

# Der Beteiligte : Walter Matthias Diggelmanns literarischer Rang

Autor(en): **Schwab, Hans-Rüdiger**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **86 (2006)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167572>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Der Beteiligte

Walter Matthias Diggelmanns literarischer Rang

Hans-Rüdiger Schwab

Anfang 1966 veröffentlicht der 39jährige Schriftsteller Walter Matthias Diggelmann in den «Basler Nachrichten» einen «Offenen Brief an mein Vaterland». «Zuweilen», spricht er dieses darin an, «beschäftige ich mich mit deiner Vergangenheit. Und warum? Weil ich weiss, dass ein Vaterland Geschichte macht, aber nicht nur das, sondern dass die Geschichte auch das Vaterland macht. Darum ist es wichtig, für deine und meine Zukunft, zu erfahren, was du getan und was du nicht getan hast.»<sup>1</sup>

Zeilen, die eine Rechtfertigung und zugleich ein Programm enthalten. Einige Monate zuvor nämlich war – notgedrungen bei keinem einheimischen Verlag – Diggelmanns Roman «Die Hinterlassenschaft» erschienen. Erstmals in der schweizerischen Literatur wird hier jenes Thema angesprochen, das (wie sein Kollege Christoph Geiser später schreibt) zwei Jahrzehnte hindurch völlig «brachgelegen hatte und dessen Aufarbeitung längst überfällig war», seither jedoch nicht mehr aus ihr wegzudenken ist: die Auseinandersetzung mit dem widersprüchlichen Verhalten des eigenen Landes während der Zeit des deutschen NS-Staats. Diggelmanns Provokation der nationalen Gefühle verbindet sich mit dem Ziel, eine Kontinuität gesellschaftlicher Befindlichkeiten nachzuweisen. Sein Erinnerungsinteresse gründet in Erfahrungen der Gegenwart. Boykott und Verfolgung der Familie des marxistischen Kunsthistorikers Konrad Farner anlässlich der Ungarn-Krise von 1956, das sogenannte «Thalwiler Pogrom», hätten ihn zur Untersuchung der Hintergründe veranlasst, durch die eine zeitübergreifende Parallelität der Phänomene zutage gefördert worden sei: «Die antikommunistischen Brandstifter von heute sind weitgehend die faschistischen Brandstifter des Antisemitismus der 30er Jahre und die sogenannten «Vaterländischen» (lies Anpasser) der 40er Jahre. Kurz: ich entdeckte eine mir bisher unbekannte Schweiz, ich

trat plötzlich eine Hinterlassenschaft an, die mich bestürzte, ratlos machte, und in den folgenden Monaten tat ich genau das, was nun im Roman mein Held David tut.» (IV/273).

Als dieser, ein junger Jude, erfährt, dass seine Eltern während des Dritten Reichs in einem KZ sterben mussten, weil sie an der Grenze zurückgewiesen worden waren, betreibt er (mit tödlichen Folgen für sich selbst) eine Recherche über die «Fakten zur Schweizer Flüchtlingspolitik während des Zweiten Weltkriegs» (II/228) und deren Verantwortliche. Bewusst wählt der Verfasser für seinen «erfundene Tatsachenbericht» (IV/4) eine «Mischform», «halb Montage, halb literarische Reportage» (IV/274), um das «nach dem Kriege [...] auswendig gelernte [...] Hohelied von der tapferen, menschlichen, christlichen Schweiz» (IV/78) zu entmythifizieren, die letztlich doch nur ihre «Freiheit» nicht habe verlieren wollen, «ungeschoren am eigenen Wohlstand zu bauen» (IV/85).

Bei seiner auf die Gegenwart zielenden Kritik bedient Diggelmann sich der Struktur der Aufdeckung eines Verbrechens, in deren Verlauf der Leser die anfängliche Bestürzung und Zweifel des Protagonisten übernehmen soll, bevor er auch Einsichten mit ihm zu teilen beginnt. Damit prägt die «Hinterlassenschaft» ein fortwirkendes Grundmuster des literarischen Vergangenheitsdiskurses in der Schweiz – um nur an herausragende Beispiele wie Otto F. Walters «Zeit des Fasans» (1988) oder Thomas Hürlimanns «Fräulein Stark» (2001) zu erinnern –, der dem von Politik und Gesellschaft vorausgeht, die «sich mit der [...] geforderten Aufarbeitung» jahrzehntelang noch «schwer» tun.<sup>2</sup> Seinerzeit löste «Die Hinterlassenschaft» denn auch wütende Abwehrreflexe aus.

Nun sind der totalitäre Staat oder die Stigmatisierung und Vernichtung von Minderheiten, gerade auch von Juden, bei Schweizer Autoren nach dem Krieg als Motive durchaus schon früher vorhanden, an vorderster Stelle im Werk von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt. Von demjenigen Diggelmanns weicht ihr gleichnishaft stilisierendes Verfahren freilich ab. Der Verfasser der «Hinterlassenschaft» nämlich legt Wert darauf, «als Schweizer Bürger [...] dieses Land beim Namen» zu nennen, «statt eine Parabel zu konstruieren» (IV/7). Darstellung der Historizität also, die kein Ausweichen ins Allgemeine gestattet: das ist den beiden älteren Kollegen gegenüber neu.

Solche weit über sein Metier hinausweisende Initialstellung wäre Grund genug für Diggelmanns bleibenden Rang. Und doch täte man unrecht, ihn allein darauf zu fixieren. Der streitbare Zeitdiagnostiker nämlich ist zugleich ein begnadeter Geschichtenerfinder, und es gehört zu seiner Tragik, dass er sich mit zunehmender Politisierung diesen Vorzug zugunsten der verallgemeinernden These nachgerade selbstquälerisch verwehrt, bevor er im Spätwerk wieder zu ihm zurückfand. Auf den Kunstcharakter seiner besten Arbeiten aber, der sich hinter dem früh schon artikuliertem Bemühen um Leserzugewandtheit, Verständlichkeit und Wirksamkeit verbirgt, setzt Klara Obermüller

einen besonderen Akzent in ihrer seit 2000 auf den Weg gebrachten, mit einer Sammlung erstmals veröffentlichter Selbstzeugnisse und Briefe gerade abgeschlossenen Diggelmann-Werkauswahl in der Zürcher «edition 8». Von der Herausgeberin jeweils ebenso engagiert wie informativ eingeleitet, bieten sechs Bände die Chance, jenseits historisch gewordener Konfliktlinien auf einen «umstrittenen» Autor neugierig zu sein.

Diggelmanns Hang zur erzählerischen «Mystifikation» (I/62) wird gern mit seiner eigener Herkunft «so weit ausserhalb der Gesellschaft» (I/269) kurzgeschlossen. Tatsächlich bleiben Themen und Konstellationen seiner Texte fast durchgehend transparent auf die Problematik der eigenen Biographie hin. Noch «Filippinis Garten» (1978), sein letzter Roman, mit der Mutter als Zentralfigur, um deren Zuwendung der Sohn sich ein Leben lang vergeblich bemüht hat, ist (sehr direkt sogar) lebensgeschichtlich unterfüttert. Vaterlosigkeit und Heimatlosigkeit sind die beiden Bedingungen eines nachhaltigen Aussenseiterstigmas, unter dem Diggelmann «unsäglich» litt (VI/158). Einer der ungewöhnlichsten und farbigsten Werdegänge in der neueren deutschsprachigen Literatur ist allein an der Zahl der ausgeübten «Berufe» ablesbar: «Gymnasiast, Uhrmacherlehrling, Fremdarbeiter in Hitler-Deutschland, Gefangener, Dieb, Fuhrmann, Hochbauarbeiter, Holzfäller, Kuhhirte, Bundesbeamter bei der Luftwaffe, Rundfunk-Dramaturg, Lektor, Hausfrau, Public-Relations-Officer, freier Journalist, Weltwoche-Journalist, Jugendroman-Schreiber, Romancier, Dramatiker, Preisträger, Drehbuchautor für Werbe-, Dokumentar- und Spielfilme, Redakteur eines Bums-Magazins, Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt zwecks Begutachtung durch Psychiater...» Und dieses Verzeichnis, schreibt der 34jährige, sei noch «nicht» einmal «vollständig» (VI/132).

«Wo finden wir den lebensnotwendigen Halt?» (VI/75): dies blieb die Grundfrage jenes Autors, der von weit her zur Literatur kam. Nicht umsonst gab er einer Leserin den Rat: «Lernen Sie mit dem Widerspruch leben...» (VI/207). Seine Briefe muten als ebenso spannender wie berührender Bericht der vielfachen Krisen, Trennungen und Niederlagen dieser Existenz an, ihres «Hungers nach Anerkennung» (VI/112), der verschiedenen Verortungen und Verwerfungen, bei denen Militanz und Resignation oft eng beieinander liegen. Spät erst scheint er in der Erfahrung des Geliebtwerdens die Andeutung einer Antwort gefunden zu haben.

Diggelmann ist ein narrativer Experimentator mit offenen Möglichkeiten der Identität. Das Thema der Vielgesichtigkeit jedes Menschen und, daraus resultierend, der unvermeidlichen Perspektivität der Wahrheit über jede Person (III/141) ordnet seine Geschichten dem Umfeld eines zentralen Diskurses der literarischen Moderne zu. Diese Leitmotive hat der Autor immer wieder betont, der feste Zuschreibungen zurückwies und für sich selbst, als einzige Subsumtion vorhandener Pluralität, an der des «Geschichtenerzählers» (III/17) festhielt. Dabei aber handelt es sich

eben um einen Jongleur vorstellbarer Realität. Andere, ausserhalb der eigenen Problematik liegende Gründe kommen hinzu. «Geschichten: Ordnen im Nachhinein.» (III/108). Diese Gleichung stellt der Protagonist im Roman «Das Verhör des Harry Wind» (1962) auf: «Die Welt, das bloss Leben, ist kein Theater. Von Dramaturgie keine Spur. Diese haben wir Geschichtenerfinder erfunden.» (III/108). Dessen Geschäft läuft mithin auf den Versuch hinaus, Erklärungs- und Orientierungsmuster einer chaotischen, ja «sinnlosen» (III/183) Wirklichkeit auszuprobieren, in der auch «Vernunft, Wissen, Verstand» (VI/153), auf die Diggelmann zeitweise auftrumpfend setzte, letztlich nicht weiterhelfen, in der existentielle Vollzüge wie Mutmassung und Zweifel, auch Hoffnung, dagegen unhintergebar bleiben. (Nicht umsonst fängt der ehrgeizige Autodidakt unter dem Vorzeichen Kierkegaards an.) «...das Entscheidende» sei, führt er in seinem «Versuch, ein Selbstporträt zu schreiben» von Ende 1965 aus, «dass meine Form zu existieren das Geschichtenerfinden ist. Oder so: indem ich schreibe, existiere ich, lebe ich, kämpfe ich, verteidige ich mich, ernähre ich mich, greife ich an.» (II/16).

Man kann es auch anders ausdrücken: Diggelmanns zentraler kreativer Impuls (der alle Werkphasen miteinander verbindet) besteht darin, sich mit der Welt, wie sie ihm entgegentritt, nicht abfinden zu wollen, das Bestehende zu überschreiten, Realität zu verwandeln – ein untergründig religiöses Motiv. Zum Projekt der «Veränderbarkeit der Wirklichkeit durch die Kunst des Erzählens» (II/17) aber gehören auch Wut, Zorn und Polemiken, gehören intellektuelle Amokläufe gegen das gesellschaftlich für unantastbar erklärte.

Natürlich kann man sich über Diggelmann ärgern (was übrigens für einen Schriftsteller nicht immer die schlechteste Resonanz sein muss). Es wäre ein Leichtes, ihm Fragwürdigkeiten oder Irrtümer nachzuweisen. Sein Glaube an den Sozialismus als Chiffre für die Aussicht auf gerechte Verhältnisse unter den Menschen jedoch bleibt nicht nur von der Solidarität mit den «Bedrängten und Hilflosen» grundiert (II/227), sondern auch vom zutiefst humanen Erschrecken über die Primitivität «einer kapitalistischen Welt», in der «Geld verdienen, Reichtümer sammeln» (I/60), wenn es sein muss auch zu Lasten anderer, einziger Zweck der «Daseinsmaschine» (I/171) geworden ist, wie es schon in seinem Durchbruchs-Roman «Geschichten um Abel» (1960) heisst, wo man umgekehrt auch «wehrlos» bleibt «ohne Geld» (I/169). Aber in allem, was er schreibt – eben das macht die Lektüre der Texte so faszinierend –, gibt sich ein leidenschaftlich Beteiligter zu erkennen, ein Engagierter, der sich selbst aufs Spiel setzt (was denen, die ihn näher gekannt haben, zuweilen selbstzerstörerisch vorkommen konnte).

Auch seinen letzten Kampf, nachdem bei ihm ein unheilbarer Gehirntumor (plus Lungenkrebs) diagnostiziert worden war, wollte Diggelmann noch als Schreibender austragen. «Schatten. Tagebuch einer Krankheit» erschien, kurz vor seinem Tod mit 52 Jahren, Ende November

1979. Es handelt sich dabei um eine Bestandsaufnahme der ersten beiden Monate des Zustands an der Scheidelinie zwischen Leben und Tod. Via Diktiergerät gibt er präzise Schilderungen des Aufenthalts im Spital und seiner Stimmungsschwankungen zu Protokoll. Konfrontiert mit «einer ungeheuren Angst, die ich mit Worten nicht beschreiben kann» (V/166), soll das Unsagbare der letzten Verschärfung eigenen Beteiligt-Seins wenigstens erahnbar gemacht werden: «Ich werde mir fremd. Von Tag zu Tag werde ich mir fremder.» (V/167). Metaphysische Fragen melden sich zwangsläufig, die zumal nach «dem lieben Gott, den ich nicht kenne, aber zu dem ich irgendeine Beziehung habe» (V/201), dessen «Sohn» zu sein er sich früh schon wünschte: «so dass ich in mir alles Lebendige liebe, auch den Tod, der inbegriffen ist im Lebendigen» (VI/73; vgl. 231).

Bemerkenswert erscheint Diggelmanns Hellsichtigkeit für zentrale Entwicklungsverläufe moderner Gesellschaften. Einen vergleichbaren Sinn für die Rolle ihrer medialen Steuerungsprozesse findet man bei keinem deutschsprachigen Autor ähnlich zeitig. «Public-Relations» (II/40), der organisierte «Anschein» (II/43) in der Öffentlichkeit, schon im «Abel»-Roman angesprochen, wird im «Verhör des Harry Wind» zur Folie, auf der sich die gesamte Handlung entfaltet: die Geschichte eines Geschichtenerfinders, der mit Hilfe von Geschichten versucht, seiner Verurteilung zu entkommen. Dort wird interessengelenkte «Öffentlich-

keitsarbeit» (II/33) geleistet, um zu verhindern, dass der Rüstungsetat um ein Drittel gekürzt wird – einschliesslich der Schaffung eines «neuen Wortschatzes» (II/109). Von der individuellen Existenzproblematik wölbt sich die Brücke zum Gesellschaftlich-Politischen.

Ein in respektablen Teilen die Zeit überdauerndes (weil diese in ihrer Zwiespältigkeit, auch der des Wahrnehmenden, erhellendes) Werk ist in der Werkausgabe also zu besichtigen. Wo dies der Fall ist, pflegt man von «Klassikern» zu sprechen. Diggelmann, in jeder Hinsicht «ein bewusster Nichtvergessen» (VI/127), verdient dieses Prädikat auf eigentümliche Weise. Sein Potential zur produktiven Kontroverse sollte damit aber in keinem Fall zur Ruhe kommen.

<sup>1</sup> Walter Matthias Diggelmann: «Der falsche Zug». Werkausgabe Bd. 2, hrsg. von Klara Obermüller. Zürich: edition 8, 2001, S. 251. Die einzelnen Bände der Werkauswahl werden im Text künftig mit Nummer und Seitenzahl zitiert (Bd.1: «Geschichten um Abel und ausgewählte frühe Erzählungen», 2000; Bd. 3: «Das Verhör des Harry Wind», 2002; Bd. 4: «Die Hinterlassenschaft», 2003; Bd. 5: «Filippinis Garten; Schatten. Tagebuch einer Krankheit», 2004; Bd. 6: «Da, das bin ich. Selbstzeugnisse und Briefe», 2006).

<sup>2</sup> Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: Die Schweiz und die Flüchtlinge zur Zeit des Nationalsozialismus. Bern 1999, S. 17.

HANS-RÜDIGER SCHWAB, geboren 1955 war Dramaturg am Schauspielhaus Zürich, Leiter der Redaktion Kunst und Literatur beim Bayerischen Fernsehen und ist seit 1996 Professor für Kulturpädagogik/Ästhetik und Kommunikation an der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen.

Bestellungen unter [www.schweizermonatshefte.ch](http://www.schweizermonatshefte.ch) oder mit der Postkarte in der hinteren Umschlagklappe dieses Heftes.  
Bei Neuabonnenten bedanken wir uns mit der DVD «Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky» aus der Digitalen Bibliothek.