der mit dem Wort Berlin, inzwischen vor allem der Name eines existenzunfähigen Bundeslandes, vielleicht zu weitläufig bezeichnet ist. Berlin-Mitte wäre genauer – oder soll ich für die Zeit *vor* 1990 den Zusatz machen: Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik? Denn Berlin-Mitte war nicht einfach Ost-Berlin, es war Hauptstadt mit ähnlicher Zentralität, wie Paris es für Frankreich war und ist, eine Metropole, in der es anders zugeht als in der monozentrisch strukturierten Provinz, deren bezirksgeleitete Dummheit über manch einem Kollegen wie unentrinnbar zusammenschlug. In Berlin wehte eine andere Luft, nicht eben an der Humboldt-Universität, wo es Professoren wie Gerd Irrlitz oder Frank Hörnigk oft unleidlich schwer hatten, aber auf dem Feld des – euphemistisch genug – als freischaffend bezeichneten Wirkens. Man war hier anders dran, nicht aus Vorsatz der ordensmonarchischen Regenten, obschon ein gewisser Metropolenehrgeiz schon eine Rolle spielte, sondern eher infolge jenes Phänomens, das eine der Gründungsleuchten dieser Universität, Friedrich Hegel, in die mystisch klingende Formel vom Umschlag der Quantität in die Qualität fasste. Wobei eine spezifische Qualität insofern vorgegeben war, als jene Älteren, deren Prägung und Erfahrung sich aus andern Zeiten, andern Welten nährte (viele von ihnen waren aus dem Exil oder aus dem Konzentrationslager in das östliche Deutschland gekommen), bis in die siebziger Jahre die Rolle von Schutzpatronen der Jüngeren wahrnahmen; vielen meiner Freunde und auch mir selbst ist es so ergangen.

Die Quantität, von der im Blick auf Berlin hegelisch-dialektisch die Rede sein kann, war die Zahl, die Menge der hier ansässigen Schriftsteller, Theaterleute, Maler, Komponisten, ein Faktor der Unübersichtlichkeit, der verstärkt wurde durch die Intensität der Kontakte, die sich in der von der Westseite der umzingelnden Stadtmauer her immerhin offenen Stadt ergab, trotz aller Grenzschikanen, die diesen Effekt zu dämpfen suchten. Aber nicht nur die Kunst-Akteure waren trotz umfassender Kontroll- und Observierungsmaßnahmen (wie absurd sie umfassten, stellte sich bei der späteren Akteneinsicht heraus) schwer übersehbar, auch die Strukturen des Machtapparats funktionierten nicht so einsinnig

wie in den Departements, in die die DDR, ursprünglich ein Fünf-Länder-Staat mit unmittelbar gesamtdeutscher Verfassung, im dritten Jahr ihres Bestehens nach preußisch-französischem Vorbild aufgegliedert worden war. In Berlin gab es ein Nebeneinander der Zuständigkeiten und Befugnisse, das schwerer als anderswo aus einer Hand zu beherrschen war. Ich habe das am Berliner Ensemble erlebt, dessen Intendantin in der kulturpolitischen Krise, in die ihre auf die schöpferischen Kräfte der Jungen setzende Direktion 1975 geriet, von der Bezirksleitung ihrer Partei gegen deren Zentralsekretariat gestützt wurde, wobei die Pointe war, dass diese Bezirksleitung sich als „linker“, weiter links stehend als das zentrale Kultursekretariat verortete. Zuletzt ging das Ganze gegen Ruth Berghaus aus (ich selbst hatte schon vorher meinen Hut genommen); sie war dem Doppelgriff von Ost- und West-Zensur auf die Dauer nicht gewachsen.

Die Ostzensur, das war die politisch-ideologische Kontrolle, die auf verschiedenen Ebenen statthatte, die Westzensur – wem sage ich es? – ist die Zensur des Eigentums, die in diesem Fall bei der Berliner Brecht-Erbin lag. Wenn beide Instanzen denselben Geschmack haben, dann ist die Blockade unentrinnbar, umso mehr, wenn im Verborgenen noch eine dritte Instanz im Spiel ist mit der Vorgabe, der Sicherheit des Staates zu dienen. Dass ihre Apparate in aller Absurdität der Verselbständigung keineswegs allmächtig und dass sie auch nicht immer einer Meinung waren, konnte ich feststellen, als ich vor einigen Jahren meiner Observierungsakte ansichtig wurde. Auch auf diesem verminten Feld zeigte Berlin mit seiner Überlagerung zentraler und regionaler Instanzen sich als eine Zone der Unübersichtlichkeit, in der eine unzuständige Abteilung mit der andern um Zuständigkeit rang und manchmal die weniger dumme Oberhand behielt; dann wurde der Haftbefehl nicht ausgestellt, der Durchsuchungsbefehl zurückgenommen.

So war es auf vielen Feldern und Stockwerken des literarischen Lebens anders als in jener Gegend, die auch die Ostberliner lange Zeit „die Zone“ nannten, ehe sie eines Tages „die Republik“ sagten. „In der Republik“: das war ein liebenswürdiges Synonym für Provinz; ist es auch in dem weiteren Rahmen verwendbar, der uns

seit einigen Jahren beschert ist? Aber wir wollen den Föderalismus, diesen fest gefügten Reifen um die Erneuerbarkeit des ganzen Landes, nicht dadurch verstören, dass wir, von Berlin nach München oder Köln reisend, zu sagen anfangen: Ich fahre in die Republik.

Bin ich in Gefahr, das Lob Berlins gleichsam negativ zu akzentuieren, aus jener inwendigen Verbindung von Zentralismus und Unübersichtlichkeit, die zum Wesen von Hauptstädten gehört? Das hieße zu kurz greifen, denn die Überlieferung dieser Stadt, das preußische Erbe, das sich in ihrer Mitte, auch in dieser Universität, verkörperte, spielte eine wesentliche Rolle bei der Bedeutung, die die Stadt für meine Arbeit gewann, ohne dass ich viel darüber nachgedacht hätte; wer in Berlin lebt, setzt Berlin voraus! Ich brauche nur aus den Fenstern dieses wunderbaren Raumes zu sehen, um dieser Bedeutung inne zu werden. Das altpreußische Erbe war ein Background, den die Disponenten eines Staates, der wie der westdeutsche, nur sehr viel direkter, noch lange nach seiner Gründung einem Besatzungsstatut unterlag, eine Zeitlang destruktiv zu leugnen versucht hatten, ehe sie widerwillig und manchmal zähneknirschend (denn es waren Politiker, die vor und nach 1933 gegen alles, was Preußen hieß, Front gemacht hatten und in ihrer Blickverengung dadurch bestärkt worden waren, dass es die Repräsentanten des alten junkerlich-ostelbischen Preußens gewesen waren, die Hitler das Zepter in die Hand gedrückt hatten) – es dauerte ein paar Jahre, ehe die Häupter und Grade jenes Ordensregiments begriffen, dass sie nichts anderes waren und sein konnten als ein sich aus der Asche des Zusammenbruchs erhebendes Kleinpreußen. Als sie es mehr erfüllt als begriffen hatten, fingen sie an, vom Zeughaus bis zum Brandenburger Tor und von der Humboldt-Universität bis zu dem Opernhaus Friedrichs II. alles in einer Weise wieder aufzubauen, wie es im westlichen und südlichen Deutschland nur einer Hauptstadt gelungen ist, der bayerischen.

Dieses sich zu großen Teilen – und mit immer wieder dazwischenfahrenden Fehlern und Irrtümern – aus Trümmern wieder erbauende alte Berlin war ein Hauptelement der Bedeutung, die

Berlin als Wohn-, als Werkraum für mich gewann. Zu diesen Bauten, die wir noch lange hatten in Trümmern liegen sehen, konnten wir mit Recht sagen, was uns aus fremdem Mund etwas sonderbar in die Ohren klang; ich meine die von einem Freund, Klaus Schlesinger, überlieferte Rede jener beiden älteren Damen, die Ende 1989 von Westen her erstmals wieder durch das Brandenburger Tor gingen und mit großem Blick auf die sich öffnenden „Linden“ sagten: „Nun gehört das alles wieder uns!“

Das war gegenüber denen, die diesen Ort über Jahrzehnte hin behauptet und sich an ihm behauptet hatten, so schlecht und so recht, wie es Verhältnisse und Eigensinn zuließen, eine wahrhaft kühne Behauptung, der man ein Gutgemeintes indes nicht absprechen konnte, insbesondere dann, wenn man das dreizehn Jahre danach verbürgte Wort eines im Bundestagsgebäude tätigen höheren Angestellten dagegenhält, der in den ihm ungewohnten Fall kam, zu Fuß vom Bahnhof Friedrichstraße zu seiner Arbeitsstelle zu gehen und, daselbst angekommen – es ist zweifelsfrei überliefert –, in den Satz ausbrach: „Ich mußte heute durch das Kommunistentviertel gehen!“ Man kann sich das auf der Zunge zergehen lassen, in anderer Weise als den Konversationsatz, den ich in den achtziger Jahren in einer südwestdeutschen Stadt in einer abendlichen Zufallsrunde vernahm, in der man gehört hatte, woher ich käme; er lautete: „Sind Sie das erste Mal in Deutschland?“ Ich brach damals in helles Gelächter aus (andern, denen Gleiches widerfuhr, saßen die Tränen locker); da ich mir dieses Wort heute vergegenwärtige, komme ich auf den Gedanken, dass es mit 1250 Milliarden Euro – die Zahl ist natürlich übertrieben – nicht zu hoch bezahlt ist. Obschon man das Geld, nämlich in diesem Teil Deutschlands, gewiss besser hätte anlegen können. Ein solcher Satz war wie eine Sonde, die Befindlichkeit einer Bevölkerung zutage fördernd, die sich dreißig Jahre nach Kriegsende weiter denn je davon entfernt sah, einen Nationalstaat zu bilden, und sich darüber beruhigte, indem es den eigenen dafür hielt.

Jener Parlamentsangestellte, dem die Mitte der Mitte noch im vierzehnten Jahr der deutschen Staatswiederherstellung als

Kommunistenviertel erschien (und wirklich war hier fast alles in DDR-Zeiten neu- oder wiederaufgebaut worden), war kein Berliner, es war einer jener Zugereisten, die – schon der Große Kurfürst hatte es erkannt – der Stadt von jeher unerlässlich waren und die, wenn sie sich einlassen auf deren Klima, eine Trockenheit des Tons, die anfangs so irritierend ist wie trockener Wein für eine Zunge, die liebliche oder auch milde Sorten gewöhnt ist, sich eines Tages – und zu ihrer eigenen Verwunderung – als irreversibel eingewohnt finden, auch deshalb, weil sie ältere Beheimatungen dabei nicht im geringsten aufgeben mussten. Mir selbst ist es mit Dresden so ergangen, der Stadt meiner Kindheit, die in Trümmern lag, als der Krieg zu Ende war und deren allmähliches, mühsames, spät einsetzendes Wiedererstehen die Anhänglichkeit verstärkte. Berlin ist die Stadt, in der jeder bleibt, was er war, indem er wird, was er ist. Mir jedenfalls ist es so ergangen; die Friedrichstraße mit ihren näheren und ferneren Querstraßen, an denen die wichtigen Theater und Verlage des Landes lagen, dazu die Akademie der Künste, Verbandsbüros, Buchhandlungen, Bibliotheken, wurde seit den sechziger Jahren wie eine berufliche Lebensachse, und die Humboldt-Universität gehörte eine Zeitlang beinahe dazu. Ich habe mich, schon in dem stehend, was man literarisches Leben nennt, in den späteren sechziger Jahren bei ihren Germanisten als Gasthörer eingeschrieben, habe bei Dahnke und Girnus Vorlesungen und Seminare besucht (sie gerieten leicht zu einer Art Zwiegespräch mit den Dozenten) und sogar einen Abschlusschein in Mittelhochdeutsch erworben, den ich in Leipzig einst versäumt hatte.

Das war wie das Wiederanknüpfen an ein Studium, das ich einst hinter mir gelassen hatte – wäre sonst womöglich ein *Doctor rite* aus mir geworden? Und wer hat es damals verhindert? War es Ernst Bloch, der mich von den Germanisten wegholte („Ihren Hölderlin können Sie auch bei mir lesen!“), oder war es Walter Ulbricht, der mich von Bloch wegholte, wegwies – nein, umgekehrt: der Bloch – nicht die Person, aber den universitären Lehrer – *mir* entführte? Danach schien es auch auf dem Feld der Germanistik nur noch Ritte über den Bodensee zu geben, solche, bei denen man das Ufer nur schwimmend erreichte. Einige Jahre später

bildete ein Telefonanruf aus dem Berliner Ensemble eine andersartige, nämlich produktive Abbiegung. Ich hatte – es war jene Zeit nach der Berliner Grenzschießung, da im Schatten des Betonwalls sich von Staats wegen etwas wie Öffnung anbahnte, ein Reform- und Selbstbehauptungswille gerade auch gegenüber der Haupt- und Vormacht, die nach Chruschtschows Sturz gebieterisch dagegen einschritt – ich hatte mit zwei Theaterbesprechungen, die sich ins Episch-Analytische, in den Essay gleichsam ausgewachsen hatten, Zugang zu „Sinn und Form“ gefunden, der Zeitschrift der Akademie der Künste, und war von Richard Wagner (sein Werk blieb ein Hauptthema über Jahrzehnte) bei Bertolt Brecht und dem von ihm hinterlassenen Ensemble angelangt, dessen beginnende Erstarrung mir an einer Aufführung aufgegangen war, die ein Welterfolg wurde: Shakespeares „Coriolan“.

Das war, nicht aus der Position der Aversion, sondern durchaus als immanente Kritik vorgetragen, wie die Feuerprobe auf neuem Terrain, dem kritisch-analytischen, und ich konnte nicht ahnen, dass daraus erst mittel-, dann unmittelbar eine langjährige Beziehung zu Brechts Theater hervorgehen würde. Ich arbeitete gerade an der Fortsetzung einer in „Sinn und Form“ bereits zur Hälfte veröffentlichten Studie über „Felix Krull“, als mich der Anruf Karl von Appens erreichte, des Chefbühnenbildners des Ensembles, dessen Theaterarbeit mir schon in Dresdner Kindheitstagen nahe gekommen war. In jener „Coriolan“-Kritik hatte es an Einwänden auch gegenüber dem Bühnenbild nicht gefehlt, und dessen Urheber war geneigt, mir Recht zu geben; erst viel später erfuhr ich von den Krisen, die seine Arbeit an dieser langgezogenen Produktion begleitet hatten. Sein Antrag, ein Buch über seine Arbeit an Brechts Theater zu schreiben, war unwiderstehlich, und sie fand materiellen wie intellektuellen Rückhalt bei der Akademie der Künste, die der Vertragspartner war, nicht etwa das kringeschüttelte Theater. Die Akademie trug den Honorarvertrag, und ihre Mitarbeiter enthielten sich jeder Einmischung; das sind die Bedingungen, unter denen produktive Arbeit möglich wird.

Wo anders als in Berlin wäre das möglich gewesen? Wo anders als hier hätte Brecht 1949 Fuß fassen und dem Theater der Ge-

genwart ein Licht aufstecken können? Ich war nie Brechtianer gewesen, und auch zum Blochianer hätte ich nicht getaucht; ist es die frühe und – dank der Ausgaben des Aufbau-Verlags – umfassende Thomas-Mann-Lektüre gewesen, die mich vor allem Ismen-Wesen und Ianer-tum gefeilt hat? War es das geistige Klima eines christlich-protestantisch und hanseatisch-liberal geprägten Elternhauses, dem ich solche Immunisierung verdankte? Protestantismus und Liberalität, man muss das zusammen nennen, ob schon es in der Geschichte nicht immer zusammenging. Mit Sympathie habe ich kürzlich bei Jan Assmann gelesen, wie leicht aller Säkularismus „in eine andere Art von Religion“ umschlage, eine, „die keine Luft von anderem Planeten atmet, sondern im Kult der Goldenen Kälber eines nationalen oder internationalen Imaginaire aufgeht“, mit dem Hinweis darauf, dass sich im gegenwärtigen „Kampf gegen den Terrorismus“ nicht Religion und Säkularismus gegenüberstehen, „sondern zwei solcher Ersatz- und Pseudoreligionen, die im Zuge der Moderne aus monotheistischen, puritanisch verengten Religionen hervorgegangen“ seien. „Das Ende der Religion“, so Assmann zuvor, habe uns „dem neuheidnischen Ethnotheismus, der Selbstanbetung des Kollektivs und seinen politischen Mythen wehrlos ausgeliefert“; das sei „die bittere Lektion der letzten beiden Jahrhunderte“.

Das liberale Klima eines musikalisch durchtönten, protestantisch fundierten und ebenso sozial- wie nationbewussten Elternhauses – mit einer solchen Vorgabe war man zum Thomas-Mann-Leser beinahe vorbestimmt und war es besonders in dieser deutschen Nachkriegssituation, als der den DDR-Lesern von Becher und Lukács nicht ohne Widerstand in den eigenen Reihen bescherte Autor ein geistiges Lebensmittel, Lebenselixier bildete, anders als in westlicher Sphäre, wo die einen ihm das Odium des Abtrünnigen, des Vaterlandsverrätters anhängten, während andere, so der Gründungskanzler der Bonner Republik, ihn schlankweg in den Osten verwiesen; natürlich gab es, wie überall und immer, auch andere Stimmen.

Wer mit siebzehn Jahren den gerade geschriebenen Tschechow-Essay nicht nur gelesen, sondern in sich aufgenommen – oder soll

ich sagen: verinnerlicht – hatte, der war immunisiert gegen das, was Assmann die Selbstanbetung des Kollektivs nennt, aber er hatte auch Grund, sich, so jung er war, als unzeitgemäß zu empfinden; es war die Kehrseite allzu früher Einsicht in die Begrenztheit auftrumpfender Ersatzreligionen. Auch von daher der zeitweilige Versuch, in anderer, mathematisch durchlichteter Sphäre jene Objektivität zu finden, die im Reich der Ideen, der Literatur dogmatisch-apologetisch blockiert schien. Wenn schon Axiome und Konklusionen, dann im luziden Reich der Epsilontik und des sicheren Schlusses von n auf $n + 1$. Aber nur scheinbar ist das ein autonom in sich ruhendes Reich; auf seine Weise ist es der Ungewissheit so einbezogen wie das andern Denkweisen unterstehende Reich der Sprache und für sein Teil angewiesen auf ein Denken, das vom Subjekt ausgeht, um beim Allgemeinen anzukommen; das ist das Denken der Kunst, der Literatur.

Wenn ich den einigermaßen ratlosen Zwanzigjährigen ins Auge fasse, der ich einmal war, will es mir vorkommen, als ob die Zeit und ich sich aufeinander zu bewegt hätten; dieser Abend scheint in besonderem Maß ein Zeichen dafür zu sein. Irgendwann, spät, aber nicht zu spät, kommt der Entschluss, zeitgemäß zu werden, es mit der Zeit, auch dem Ort, an den man sich gestellt findet, aufzunehmen, eine Wendung, mit der man erwachsen, das heißt: ein Zeitgenosse oder auch: man selbst wird; darum kann niemand ihn einem abnehmen. Zu dem Ertrag zähle ich einen Freundeskreis, der sich nach den grundstürzenden Begebenheiten von 1989/90 noch einmal erweitert hat, nach mehr als einer Richtung; nicht wenige von ihnen heute hier anwesend zu sehen, ist mir eine besondere Freude. *Vor* allem dem steht das Hölderlinsche: „Und die Lieb auch heftet fleißig die Augen“, und ist auch hier nicht zu vergessen.

Karl von Appen rief an, und das Buch, das er im Sinn hatte, kam wirklich zustande; es entpuppte sich, als es fertig war, nicht nur als Bühnenbild-, sondern auch als Brecht-Buch. Dies eben hatte das Erscheinen allerlei Hemmnissen und Widerständen gesetzt, die erst der Sturz des Ordensgroßmeisters behob; wieder einmal wurde ein neuer, Öffnung erprobender Kurs eingeleitet.

So ging es zu, und ich habe es später einmal als Gesetzmäßigkeit dieser auf historische Gesetze so erpichten Ordnung bezeichnet: Wenn die Schraube angezogen worden war, konnte man sicher sein, dass sie sich irgendwann wieder lockern würde, und wenn *das* eingetreten war, war damit zu rechnen (man tat es nur nicht, was die Sache verschlimmerte), dass sie wieder angezogen werden würde. Nur dass sie eines Tages beim Aufdrehen ganz und gar aus der Mutter rausfliegen würde, das war in keiner Weise abzusehen.

Es ist geschehen, wunderbarerweise, und so stehe ich denn, vierzehn Jahre nach dieser erstaunlichen Begebenheit, als ein *honoris causa* zum Doktor dieser ruhmreichen Universität Berufener vor Ihnen – einer Universität, der ich mich aus allem dem, was ich zu sagen versucht habe, besonders gern verbinden lasse, auch aus besonderer Sympathie für die akademischen Lehrer, die diese universitas litterarum hervorgebracht hat, nicht nur in ihrer Gründungsepoche, sondern bis in neuere und neueste Zeit. Es wird Sie nicht wundern, dass ich auf dem Feld der Germanistik besonders Frank Hörnigk ins Auge fasse, einen, wenn nicht *den* guten wissenschaftlichen Geist dessen, was einst DDR-Literatur hieß und was schon damals nichts anderes meinte und meinen konnte als deutsche Literatur, die auf dem Boden dieses verspäteten deutschen Illuminatenstaates entstanden und aufgewachsen war. Mein gefühlter Dank gilt dem Anteil, der ihm an Idee und Realisierung dieses mich wahrhaft erfreuenden Vorgangs zukommt, und er gilt all denen, die dieser Fest- und Feierstunde Gestalt und Sprache gegeben haben: Professor Tenorth, dem Vizepräsidenten der Humboldt-Universität, Professor Schütz, dem Dekan der Philosophischen Fakultät II, und dem Laudator, Professor Alexander von Bormann, dem von langer Hand mit meinem Tun und Treiben vertrauten und ihm, auch kraft seiner wunderbaren Amsterdamer Gründung auf dem Feld west-östlicher Kulturdiplomatie, immer wieder förderlich zugetanen Freund, der es auf sich nahm, dieses Tun und Treiben Ihnen – und damit mir selbst – nahe zu bringen; wie er das tat, hat mich, wie alle andern guten Worte dieses Abends, wahrhaft bewegt. Ich bin recht eigentlich sprachlos, und wenn ich nicht von langer – oder doch

längerer – Hand gehalten gewesen wäre, an einen Festvortrag zu denken, so hätte ich es wohl gemacht wie vor ein paar Tagen Christoph Marthaler, als er den Berliner Theaterpreis erhielt. Er sagte: Von Herzen Dank! und fügte hinzu: Wie schön ist doch Berlin!

Aber wo bleibt dieser Festvortrag, dem ich schon vor zweieinhalb Wochen Titel und Thema geben sollte? Denn dies war ja kaum mehr als die Vorrede dazu. Wie raffe ich ihn in den verbleibenden Minuten zusammen? Die thematische Waage schlug nach verschiedenen Richtungen aus, zunächst nach einem auf sonderbare Weise berlinischen Stück, einem Auftragswerk der Berliner Hoftheaterintendanz aus dem Frühsommer 1814, dem der also Beauftragte, ein vierundsechzigjähriger Weimarer Geheimrat, zunächst zu entrinnen suchte, ehe er sich aufraffte und einen Festspieltext zustande brachte, dessen Titel: „Des Epimenides Erwachen“, die Berliner Witzbolde, als die Aufführung nach langem Tauziehen endlich zustande gekommen war, in die Frage ummünzten: „Eh, wie meenen Sie dees?“

Die Frage war berechtigt; sie gäbe auch heute noch Anlass für gesammelte Nachdenklichkeit über die Einwirkung geschichtlicher Umbrüche auf dichterische Werke und politische Haltungen. Was macht der Schriftsteller, der Dichter, der immer ein Reiter über den Bodensee ist (es ist beinahe seine Definition), wenn das Eis nicht mehr trägt, sondern knistert und bricht, wie stellt er sich auf den Grund, falls er welchen findet, und wie auf das andersartige Eis, wenn alles wieder zugefroren ist? Ich fand mich einmal mehr auf dieses Thema gelenkt, als ich im April in einem Berliner Auktionshaus den bei Duncker & Humblot erschienenen Erstdruck des Stückes mit einer beigehefteten Interpretationshilfe entdeckte, die mich trotz des sehr viel besseren Papiers an die Verfahrensweise von DDR-Programmheften erinnerte. Auch im Zeitalter einer *neuen* political correctness ist diese Übung nicht ganz ausgestorben.

Aber dies alles geriet zu weitläufig, und nicht nur, weil von diesem Epimenides eine deutliche, obwohl keineswegs gerade Linie

zu dem Schluss der Faust-Tragödie führt. Ein anderer Gewährsmann war anzurufen, anhand eines Werkes, dessen Bestimmung es war, niemals geschrieben, aber immer wieder in Angriff genommen zu werden, ein Vorgang, der sich in fünffacher Variation über anderthalb Jahrzehnte hinzog: Schillers Projekt eines Malteser-Dramas. Für diesen Blickwechsel konnte sogar ein aktueller Anlass ins Feld geführt werden: Malta ist seit zwei Wochen Mitglied der auch uns fest umschließenden Europäischen Union, und seine Bevölkerung, die erst vor dreißig Jahren die letzte staatlich-militärische Bindung an das Vereinigte Königreich abschütteln konnte, hat sich den Entschluss, sich unter die Botmäßigkeit einer entfernten Zentralbehörde zu begeben, keineswegs leicht gemacht. Nur 54% der Einwohner votierten für die Einordnung in ein Gebilde, das kein Staat sein will, aber seinen Bewohnern vorschreibt, wie die Schweine zu füttern sind. Eine Schillersche Vers-Sentenz, die sich auf die erst auf Rhodos, dann auf Malta regierenden Johanniter bezieht: „Mut zeigt auch der Mameluck, Gehorsam ist des Christen Schmuck“, bezeichnet nicht mehr die Anforderung eines Ritterordens, wohl aber die eines gleich diesem aus vielen Zungen bestehenden supranationalen Regiments.

Ein Stück, das seinem Autor immer wieder in Sicht, aber nie zustande kam – ich kann das hier nicht ausführen, es würde Ihre Geduld strapazieren. Viel, so scheint es, fehlte nicht daran, dass der deutsche Dramatiker dieser Insel, deren ein italienisch verfarbtes Althönizisch sprechende Bevölkerung sich im neunzehnten Jahrhundert auf die Suche nach einer besatzungsunabhängigen Identität begab, ein Nationaldrama geschrieben hätte, wie es die Schweizer mit „Wilhelm Tell“ bei ihm fanden. In dem Abwehrkampf gegen die Türken sollte die Handlung spielen, mit La Valette, dem Großmeister und späteren Städtegründer, als der Hauptfigur, und da im Orden keine Frauen zugelassen waren, sollte ein mädchenhaft schöner, zugleich wunderbar tapferer Jungritter für erotische Komplikationen sorgen.

Schiller hatte die Geschichte des Ordens während seiner Beschäftigung mit dem Dom-Karlos-Stoff anhand eines vielbändigen

französischen Werkes studiert, dessen Übersetzung er 1792 anregte. Die Vorrede, mit der er sie herausgab, bekundet eine Faszination, an deren Wurzel die Sehnsucht nach dem ganz anderen steht: nach Opfermut, Hingabe, verbundenem Handeln im Dienst eines schützenswerten Ganzen, einer glaubensvoll ergriffenen Idee. Es ist der Jugendtraum vom heroischen Leben im Gleichklang Mitstrebender, ein Bedürfnis, das Brecht im gleichen Alter an die Seite der kommunistischen Weltbewegung führte und ihn ein Theaterstück nach dem andern über die Wünschbarkeit und die Unmöglichkeit des Aufgehens des einzelnen Willens im großen Weltrettungszug schreiben ließ. Aber die Ausgangslage ist bei Schiller und Brecht verschieden. Schiller, der Zögling einer militärisch geführten Eliteschule, kam aus einer ordensähnlichen Prägung, aus deren Gehorsamsverpflichtung er sich als Zweiundzwanzigjähriger losriß; so kam es, dass er von der *sinnvollen Zucht* unter einem geistig wie sittlich souveränen Ordenshaupt zwar dramatisch träumte, aber kein Werk daraus bildete. Das Zurückstellen, das Liegenlassen der Entwürfe erneuerte und bekräftigte jedes Mal sein Sich-Entziehen von einst.

Anders der junge Brecht: er kommt aus der Freiheit, der Zusammenbruch des Kaiserreichs hat sie dem Zwanzigjährigen als eine gesellschaftlich-allgemeine vorgegeben, und er träumt sich – über genussvoll durchmessene Krisen hinweg und angesichts einer sich chaotisch verzehrenden Bindungslosigkeit – in eine Verpflichtung, die er als Subjekt nicht einzulösen vermag. So kommen Stücke des Bindungswillens zustande, die stets in das Gleiche münden: in Abwendung, Versagen, Schuldgefühle, Selbstbestrafung. Wo Schiller die schmerzhaft gelebte, real vollzogene Abkehr in dem intendierten Ordensstück imaginär gutzumachen sucht und sie im Misslingen des Projekts immer wieder reproduziert, imaginiert Brecht die Bindung und erlebt im Stück immer wieder und in wechselnden Gestalten – sie heißen Fatzer, Der Knabe, Der Junge Genosse, Johanna Dark – seine immanente Unfähigkeit dazu.

Schillers Flucht aus Stuttgart, deren Anlass ebenso nichtig wie bezeichnend war (das ist eine reine DDR-Geschichte, aus der ich

in alten Zeiten einmal ein Theaterstück machen wollte), erweist sich als eine existentielle Entscheidung, die ihn zu dem, was man ein positives militärisch-hierarchisches Bewusstsein nennen könnte, auch dichterisch unfähig macht; von daher ist es folgerichtig, dass „Die Malteser“ niemals zustande kommen. Zwei Hauptmomente des Konzepts gehen auf andere Stücke über, das inhaltliche und figurative auf die „Jungfrau von Orleans“, ein Kriegs- und Widerstandsstück mit einer männlich-heldenhaften und mädchenhaft-schönen Heldin inmitten, die dem Malteser-ritterhelden St. Priest aufs Haar gleicht. Das formale Moment, der Vorsatz einer antikisierenden Chortragödie aber geht auf die „Braut von Messina“ über, ein Stück, das seinen Autor, den Chor zur Seite, auf eine tiefere Etage seiner Seelenbühne führt, die tragisch-unauflösbare der Schwesterliebe.

Sich die Malteser-Geschichte immer wieder wie einen Lockschinken am Bande vor die dramatische Nase hängend, bemerkt der Autor nicht, dass er Stoff und Thema längst „bewältigt“ und in die poetischen Scheuern gefahren hat, mit jener Ballade vom „Kampf mit dem Drachen“, die zwar auf Rhodos, nicht auf Malta spielt – unter Johannitern, *ehe* sie Malteser wurden –, aber in demselben Ordensrahmen die Frage stellt, welche im Zentrum der Tragödie stehen sollte, die Frage nach dem Verhältnis von Heroismus und Gehorsam. Diese große, kunstvoll versifizierte Erzählung endet versöhnlich, wenn auch nicht für den Drachen; wenige kennen heute den vielstrophigen Text, aber viele die reimkräftige Sentenz, die aus ihm hervorspringt; ich habe sie schon berufen. Es ist eine rechte Schiller-Pointe, humoristisch durch Prägnanz, mit einer Lust am plastisch treffenden Wort, die auf den Hörer, den Leser überspringt. „Der Kampf mit dem Drachen“ ist die längst, nämlich schon 1798, zehn Wochen nach der Eroberung der Insel durch den Ägyptenfahrer Bonaparte, gefundene Lösung des sich der Tragödie verwehrenden Stoffs: Der Einzelkämpfer, siegreich und ruhmgekrönt, bekennt sein Verschulden, worauf der Ordensmeister Gnade vor Recht ergehen lässt und die ehrlich bekundete Demut des Ritters als hinlängliche Sühne ansieht, dem Beifall der Menge nicht länger wehrend.

Aber nicht nur der Ordenslosriss, der sich mit seiner Flucht aus Stuttgart verbunden hatte, bewegt Schiller in der Umkehrgestalt des Malteser-Themas als ein projekthaftes Leit- und Leidmotiv, auch der Medizin, seinem Karlsschulfach, bewahrt der Autor eine Anhänglichkeit, vor der seine Freunde mit Verwunderung, ja Besorgnis stehen. In Mannheim, wo er als Theaterdichter erst angestellt, dann vor die Tür gesetzt wird, in Leipzig, wo er ohne Unterlass für Göschens und Körners jungen Verlag arbeitet – immer wieder spukt die Medizin in seinem Kopf als der Beruf, der sein Dasein materiell fundieren und ihm Ansehen, Einkommen, eine bürgerliche Existenz verschaffen könnte. Noch in Jena, als er längst Professor geworden ist (eine souveräne Fakultät unter einem noch souveräneren Fürsten hatte sein solide gearbeitetes Fragment einer „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“ als Ausweis wissenschaftlicher Reife akzeptiert), hängt er solchen Vorstellungen nach – und was tun die frechen Studenten, die den Mittagstisch mit ihm teilen? Sie spielen ihm einen Streich, der es in sich hat, eigentlich spielen sie ihm zwei Streiche. Der eine hängt damit zusammen, dass er Geschichte liest, ohne ein zünftiger Historiker zu sein; seine Professur ist ausdrücklich eine der Philosophie, nicht der Historie. Seine studentischen Tischgenossen stellen ihm einen fingierten Brief vom Professor Galletti aus Gotha zu, der nicht nur der Spontanproduzent immer neuer und vielfach genialer Stil- und Kathederblüten ist, sondern auch ein qualifizierter, heute noch lesenswerter Geschichtsschreiber. Von diesem Professor aus dem nahen Gotha also bekommt Schiller einen Brief, der ihm anträgt, mit ihm zusammen ein Buch zu schreiben: Er, Galletti, wolle für „die Richtigkeit der historischen Faktorum“ sorgen, Schiller aber „Sprache und Phantasie“ geben. „So würden Verstand und Phantasie in schönem Bunde etwas liefern, was Anspruch auf Vollkommenheit machen könnte“; das Buch werde unstreitig ein Bestseller werden.

Das ist der eine Streich, den die Mitesser ihrem Professor spielen, und auch der andere ist nicht von Pappe. „Eines seiner Lieblingsgespräche war Medizin ...; er wünschte oft und äußerte diesen Wunsch gegen uns, Zeit und Muße zu haben, Medizin noch

weiter zu studieren, besonders, um Doktor der Medizin zu werden.“ So erinnert sich einer der Übeltäter – und worauf kommt die Bande? Die Universität Erfurt, deren Protektor der Schiller wohlgesinnte erzbischöfliche Koadjutor von Dalberg, nachmals der Fürstprimas des Rheinbunds, ist, sieht ihrem Gründungsjubiläum entgegen, dem zu Ehren sie eine Reihe von Ehrendoktoren beruft, und nun bringen es Schillers studentische Tischgenossen fertig, einen Brief des Erfurter Prorektors zu fingieren mit der Botschaft, die Universität wolle ihn anlässlich ihres Jubiläums zum Ehrendoktor der Medizin ernennen; sie ersuche ihn darum, ein entsprechendes Spezimen einzureichen. Schiller bekommt den Brief und ist begeistert. „Er malte sich“, schreibt der Anstifter, „das Vergnügen seines Vaters mit den lebendigsten Farben aus ... und sah sich schon als Doktor der Medizin und als Leibarzt des Coadjutors, ... für dessen Leben man damals mannigfaltige Besorgnisse hegte, weil er den Obskuranten zu hell dachte.“

Nichts dergleichen ist *mir* widerfahren. In einem Brief konnte ich mich schon deshalb nicht irren, weil ich gar keinen bekommen habe, und als vor zwei Wochen die gedruckte Einladung eintraf, konnte kein Zweifel mehr sein: das Ganze hatte seine Richtigkeit. Nun halte ich also wirklich ein Papier in den Händen, und so weit ich entfernt bin, eine leibärztliche Position darauf gründen zu wollen, so können Sie doch versichert sein, dass ich all denen, die in einer Welt voller Obskuranten „zu hell denken“, allzeit die Stange halten werde. Haben Sie Dank und seien Sie gewiss, dass ich der freundlich beurkundeten Vorgabe, ein Doktor, und das heißt wohl: ein Lehrender, zu sein, dadurch zu entsprechen versuchen werde, dass ich nicht ablasse, mich als ein Lernender zu empfinden, *cupidus rerum novarum*, neuer Dinge begierig, der selbst wie der von und mit andern zu findenden!

Friedrich Dieckmann

- 1937 geboren in Landsberg (Warthe).
Kindheits- und Schuljahre in Dresden und Birkenwerder bei Berlin. Universitätsjahre in Leipzig (Germanistik, Philosophie, Physik).
- 1963–(und wieder ab 1976) freischaffend als Buchautor, Essayist, Kritiker.
- 1972 Mitglied des Internationalen PEN.
- 1972–1976 Dramaturg am Berliner Ensemble.
- 1975 Silberne Medaille der Prager Quadriennale (für „Karl von Appens Bühnenbilder am Berliner Ensemble“).
- 1983 Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR.
- 1983 Internationaler Kritikerpreis der Stadt Venedig (für „Richard Wagner in Venedig“).
- 1989/90 Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin (West).
- 1990–1995 Mitarbeit im Feuilleton der Tageszeitung Neue Zeit (Berlin).
- 1992 Mitglied der Freien Akademie der Künste zu Leipzig.
- 1992–Mitglied des Trägervereins des Goethe-Instituts München (Wiederwahl 1997 und 2002).
- 1993 Bundesverdienstkreuz I. Klasse.
- 1993–2001 Mitglied des Beirats für Wissenschaft, Literatur und Zeitgeschichte des Goethe-Instituts München.
- 1994–2000 Sprecher der Deutschen Literaturkonferenz e. V.
- 1995 Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.
- 1995–2001 Mitarbeit im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (Frankfurt am Main).
- 1996 Gründungsmitglied und Vizepräsident (Wiederwahl 1999 und 2002) der Sächsischen Akademie der Künste.
- 1997 Mitglied der Akademie der Künste (Berlin).
- 2001 Johann-Heinrich-Merck-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.
- 2002 Kultursenator des Freistaats Sachsen.

Ausgewählte Veröffentlichungen

- Was ist deutsch? Eine Nationalerkundung, Frankfurt am Main 2003.
- Wer war Brecht? Erkundungen und Erörterungen, Berlin 2003.
- Die Freiheit ein Augenblick. Texte aus vier Jahrzehnten, Berlin 2002.
- Gespaltene Welt und ein liebendes Paar. Oper als Gleichnis, Frankfurt am Main und Leipzig 1999.
- Franz Schubert. Eine Annäherung, Frankfurt am Main und Leipzig 1996.
- Der Irrtum des Verschwindens. Zeit- und Ortsbestimmungen, Leipzig 1996.
- Dresdner Ansichten. Exkurse und Exkursionen, Frankfurt am Main und Leipzig 1995.
- Temperatursprung. Deutsche Verhältnisse, Frankfurt am Main 1995.
- Wege durch Mitte. Stadterfahrungen, Berlin 1995.
- Die Plakate des Berliner Ensembles, Hamburg 1992.
- Vom Einbringen. Vaterländische Beiträge, Frankfurt am Main 1992.
- Die Geschichte Don Giovannis. Werdegang eines erotischen Anarchisten, Frankfurt am Main 1991.
- Glockenläuten und offene Fragen. Berichte und Diagnosen aus dem anderen Deutschland, Frankfurt am Main 1991.
- Hilfsmittel wider die alternde Zeit. Essays und Kritiken, Leipzig 1990.
- Wagner, Verdi. Geschichte einer Unbeziehung, Berlin 1989.
- Radierungen zur „Zauberflöte“, Berlin 1984; Frankfurt am Main 1989.
- Richard Wagner in Venedig. Eine Collage, Leipzig 1983; Darmstadt 1983.
- Theaterbilder. Studien und Berichte, Berlin 1979.
- Streifzüge. Aufsätze und Kritiken, Berlin 1977.
- Karl von Appens Bühnenbilder am Berliner Ensemble, Berlin 1971.