

Gonçalo Vilas-Boas\*

Universidade do Porto – ILC

# Die Verlorene Sprache in Otto F. Walters Roman *Der Stumme*

## Zusammenfassung:

Ich werde Otto F. Walters im Roman *Der Stumme* und der Erzählung *Die Verlorene Geschichte* die Sprachlosigkeit bzw. die Spracharmut der Figuren. Zentral in dieser Analyse stehen die Kontexte, die gesellschaftlichen Aspekte hinter der Gewalt, der Arbeitswelt mitten in der harten Natur, den Beziehungen unter den Kollegen in einer Region der Schweiz Ende der fünfziger Jahre. Die Hauptfigur des Romans hat seine Sprache verloren nach dem brutalen Mord an seiner Mutter. Er verliert die soziale Sprache, nicht seine eigene. Der Welt gegenüber ist er stumm. Er will zurück zum Vater, nicht um seine Sprache zurück zu erobern, sondern weil ihm die Vaterfigur fehlt. Seine Welt präsentiert in zwölf Kapiteln ist natürlich klein, wie sein Milieu, wie seine Sprache. Der Roman ist nicht politisch engagiert wie die späteren Werke des Autors, ist aber gesellschaftskritisch relevant, da seine Sprachskepsis gesellschaftlich begründet ist. Man kann den Roman als ein Beispiel der Folge einer gewissen Spracharmut in einigen Bereichen in der Schweiz in der Zeit des Kalten Krieges sehen.

## Schlüsselwörter:

Otto F. Walter, *Der Stumme*

## Resumo:

Neste artigo analiso a ausência e a pobreza de linguagem das figuras em dois textos de Otto F. Walter: o romance *Der Stumme* e o conto *Die Verlorene Geschichte*. A análise centra-se à volta dos contextos, os aspetos sociais que se escondem por trás da violência, do mundo do trabalho no meio da natureza, das relações entre os colegas de trabalho numa região suíça nos finais dos anos 50. A personagem principal perdeu a sua capacidade de falar depois de ter assistido à brutal morte da mãe. Perde a sua capacidade de falar, mas não a de ouvir e perceber. Face ao mundo ele é mudo. Ele quer voltar ao pai, não para recuperar a fala, mas porque necessita da figura do pai. O seu mundo é pequeno, tal como o meio em que se move o romance e, posteriormente, o conto não tem um enquadramento político forte, mas são socialmente relevantes pois a falta de linguagem ou a sua pobreza são motivados socialmente. Pode-se ver esta pobreza também como uma consequência da Guerra Fria na Suíça nessa época.

## Palavras-chave:

Otto F. Walter, *Der Stumme*

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten  
die Grenzen meiner Welt

Ludwig Wittgenstein

Der Roman von Otto F. Walter *Der Stumme*<sup>1</sup> wird hier unter der Perspektive der Sprachlosigkeit bzw. der Spracharmut der Figuren analysiert. Es geht mir in meiner Analyse also nicht darum, die ödipale Vater-Sohn-Beziehung in den Blick zu nehmen, sondern es sind vielmehr die Kontexte des Romans, die mich interessieren. Welche Rolle spielt die Unfähigkeit der Protagonisten, Gefühle und Gedanken zu artikulieren? Welche gesellschaftlichen Aspekte stehen hinter dieser Sprachlosigkeit und der Gewalt, die die Arbeitswelt und die Beziehungen unter den Kollegen charakterisieren? Welchen Einfluss hat die Natur in der unwirtlichen Region der Schweiz Ende der fünfziger Jahre auf die Menschen und ihr Handeln? Und was hat uns dieser Roman heute noch zu sagen? Für den Schweizer Literaturkritiker Hans Ulrich Probst steht die Relevanz des Romans außer Frage, für ihn „bleibt [der Stumme] von der Zeit unbehelligt – ein Werk von kristalliner Klarheit und enormer poetischer Kraft“.<sup>2</sup> Gehen wir von seiner Rezeption aus, so ist es allerdings wirklich „stumm“ um den Roman von Otto F. Walter geworden, sehen wir mal von einigen literaturwissenschaftlichen Publikationen ab.

Dabei ist das Problem der Sprachlosigkeit und Spracharmut, die zu einer Beschränkung der Perspektiven führt, wie das berühmte Zitat von Wittgenstein nahelegt, nach wie vor aktuell. Zahlreiche Autoren haben sich mit der Sprachproblematik beschäftigt, wir finden richtungsweisende Reflexionen von Hugo von Hofmannsthal in *Der Brief des Philipp Lord Chandos an Francis Bacon*<sup>3</sup> oder bei Annemarie Schwarzenbach. In Max Frischs Roman *Homo faber sagt* der Protagonist Walter Faber, er sei ein Opfer seines kleinen Wortschatzes geworden. Spuren in der Sprache hat auch der Zweite Weltkrieg hinterlassen, obwohl die Schweiz nicht direkt involviert war. So zitiert Dorota Sośnika:

Eine Sprachsensibilisierung setzte bei den Deutschschweizer Autoren zu Beginn der 60er Jahre ein und resultierte aus einem veränderten, kritischen Verhältnis der jüngeren Generation zur Wirklichkeit einerseits sowie einer neuen Auffassung der Literatur und ihrer Funktion andererseits. [...] Die Sprachskepsis führte allgemein gesehen in zwei Richtungen: eine „Sprachreduktion auf den ehrlichen Satz und die stilistische Fragmentierung, also Collage/Montage und Dokumentarliteratur“. (Marc Aeschbacher 1998: S.260)

Otto F. Walter thematisierte Ende der 50er Jahre sein neues Verhältnis zur Sprache in seinem Roman *Der Stumme*, in dem er die Sprachlosigkeit einer jungen Generation darstellt und gleichzeitig die Auswirkungen einer Spracharmut zeigt, symbolisiert in der reduzierten Sprache der elf Arbeiter und dem Stummsein des Loth Ferro. Ihre Sprache ist nicht in der Lage, Wahrheit auszudrücken und Verbindungen herzustellen. Selbst die viel reichere Sprache

des Erzählers genügt nicht, weil sie auf die Reaktionen der Gesprächspartner angewiesen ist. Dazu Dorota Sonika: „Walter reflektiert hier die Unvollkommenheiten der Sprache und der menschlichen Kommunikation, zugleich aber der menschlichen Wahrnehmung.“ (Sonika 2008: S.67)

Nach Heinz Schafroth geht es bei Walters Erstling um die Überwindung der Sprachskepsis, um die Rückgewinnung der Sprache, die abhanden gekommen ist und neu erfunden werden muss. (Heinz Schafroth (1993), S.66) Gemeint ist hier aber nicht die kollektive Sprache, sondern eine individuelle. Walter greift dieses Thema wieder in seinem letzten Werk auf, der Erzählung *Die verlorene Geschichte*, in der die Hauptfigur ebenfalls Ferro heißt, allerdings Polo Ferro. Diese Figur leidet genau wie Loth Ferro darunter, dass er sich seiner Umwelt nicht verständlich machen kann. In beiden Texten kommt der Autor auf „das Motiv der Sprach- und der damit verbundenen Geschichtslosigkeit zurück.“ (Bucheli, 2009 Seite?)

Um welche Geschichte geht es aber in den Texten von Otto F. Walter? Das Bild der Schweiz als „Igelstaat“ hatte auch noch in den fünfziger Jahren seine Gültigkeit, Karl Schmid schrieb Anfang der sechziger Jahre über das „Unbehagen im Kleinstaat“. Man könnte sagen, man hatte sich noch nicht ganz von der „Geistigen Landesverteidigung“ befreit und litt in der offiziellen Schweiz an einem Sprachmangel, wenn es darum ging, über gewisse Themen zu sprechen, zum Beispiel über die Rolle des Landes während des Zweiten Weltkriegs.

Auch heute ist das Problem noch akut, große Teile der Bevölkerung leiden weiter an einer fehlenden Kompetenz, eigene Belange zu artikulieren. Daraus ergeben sich Konsequenzen für den Zusammenhalt einer Gesellschaft. Walter sagt dazu: „Die Sprache enthält die Mentalität der Gesellschaft.[...]. Indem ich Sprache verändere, verändere ich die Übereinkünfte, verletze ich Spielregeln“.<sup>5</sup>

Hier setzt die Handlung des Romans *Der Stumme* (1958) von Otto F. Walter (1923–1994) an. Die Aktualität des Romans liegt, wie ich finde, in der Art und Weise, wie der Autor die Sprachproblematik behandelt. Schon der Titel deutet auf eine Anomalie hin, jemand ist stumm, also der mündlichen Sprache nicht mächtig, kann aber alles verstehen. Die Handlung deutet auf einen Prozess der Sprachgewinnung hin, auch wenn diese nicht bewusst verfolgt wird. Nach Marcel Mattes wird „der Besitz der Sprache [...] hier zum Symbol des vollen Menschseins“. (Marcel Roland Mattes (1973), S. 33). Walter zeigt, dass es nötig ist, „die Beschränktheit und Gebrochenheit der eigenen Perspektive zu nutzen, um die Welt neu in Erfahrung zu bringen.“ (Elsbeth Schild–Drr (1993), S.29f.)

Einige Angaben zur Biographie beleuchten die Anfänge von Otto F. Walters Verbindung zur literarischen Welt. Sein Vater besaß einen Verlag in Olten, wo der Sohn nach einer Buchhndlerlehre das literarische Programm leitete, bis er 1969 wegen inhaltlicher Differenzen zum Luchterhand Verlag wechselte. 1971 zählte Otto F. Walter zu den 21 Gründungsmitgliedern der Gruppe Olten, die sich dezidiert von dem rechtsgerichteten Schweizerischen Schriftstellerverein abgrenzte. Mit der fiktiven Stadt Jammers, die eigentlich für Olten steht, wird der Autor in seinen Texten seine kritisch–ironische Haltung gegenüber dem Ort, wo er im väterlichen Verlag gearbeitet hat, zum Ausdruck bringen. Bevor Walter 1959 seinen ersten Roman *Der Stumme*

veröffentlicht, hat er bereits einige Erzählungen geschrieben, die z.T. in der NZZ erscheinen. Einige der späteren Themen tauchen hier bereits auf – unter anderem der Tod und die Landschaft am Jurafuß, aber auch das Motiv des Wassers spielt eine Rolle. (vd. Pulver 1993: S.38)

Ein weiteres Thema, das wir oft bei Walter finden, ist der Vater-Sohn-Konflikt. Darum geht es in *Wie wird Beton zu Gras* (1979) oder *Zeit des Fasans* (1988). Häufig vermischen sich in den Geschichten Liebe und Angst, wie in dem hier besprochenen Roman. Schon Otto F. Walters Kindheit und Jugend ist mit der Welt der Bücher verbunden und deren Möglichkeit, Schutz gegenüber einer aggressiven Umwelt zu bieten, wie der Autor seiner Schwester Silja schreibt:

Sprache also war eine Art Mantel, als Schutzwelt gegenüber der übermächtigen Elternwelt und gesellschaftlichen Welt überhaupt ... diese Funktion hat das Schreiben – unter anderem – ja auch heute für mich. (Otto F. Walter/Silja Walter, 1984, S.30f.)

Sie selbst sagt zu den Texten ihres Bruders: „Und darin liegt es – in dieser Verbindung, in dieser eigenartigen Durchdringung von Lyrik, von Stimmung und von Stellungnahme. Darin liegt etwas, das – so glaube ich – nur dir so gelingt“ (ebenda, S.25)

Wenden wir uns nun der Rolle von Sprache in Otto F. Walters Roman *Der Stumme* zu. Der Protagonist des Romans, Loth Ferro, hat seine Sprache verloren, nachdem er als Kind unbekannt Zeuge wird, wie der betrunkene Vater seine Mutter die Treppe hinunterstößt. Die Mutter wird an den Folgen des Sturzes sterben und der Vater eine Strafe im Gefängnis verbüßen. Loth verliert ab diesem Moment die soziale Sprache, d.h., er verfügt weiterhin über ein Sprachverständnis, kann aber nicht mehr sprechen. Bruchstückhaft nimmt er wahr, was in seinem Umfeld vorgeht, wobei gesagt werden muss, dass in dem Roman nicht einmal der Erzähler, ein beschränkter allwissender, alle Zusammenhänge genau kennt. Später wird der siebzehnjährige Loth seinen Vater suchen, weil ihm die Vaterfigur fehlt, er braucht sie für seine eigene Identität. Er folgt den Hinweisen einer Serviererin, mit der der Vater einst eine Affäre hatte, und sucht ihn bei einer Straßenbaustelle am Jura, wo er um eine Anstellung bittet. Als er dort das alte NSU-Motorrad des Vaters sieht, dessen Schlüssel er noch besitzt, ist er sich sicher, dass er seinen Vater gefunden hat. Dieser scheint seinen Sohn jedoch nicht zu erkennen. Nach einigen Episoden, unter anderem dem Diebstahl eines Benzinkanisters durch den Vater, für den der Sohn die Verantwortung übernimmt, muss der junge Loth als Strafe eine letzte Sprengung an der Baustelle vornehmen. Er gibt die üblichen Warnzeichen, aber erst als er sich in Deckung bringt, sieht er den Vater. Er schreit „Vatrr“, es ist aber zu spät, die Sprengung kann nicht mehr gestoppt werden. Der Versuch des Vaters, dem Sohn zu helfen und seine Schuld am Diebstahl zu bekennen, misslingt, das Wiedertreffen kann tragischerweise nicht mehr stattfinden, weil der alte Ferro durch die herabfallenden Steinbrocken erschlagen wird. Ein paar Monate später meldet sich ein junger Mann bei der Polizei und sagt, er habe seinen Vater getötet. Wir können annehmen, dass Loth wenigstens teilweise seine Sprache wiedergewonnen hat, im Abspann steht bloß „er sagte“, was als eine Bestätigung gelesen werden kann, dass er die Sprache wieder beherrscht wie vor dem Tod der Mutter. „Das in allen Werken Walters

wichtige Thema der Gewalt wird auf verschiedenen Ebenen dargestellt, sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart, im öffentlichen wie im privaten Bereich“, wie Rosmarie Zeller schreibt. (Zeller, 2016, S. 228). Eine der Wurzeln Gewalt, so legt Walter nahe, liegt in der Unfähigkeit der Protagonisten, miteinander zu kommunizieren.

Die Baustelle liegt in den Bergen, wo schlechte Wetterverhältnisse herrschen, mit viel Regen, Wind, Stürmen. Alles scheint hart zu sein, die Natur, aber auch die Menschen, beide vereinigt durch ein Netz an Verpflichtungen und Terminen zum Abschluss der Bauarbeiten. Die Rauheit wird auch in der Sprache sichtbar, in der Wiederholung von Wörtern aus den semantischen Feldern von ‚Sturm‘, ‚Regen‘, ‚Schnee‘, ‚Wind‘ – zusammen mit der Beschreibung der lauten Geräusche der Maschinen. „Kaum ein Roman ist so erfüllt vom Tosen und Krachen der Maschinen und Stürme, einem Schlachtgesang der Gewalten, der die Schicksale der einzelnen mitreißt.“ (Schild-Dürr, Jahr? S. 30). Das entspricht auch dem ‚inneren Sturm‘ bei Loth, wie es in den Rückblicken der ‚Nachtkapitel‘ in erlebter Rede zum Ausdruck kommt. Beide Entitäten, Natur und Mensch, stehen sich hier gegenüber. Die Menschen leben in beiden ‚Beengtheiten‘, der kleinen Enge innerhalb der Figuren selbst, wobei auch die Enge der Stadt Jammers, eine kleine Stadt in der Innenschweiz, und der Umgebung in Betracht gezogen werden muss, und der großen Enge der Natur. Die Baustelle bringt alle Konflikte zusammen und wird „zum Ort eines gigantischen Kampfes gegen Natur, gegen Verdrängtes, gegen äussere und innere Sperren.“ (Schild-Dürr, Jahr S. 29).

Im Gegensatz zum dramatischen Inhalt steht die klare Struktur des Romans. Er ist in 23 Kapitel eingeteilt: 12 haben als Titel die Ordinalzahl der Nacht, in der Loths Gegenwart und Vergangenheit in erlebter Rede und einem Erzählbericht dargestellt werden. Zwischen den ‚Nachtkapiteln‘ stehen elf Kapitel, die jeweils als Titel den Namen eines Arbeiters tragen, mit dem der Erzähler auf monologische Art und Weise eine Art Dialog führt, indem er jeweils einen Arbeiter anredet und ihn mit Vermutungen über die Ereignisse auf der Baustelle konfrontiert. Es entsteht dadurch ein starker Kontrast zwischen den wiedergegebenen, knappen Äußerungen der Arbeiter, die eine geringe Sprachkapazität für Themen, die nicht direkt etwas mit ihrer Arbeit zu tun haben, aufweisen und der reichen Sprache des Erzählers. Er weiß allerdings auch nicht alles, wie aus seinem Diskurs hervorgeht. Aus der Form, in der er die Arbeiter befragt, wird deutlich, dass er sich um Klärung der Zusammenhänge und ein Verständnis der beteiligten Personen bemüht, aber dabei auch auf Vermutungen angewiesen ist, wie aus dem wiederholten Gebrauch des Wortes „vielleicht“ hervorgeht. Er hat die Funktion des Fragenden, der das Erzählte berichtet, und die Arbeiter mit „Du“ direkt anspricht, als wolle er, dass der entsprechende Arbeiter seine eigene Version bestätige. Er befragt alle Männer auf der Baustelle, ohne einer logischen Reihe zu folgen, alle werden angesprochen, außer Loth, der Teil des Objektes der Untersuchung ist. Der Erzähler/eventuell Untersuchungsrichter/ fragt oder fragt nach, um die Fakten zu sammeln, ein soweit wie möglich lückenloses Narrativ zu etablieren und dabei den Grad der Involviertheit der Arbeiter und Loths in den Tod des Arbeiters Adrian Ferro zu ermitteln, der am 21. Oktober bei einer Explosion umkommt. Für einige Kritiker handelt es sich in diesen Passagen um einen inneren Monolog, in dem der Erzähler ein Selbstgespräch führt,

um für sich selbst die wahre Geschichte zu erzählen. Auf jeden Fall ist seine Sprache von derjenigen der Befragten beeinflusst, aber er besitzt eine größere Sprachkapazität als die Figuren, seine Satzstrukturen sind komplizierter und nicht in einem mündlichen Diskurs der Arbeiter vorstellbar.

Die in der Prosa eher seltsame Du-Form veranschaulicht somit den Prozess der Bewusstwerdung, denn sie eignet sich besonders gut dazu, den angesprochenen Zeugen des Unglücks die Wahrheit über das Geschehene zu zeigen und dies ganz offen zu sagen, was sie zu verschweigen suchen oder was sie nicht entsprechend gedeutet haben. (Sośnika 2008: S. 199)

Noch muss hinzugefügt werden, dass einiges fiktiv sein muss, der Erzähler muss sein Narrativ so lückenlos gestalten wie möglich, auch wenn er dazu Fiktionales einschleibt.

In diesen elf Kapiteln erfahren wir mehr über die harte Arbeitswelt, über die sozial bedingte Spracharmut, die es den Arbeitern nicht ermöglicht, Zusammenhänge zu erkennen und sich über Hintergründe bewusst zu werden. Der Roman wird umrahmt von zwei kurzen Notizen, die so in einer Polizeidienststelle vermerkt worden sein könnten: Am Beginn des Romans steht die Feststellung des Todes eines Mannes auf einer Straßenbaustelle am 21. Oktober und am Ende des Romans die Meldung, dass ein junger Mann am 27. Dezember bei der Polizeiwaiche erschien, der sich schuldig am Tod seines Vaters bekannte. Darüber, was in der Zwischenzeit geschehen ist, erfährt der Leser nichts. Aber am Ende steht: „Er sagte aus“, was darauf hindeutet, dass Loth die Sprache zurückgewonnen hat. Er gewinnt die Sprache zurück, als er den Tod seines Vaters miterleben muss. Er schreit, es ist ein Warnschrei, der allerdings zu spät ausgestoßen wird. Inhaltlich geht es eher prozesshaft um eine Art der Wahrheitsfindung.<sup>6</sup> Gleichzeitig wird gezeigt, dass es unmöglich ist, alles genau zu erfahren, aus individuellen Berichten und individuelle Wahrnehmungen lässt sich keine lückenlose Geschichte rekonstruieren.

Die Arbeiter haben gewisse Sprachkompetenzen, sofern wir das aus den Berichten des Erzählers erfahren. Aber über die Wahrheit des Vater-Sohn-Konfliktes wissen sie nichts und sind auch nicht daran interessiert. Wichtig ist für sie eigentlich, dass sie möglichst schnell die Bauarbeiten beenden können und dann noch die Frage, wer den Benzinkanister gestohlen und damit gegen die geltenden Normen verstoßen hat. Als ein Zeitvertreib nach dem letzten Abendessen auf der Baustelle wird eine Art Gericht inszeniert, um den Dieb zu ermitteln. Der Sohn nimmt dabei die Schuld des Vaters auf sich, weil er sich für dessen Verhalten schämt. Die Gerichtsszene erinnert stark an Friedrich Dürrenmatts Erzählung *Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte* (1956). Wahrheit bedeutet für Walter in den Worten von Mattes „Innerlichkeit und Offenheit“ (Mattes 1973; S. 49). Im Roman sind diese Elemente nicht immer präsent, der Erzähler versucht aber, sie zu finden.

Fangen wir mit Loth an, dessen Perspektive zwischen einer inneren und einer äußeren, der des Erzählers?, schwankt. Wir erfahren Einzelheiten aus seinem Leben in zwei Erzählschichten in den 12 Kapiteln, in denen er die Hauptrolle spielt: die der Gegenwart auf der

Baustelle und die der Vergangenheit, als er noch ein Kind ist. Die Vergangenheit wird in verschiedenen Schichten – zu verschiedenen Zeiten seiner Kindheit, vor und nach dem Tod seiner Mutter – erzählt. Seine Kapitel werden von der „ersten“ bis zur „letzten“ Nacht, der zwölften, durchnummeriert. Diese Benennung ist nicht streng zeitlich zu verstehen, sondern bezieht sich auf die Rekonstruktion der Ereignisse in der Vergangenheit. Loths Kindheit ist von Angst und Sorgen bestimmt, er hat kein Zuhause, in dem Sicherheit herrscht. Wir wissen, und auch Loth weiß es, dass der Vater eine Geliebte hat, Martha, die in einer Werkstatt arbeitet. Sie wird es sein, die dem erwachsenen Loth den entscheidenden Hinweis gibt, wo sich sein Vater aufhalten könnte. In der Gegenwartsebene erfahren wir, dass Loth glaubt, er habe tatsächlich seinen Vater gefunden, als er dessen Motorrad auf der Baustelle sieht und natürlich wegen seines Familiennamens, obwohl diese Tatsache nicht von Loth geäußert wird, sondern von einem Mitarbeiter. Das Motorrad, eine NSU, ist jedoch das tragende Leitmotiv seitens Loths. Der Schlüssel, den er dem Vater damals gestohlen hat, und der jetzt als nicht-sprachliches Zeichen dienen soll, damit der Vater seinen Sohn erkennt, verliert aber seine Kraft, da der Vater Nachschlüssel hat machen lassen, dabei verliert der Schlüssel seine wichtige Rolle für den Stumme. Unverständlich ist, warum Loth sich weigert, die Schriftsprache zu benutzen. Logisch wäre es, dass er seinem Vater einen Brief schreiben würde, um ihm näher zu kommen, aber das würde der Strategie des Romans nicht entsprechen. Erst gegen Ende des Romans wird erzählt, dass dem Vater Zweifel kommen, ob Loth sein Sohn sein könnte: einmal wegen des Namens, zum anderen weil der Sohn den Diebstahl des Benzinkanisters auf sich nimmt.

Folgen wir textchronologisch den ‚nächtlichen‘ Kapiteln, also denjenigen, in denen Loth als Hauptfigur fungiert. In seinen Erinnerungen wird deutlich, dass er in seiner Kindheit ein gutes Verhältnis zum Vater hatte, weil dieser ihn auf seinen Motorradtouren mitnahm, wenn er als Vertreter über Land fuhr. Das Gefühl, während der Fahrten den Kopf an den Rücken des Vaters lehnen zu können, ist für Loth als Kind der Inbegriff der Geborgenheit. Demgegenüber steht die Angst vor dem angetrunkenen Vater, besonders wenn dieser nachts nach Hause kommt und die Mutter misshandelt. So werden Loth und seine Schwester Beth Zeugen, wie der Vater seine Frau die Treppe hinunterstößt und damit die Schuld an ihrem Tod trägt. Von diesem Moment an verliert Loth das Vermögen zu sprechen, die Familie zerbricht. Die Schwester wird von der Großmutter aufgenommen und verliert den Kontakt zum Bruder. Sie kommt kaum mehr vor, außer in einigen Passagen der Vergangenheit, Loth selbst wird in die Obhut eines Onkels gegeben, während der Vater eine mehrjährige Haftstrafe verbüßt.

Loth wird aber nie die Beziehung zu seinem Vater aufgeben, im Vater sucht er seine eigenen Wurzeln. Aber der Erzähler gibt Loth selten das Wort, außer in der erlebten Rede – und belässt die Figur überwiegend in ihrem Stummsein. Er hat „Angst“ (St. 13) und „Furcht“ (St. 14), wie der Vater reagieren würde, da er ihn nach seiner Freilassung nicht gesucht hat, wobei es leicht gewesen wäre, bei seinem Bruder nachzufragen. Aber bei der ersten Begegnung mit dem Vater auf der Baustelle bemerkt Loth, dass der Vater ihn nicht zu erkennen scheint.

In den verschiedenen ‚Nachtkapiteln‘ erfahren wir weitere Details aus der Vergangenheit, die unentbehrlich sind, um die Gegenwart zu verstehen. Loth und Ferro arbeiten in der gleichen



Gruppe auf der Baustelle, es gäbe die Möglichkeit der Annäherung, aber es herrscht Kälte in der Beziehung seitens des Vaters, der äußeren Kälte des Wetters entsprechend. Das Klima in der Gruppe wird zudem gestört durch den Diebstahl des Benzinkanisters. Logischerweise müsste Ferro verdächtigt werden, da er der einzige ist, der dort oben ein Fahrzeug besitzt. Aber dieses Argument wird von den Bauarbeitern kaum in Erwägung gezogen. Nicht alles entspricht der Logik. Und Ferro gilt in der Gruppe als Außenseiter, vielleicht auch wegen seiner Vorgeschichte. Er wird ja in den ‚Arbeiterkapiteln‘ jeweils anders gesehen, wir bekommen kein einheitliches Bild von ihm, eher eine polyskopische Vision, die aus Fragmenten besteht.

Gleich zu Beginn des Romans wird eine Parallelgeschichte erzählt: Ein Hund wird bei einer Sprengung getötet, weil ein Bauarbeiter ihn an einem Baum festbindet und dann vergisst, ihn wieder loszubinden. Der Hund wird zwar von einem Kind gesucht, aber die Arbeiter verschweigen dem Kind die Wahrheit, weil sie sich für ihre ungewollte Nachlässigkeit in der Absprache und ihre Schuld an dem Tod des Hundes schämen. Mit diesem Ereignis wird schon ein Licht auf den tragischen Ausgang des Romans geworfen, wo auch die fehlende Kommunikation zum Tod Ferros führt. Eine andere kurze Episode, diesmal allerdings in der Vergangenheit, wird erzählt: Als Loth in der Tankstelle des Onkels arbeitet, erkennt er eine Frau, die ihn wahrscheinlich auch wiedererkennt, es handelt sich um die ehemalige Geliebte des Vaters. Aber da er nicht sprechen kann, schreibt er kurz seinen Namen auf eine Karte und möchte sie der Frau geben, die aber mit ihrem Mann einfach weiterfährt. Eine weitere Geschichte in der Vergangenheit wird erzählt, wie er schon als Kind seinen Vater im Gefängnis zu besuchen versucht, es ihm aber nicht gelingt, mit ihm in Kontakt zu treten. Er will also mit dem Vater nicht brechen, obwohl dieser für den Tod der Mutter verantwortlich ist. Inzwischen erfährt Loth auf der Baustelle am Jura-fuss, dass es der Vater war, der den Benzinkanister gestohlen hat. Dem Vater näherzukommen, wird immer schwieriger. Einmal fährt er mit Kollegen im Frontlenker<sup>7</sup> nach Jammers: Während die Kollegen die Gelegenheit wahrnehmen, einige Prostituierte aufzusuchen, besucht Loth die Frau, mit der sein Vater eine Liaison hatte, um mehr über ihn erfahren zu können.

Im Kapitel „Achte Nacht“ wird berichtet, wie der alte Ferro seinen Sohn – den er noch nicht als solchen erkennen will – darin unterweist, wie man bohrt und Sprengstoff und Pulver in die Bohrlöcher stopft. Der Monolog beschränkt sich auf technische Details, und Loth nutzt die Gelegenheit nicht, sich dem Vater zu offenbaren. Erst im Kapitel „Neunte Nacht“ zeigt Loth endlich den Schlüssel, eigentlich kommt die Anwendung dieses Zeichens zu spät. Aber immerhin erhöht sich der Verdacht bei Ferro, es könnte doch sein Sohn sein, aber er geht dieser Frage nicht weiter nach. Eine eigenartige Tatsache, da er genau wie die anderen weiß, dass der junge Hilfsarbeiter Loth Ferro heißt. Wäre das nicht ein Hinweis für den Vater? Am Schluss der „zehnte[n] Nacht“ erfährt Loth, dass der Arbeiter Filippi meint, er, Loth, habe den Kanister gestohlen. Eigentlich will dieser ihm helfen, den Kanister wieder an der Raupe zu befestigen, um den Diebstahl zu vertuschen, aber Loth lässt sich nicht darauf ein. Nach der schon benannten Gerichtsverhandlung wird das Urteil über Loth gefällt und die Strafe verhängt, er müsse den letzten Teil des Berges sprengen, um damit die Verbindung zum anderen Straßenabschnitt herzustellen. So ganz ernst ist es nicht gemeint. Am nächsten Tag sagt Bohrer, er



solle das nur tun, wenn er es wolle, es könne genauso im nächsten Frühling gesprengt werden und zwar mit mehr Sicherheit. Während der Sitzung wird viel von ‚Gerechtigkeit‘ gesprochen, Loth nimmt es ernst, seinem Vater zu helfen, um sich ihm zu erkennen zu geben. Das ist für ihn viel wichtiger als die von den Arbeitskollegen erforderte Gerechtigkeit. Und was bedeutet für diejenigen Gerechtigkeit, wenn sie dem Kind den Tod des Hundes verheimlichen?

In der letzten Nacht, „geredet [wurde] fast nichts“ (St 273), geht eine Episode in ihrem Leben zu Ende. Man weiß, Loths Strafe ist ungerecht (genau wie bei Dürrenmatt, aber hier? wird das Gericht als Spiel inszeniert). Loth will sich aber daran halten, sucht sich das Material zusammen und geht auf die Bergkuppe trotz des Sturmes. Er sieht diese Handlungsweise als die letzte Möglichkeit, dem Vater ein Zeichen zu geben. Loth bereitet alles vor, wie der Vater es ihn gelehrt hat und gibt dann das normale Zeichen zur Sprengung – drei Signaltöne. Unten haben es alle gehört, Loth hat alles richtig gemacht. Er selbst geht in Deckung und erst jetzt merkt er, dass der Vater auf dem Weg zu ihm ist. Er kann aber nichts mehr machen, der Prozess lässt sich nicht mehr stoppen. Vorher hat Breitenstein Ferro gesehen und nach ihm geschrien, aber es ist alles zu spät, wie es ein erfahrener Mann wie Ferro hätte wissen müssen. Loth versucht, den Vater zu warnen, es gelingt ihm aber nur „Vattr“ (St 282) „zwei-dreimal“, wie es im Text steht, zu schreien. Er verlor die Sprache in der Tragik des Todes der Mutter, gewinnt sie wieder in einer anderen traumatischen Situation, dem Tod des Vaters, der sein Signal nicht beachtet hat. „[...] [e]iner sagte, als sie wieder beim Frontlenker beieinanderstanden, er habe knapp nach der Denotation den Stummen rufen hören: [...]“ (St 283f.). Der Bautrupp fährt einfach weiter nach Jammers, nachdem Ferros Leiche geborgen wurde. Um Loth kümmert sich niemand, er verschwindet in den Wäldern, mit Sicherheit würde er den Weg schon finden können, sagen sich die Bauarbeiter. Und so hört der Roman auf mit den kursiv geschriebenen Sätzen: „*Es bliebe nachzutragen: Am 27. Dezember des gleichen Jahres meldete sich auf der Polizeiwache von Fahrís [Morneck] ein Mann. [...] er sagte aus, er habe am 21. Oktober auf einer Straßenbaustelle vor dem Paß nach Fahrís seinen Vater getötet.*“ (St 285). Das rechtfertigt die Stimme des Erzählers als Ermittler/Untersuchungsrichter, der Leser kann es leicht nachvollziehen, warum der Text so aufgebaut ist.

Nur kurz zu den anderen Kapiteln, die die Namen der elf Arbeiter tragen, entsprechend der Befragung des Erzählers, um zu der Wahrheit der Taten zu finden. Jeder ist ein Teil des Puzzles, jeder hat seine Sichtweise. Die Wahrheit wird dadurch relativiert, sie besteht aus Fragmenten von dem, was jeder erlebt hat und dem Erzähler gesagt bzw. worüber er geschwiegen hat. Der Erzähler bohrt nach, indem er die Arbeiter nach den Ereignissen befragt. Dadurch entstehen Informationen zur Baustelle, zum Sturm, zu Ferro, zu Loth, zum Tod des Hundes und zum Kind, das nach ihm sucht. Alle sprechen, so scheint es wenigstens, von den Geräuschen des Windes, der Maschinen (‚Bohrerlärm‘, ‚Puffern‘, ‚Klirren‘, ‚Tackern‘), der Sprengalarme. So wird vieles doppelt oder mehrfach gezeigt, aber aus den jeweiligen subjektiven Blickwinkeln. In diesen Kapiteln geht es hauptsächlich um den Stummen, aber auch um die anderen Arbeitskollegen: Heim liest viel, alle trinken und spielen gerne Karten. Ferro gilt als Außenseiter, Loth scheint nach den Behauptungen der Kollegen in einer Beobachterrolle zu sein. Die Gruppe scheint tech-

nisch kompetent zu sein, jedoch nicht in der Lage, die subtilen psychischen Spannungen in der Gruppe zu verbalisieren.

Sprache wird also als relativ gesehen, sie kann die Wahrheit nicht wiedergeben, bloß das, was jeder sagt und ergänzt durch die Sprache des Erzählers, er muss ja wahrscheinlich nachher einen Bericht schreiben anhand der Informationen, die er hat sammeln können. Sein Universum ist reicher, da er sich anhand von elf Berichten und den Informationen von Loth orientieren kann. Seine Sprache besteht in diesem Fall aus vielen Elementen, die er in den Verhören der Arbeiter hat sammeln können. Über Loths Schweigen wissen wir aber wenig, die Informationen über ihn kommen meistens von ihm selbst. Da der Erzähler über das, was passiert ist, gehört hat, ist sein Wissensbereich bedeutend reicher als der von den anderen, aber auch nur unvollständig, die volle Wahrheit kann man nicht rekonstruieren. Er kennt Loth nur durch das, was er über sich selbst aussagt und aus den Berichten der anderen.

Die Sprachproblematik, ein universelles Problem, wird hier in einer fragilen Figur gezeigt. Der innere Sturm der Gefühle, die das Kind und dann der junge Mann durchleben muss, wird begleitet von einer Außenwelt, die hier als sonore Spiegelung erscheint. Die mangelnde Brücke oder Straße (existiert in) beherrscht beide(n) Welten, in Loths Welt und in der Natur. Sprache ist ein universelles Instrument, aber wird erst in den Individuen realisiert, sie ist aber unzuverlässig, wenn es darum geht, menschliche Wahrnehmungen lückenlos auszudrücken. Deshalb braucht Loth dringend einen erneuten Zugang zum Sprechen. Sein Versuch gelingt, die Annäherung an den Vater, an seine Wurzeln, scheitert aber. Sprache ist also ein ständiger Prozess mit offenem Ende und erfordert ein ständiges Bemühen, sonst tritt Sprachlosigkeit ein, es besteht dann Enge. Die Grenzen der Sprache der Figuren und des Erzählers bedeuten die Grenzen ihrer Welten, die es immer wieder neu auszuloten und zu überwinden gilt.

1993 publizierte Walter seine letzte Erzählung *Die Verlorene Geschichte*. Auch wenn der Text eigentlich nach dem Ende des Kalten Krieges publiziert wurde, bezieht er sich auf „fremdfeindliche[n] Aktionen (...) in der Schweiz des Frühjahrs 1989“ (VG: 106).<sup>8</sup> Es handelt sich um ein hochkomplexes Sprachexperiment. In der Erzählung werden drei Hauptthemen behandelt: Fremdfeindlichkeit, der Ursprung der Gewalt, ein Thema, das Walter schon in früheren Texten behandelt hatte, und die Spracharmut, wie Sósnicka in ihrem Beitrag klar dargestellt hat. Ich beschränke mich auf die Thematik der Sprache. Es ist eine Art Dialog mit *Der Stumme*: Die Hauptfigur heißt ebenfalls Ferro, allerdings trägt sie hier den Vornamen Polo. Aufgrund seiner schwierigen Kindheit leidet Ferro an einem Sprachdefizit, an Einsamkeit, an Angst, was ihn in die Nähe einer rechtsextremen Bewegungen bringt, wenn auch nicht ideologisch: Dort findet er Zuflucht vor seiner Einsamkeit — er, „ein einsamer Einzelgänger“ (Sósnicka 2017: S. 12), wird einfach zu einem „Mitläufer“ (ebenda 5). Der politische Kontext wird in dieser Erzählung jedoch in den Vordergrund gerückt. Die Motorräder dienen als Freiheitssymbole: Für Loths Vater ist es seine NSU und für Polo die Yamaha, seine ‚Yäme‘, wie er die Maschine nennt. Polo leidet an Beziehungsproblemen, am Ende tötet er ein Thai-Mädchen, das er zuvor von seinem Zuhälter befreit hat. Im ersten Text haben wir die harte Straßenbauarbeit, hier ein brisantes Thema in der Schweiz in der erzählten Zeit. Der Mord wird im Text nicht direkt motiviert, der

Perspektiventrger verfügt ja nicht über das sprachliche Vermögen, ihn rational zu verarbeiten. Aber Fremde bleiben Fremde, also in der beschränkten Welt Polos letzten Endes Feinde! Es kann keinen echten Dialog geben, sie kann kaum Deutsch, er kaum Englisch.

Die Erzählung zentriert sich besonders auf das Thema Sprache. Der Erzähler hat das Wort, übernimmt aber überwiegend die Perspektive von Polo. Der Erzähler ahmt nicht die innere Sprache Polos wie in einem normalen inneren Monolog nach. Er geht viel weiter, auch wenn er sich in gewissen Teilen der Sprache des inneren Monologs nähert. Er versucht zu zeigen, was hinter der Sprache Polos liegt, sein Durcheinander: „Was er hat liebt hat liebt was er doch liebt und muß sich muß seine Hand hassen wie nicht die seine die preßt langsam zu das muß sie!“ (VG: 103). Ein Leitmotiv ist das Wort ‚Fetzen‘: die Sprache ist zerfetzt, da Polo sie nicht beherrscht, um die Narrative logisch erzählen zu können. So haben wir Fetzen von Sprache, von Sätzen, von Erinnerungen, von eigener Geschichte:

mehr oder weniger allein. Hier. Aber. Eigentlich allein. Niemand nah. Mehr oder weniger niemand. Niejemand. Nah sein bei niemand. Niemand spüren berühren. Mehr oder weniger hier. Viel Volk aber niemand. Mehr oder weniger allein. Mehr oder weniger hier. Zusammen mit niemand. Billie zwar. Aber. Mehr oder weniger viel Volk aber. Umarmen niemand. Nah niemand. Nicht hier. Elsa zwar aber. Richtig niemand. Niejemand. (VG: 27f.)

Sein Sprachdefizit zwingt ihn, eine ‚zerfetzte‘ Perspektive auf die Welt zu haben. Wie Schlafroth sagt:

Die Unfähigkeit, diese Geschichte zu erzählen, sich selber und so, dass jemand ihm zuhören möchte, steht am Anfang und am Ende von Polos Leiden und ihres Umschlagens in die Gewalttätigkeit, die sich seit seiner Kindheit und bis zuletzt gegen die richtet, die „etwas vom Liebsten für Polo“ sind: das Klbchen, das Kaninchen, die Freundinnen Billie und Thai. (Schafroth 1993: 66f.)

Die Sprache ist hochartifizuell, um eben dem Ton näherzukommen, ohne das Verständnis in Frage zu stellen: Sie entsteht aus Teilen von inneren Monologen, Dialogfetzen, auch aus der ‚normalen‘ Sprache, aus einer falschen Syntax, einem Durcheinander von Diskursfetzen, sogar Neuschöpfungen. Wie Ssnicka es darstellt,

[...] neben zahlreichen Wiederholungen verschiedener Art sowie einer Vielzahl von Helvetismen und Neologismen kommen darin auch viele andere stilistische Mittel vor, darunter insbesondere Anaphern, Epanalepsen, Pleonasmen und vor allem Alliterationen sowie verschiedene Stufenfolgen, Parallelismen, Abwandlungen und Wortumstellungen. (Ssnicka 2017: 10)

Das alles erschwert allerdings die Lektüre, fordert vom Leser, der kaum eine Verbindung zur Hauptfigur findet, zu suchen, was dahinter steckt.

Am Ende ist Polo nicht die zentrale Figur, sondern die Sprache selbst. Die Erzählung zwingt den Leser, hinter die Sprache zu gucken, nachzuforschen, worum es eigentlich geht. Eine Geschichte bekommt er schon, aber eine ganz lückenhafte. Polo ist kein dummer Mensch,

seine Wahrnehmungen und Erinnerungen [...] sind komplex und reich, seine Innenwelt ist so differenziert wie die anderer, feiner organisierter und mit mehr Reflexionsfähigkeit ausgestatteter Menschen, er kann Gut und Böse unterscheiden, weiß, was Sünde ist; aber er ist dennoch unfähig, entsprechend zu handeln. (Pulver 1994: 14)

Er ist aber nicht dazu imstande, es ohne Fetzen zu sagen, es soll die Sprache eines Verlierers gezeigt werden. Walter redet nicht darüber, hat auch in *Der Stumme* nicht darüber geredet, sondern er zeigt durch die Handlung, dass eine solche Sprache die Menschen in Gefahr bringt. Der Autor sagt, den letzten Text betreffend, er sei „auf der Suche nach einem Sound“ (in Schafer 1993: 68). Sprache wird gezeigt als Suche nach dem Ausdruck für einen psychischen Zustand, wir erleben keine herkömmliche Verwendung einer narrativen Sprache.

Die Sprachproblematik wird in einigen nicht allzu starken Figuren gezeigt. Auch bei Polo gilt: Sprache ist ein generationelles Instrument und gleichzeitig deswegen zeitgebunden. Loth gelingt es, zu einer Art Sprache zu kommen, wie man aus dem Schluss des Romans entnehmen kann. In der Erzählung über Polo erfährt man nicht, wie es weitergehen soll, die Erzählung endet abrupt, der Protagonist hat also anscheinend nichts gelernt, sondern fährt ruhig mit seiner Yamaha weg, nachdem er seine Freundin Thai getötet hat: „Daß er die Yäme startet fährt an fährt langsam wohin und den Feldweg“ (VG: 105). Loths Versuch gelingt, die Annäherung an den Vater, an seine Wurzeln scheitert aber. Sprache wird hier gezeigt als ein ständiger Prozess mit offenem Ende, es ist aktiver Prozess, andernfalls tritt Sprachlosigkeit ein. Die Grenzen der Sprache der Figuren und des Erzählers bedeuten die Grenzen ihrer Welten. In beiden Texten ist der Leser mit verschiedenen Sprachdefiziten und deren Konsequenzen konfrontiert, radikaler noch im letzten Text. Die Frage hinter den Texten ist wohl, warum es diese Spracharmut überhaupt gibt – bei Loth handelt es sich um eine traumatische Reaktion, die in der Gewalttätigkeit der Familie und der Gesellschaft begründet liegt, bei Polo ist die kollektive Schuld stärker vertreten. Sprachtabu, Intoleranz sind einige der Phänomene, die dahinterstehen. Spracharmut bringt Enge mit sich statt ein Instrument des Weiterkommens. Diese Texte zeigen Sprache innerhalb privater und kollektiver Kontexte als einen Prozess, als nichts Festes. Das hat Walter meines Erachtens zu zeigen versucht.

## NOTAS

\* Gonçalo Vilas-Boas é professor catedrático jubilado, na área de literatura de expressão alemã na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e membro do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Escreveu vários artigos sobre autores de língua alemã. As suas áreas de investigação têm sido a literatura suíça de expressão alemã desde 1900, para além do labirinto minóico na literatura e da literatura de viagens a partir de 1900. Publicou, entre outros, vários livros com textos de e sobre Annemarie Schwarzenbach. Mais recentemente publicou *Viagens pela Literatura Suíça*. Ensaaios. Co-editou com Maria de Lurdes Sampaio três volumes de ensaios sobre o policial.

<sup>1</sup> Otto F. Walter, *Der Stumme*, München Kösel Verlag 1959. Im Text als St mit der entsprechenden Seitenzahl bezeichnet.

<sup>2</sup> Hans-Ulrich Probst, „Der stumme Antiheld auf der Suche nach Vaterliebe“, in Stefan Howald, (gesichtet am 10.02.2020). Robert Leucht schreibt: „It is in this unusual, yet semantically highly charged setting that the novel takes place. The construction zone serves as a powerful image for the two main characters' relation: The attempt to connect two valleys with each other by breaking through piles of stones echoes the father-son-constellation itself.“ (in „And Everything was there“. On Otto F. Walter's first novel THE MUTE“, in [www.literalmagazine.com](http://www.literalmagazine.com), 20/04/2012 (gesichtet am 13.05.2019). Oder bei Elsbeth Pulver: „Daß die Arbeit des Bautrupps dem Bau einer Straße dient, der Verbindung zweier Täler also, entspricht dem Grundthema des Buches: die Beziehung der Menschen zueinander, exemplifiziert vor allem in der mühsamen, bewegenden, schließlich scheiternden Begegnung zwischen Vater und Sohn.“ Elsbeth Pulver (1994), „Otto F. Walter“, S.3.

<sup>3</sup> Otto F. Walter hat sich mit diesem Werk auseinandergesetzt: „Notiz zu Hugo von Hofmannsthals „Brief des Philipp Lord Chandos an Francis Bacon“ (1963) in O.F.W., *Gegenwort: Aufsätze, Reden, Bemerkungen*, hg. von Giaco Schiesser, Zürich, Limmat 1988, S. 13–15. Hier schreibt er über die „Unzulänglichkeit unserer Sprache“, und dass Hofmannsthal „ein grosser Wagnexemplar und ein Liebender“ gewesen ist (S. 14 und 15).

<sup>4</sup> Siehe auch Sósnicka (2017), „Ausländerfeindlichkeit und Rechtsextremismus in der Schweiz: Zu Otto F. Walters Erzählung *Die verlorene Geschichte* (1993)“, in CH-Studien Nr. 1/2017.

<sup>5</sup> Otto F. Walter in Peter André Bloch (Hg.), *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft*, Bern, Francke Verlag, S. 122–123, hier 122.

<sup>6</sup> Otto F. Walter sagt Peter André Bloch: „Der Roman *Der Stumme*, sagen wir einmal, mündet, rein äußerlich, in seiner Geschichte, in ein scheinbares Gericht aus. Dieses Prinzip des Verhörs und Gerichts liegt eigentlich, auch formal angedeutet, dem ganzen Roman zu Grunde.“ In „Otto F. Walter“, Peter André Bloch, *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache dargestellt am Problem der Tempuswahl*, Bern und München, Francke Verlag, 1971, S. 145–152, hier S. 147. Klaus Pezold schreibt: „Dazwischen finden sich Passagen, die – in der Du-Form eines imaginären Gesprächs – als „indirekter innerer Monolog“ [Walter in Peter André Bloch, *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache, dargestellt am Problem der Tempuswahl*, Bern/München, 1971, S.35) GVB] jeweils einen Angehörigen des Bautrupps vorstellen.“, Klaus Pezold (2007), *Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert*, Leipzig, Militzke Verlag, S.247.

<sup>7</sup> Im Gegensatz zu anderen Fahrzeugen, die mit Marken bezeichnet werden, wird in diesem Text das Fahrzeug der Baugruppe nur mit Frontlenker bezeichnet, vielleicht handelt es um einen Saurer, ein Schweizer LKW-Fabrikat jener Zeit. (Siehe St 102).

<sup>8</sup> Im Folgenden werden Zitate mit der Sigle VG und die Seitennummer gekennzeichnet.

## Bibliographie

- Aeschbacher, Marc (1998), *Vom Stummsein zur Vielsprachigkeit. Vierzig Jahre Literatur aus der deutschen Schweiz (1958–1998)*, Bern/Frankfurt, S.123–161.
- Bloch, Peter André (Hg.), „Otto F. Walter“ in *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft*, Bern, Francke Verlag, S. 122–123.
- Bucheli, Roman (2009), „Eine Flaschenpost aus dem Jahr 1959“, in *NZZ*, 07/03/2009 (gesichtet am 04.11.2019).
- Leucht, Robert (2012), ““And Everything was there”. On Otto F. Walter’s first novel *THE MUTE*“, in *www.literalmagazine.com*, 20/04/2012 (gesichtet am 13.05.2019).
- Mattes, Marcel Roland (1973), *Das Bild des Menschen im Werk Otto F. Walters*, Bern/Frankfurt, Peter Lang.
- Pezold, Klaus (2007), *Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert*, Leipzig, Militzke Verlag.
- Probst, Hans-Ulrich (2014), „Der stumme Antiheld auf der Suche nach Vaterliebe“, in Stefan Howald, „Warum es gut ist, wenn der Schriftsteller Politiker spielt. Gibt es engagierte Literatur? Sollte es sie geben? Eine Erinnerung an Otto F. Walter. Und eine Wiederentdeckung seiner literarischen Figuren“, *woz*, Nr. 38/2014 vom 18.09.2014 (gesichtet am 10.02.2020).
- Pulver, Elsbeth (1993), „Niemand schrie“. Die ersten Erzählungen von Otto F. Walter“, in *Quarto* 2/1993.
- Pulver, Elsbeth (1994), „Otto F. Walter“, in *KLK*, 8.Nlg
- Schafroth, Heinz (1993), „Über die allmähliche Verfertigung der Sprache beim Erzählen. Die verlorene Geschichte – Auf der Suche nach einem Sound“, in *Quarto* 2/1993, S. 66–68.
- Schild-Dürr, Elsbeth (1992), *Otto F. Walter. Sperrzone und Wunschland. Eine Werkbiographie*, Bern, Benteli.
- Schild-Dürr, Elsbeth (1993), „„Die Sprache zum Nachdenken zwingen“. Otto F. Walter, ein zeitgenössischer Autor aus der Schweiz“, in *Quarto* 2/1993, S. 29–32.
- Sośnicka, Dorota (2008), *Den Rhythmus der Zeit einfangen. Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur*, Würzburg, Königshausen & Neumann
- (2017), “Ausländerfeindlichkeit und Rechtsextremismus in der Schweiz: Zu Otto F. Walters Erzählung *Die verlorene Geschichte* (1993)“, in *CH-Studien* Nr. 1/2017.
- Walter, Otto F. (1959), *Der Stumme*, München Kösel Verlag.
- Walter, Otto F. (1988), *Gegenwort: Aufsätze, Reden, Bemerkungen*, hg. von Giaco Schiesser, Zürich, Limmat.
- Walter, Otto F. /Silja Walter (1984), *Eine Insel finden zwischen Otto F. Walter und Silja Walter*, Zürich, Arche.
- Walter, Otto F. (1993), *Die Verlorene Geschichte*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- Zeller, Rosmarie (2016), „Zeitungsnachrichten und Zeitungsbetrieb im Werk Otto F. Walters oder Vom Journalisten zum Schriftsteller“, in Stefanie Leuenberger, Dominik Müller,

Corina Jäger-Trees und Ralph Müller (Hg.), *Literatur und Zeitung. Fallstudien aus der deutschsprachigen Schweiz von Jeremias Gotthelf bis Dieter Bachmann*, Zürich, Chronos, S. 225-236.