

Zu Otto F. Walters Schreibkonzept des Anfangens in *Der Stumme und Zeit des Fasans*

Corinna Jäger-Trees

„Die Entwürfe für Anfänge. Immer neue Anfänge, immer neue Abläufe werden irgendwann durchgespielt sein; Variationen, zehn, zwanzig. Längst schon im Auftauchen und Durchspielen verworfen. So nicht. So auch nicht? Vielleicht auf diesem Ton weitersuchen? – Dreissig mögliche Entwicklungen, von Form, von Thema; sie werden vergessen sein, wenn der erste Satz da stehen wird. [...] Anfangen ins Noch-nicht hinein. Noch ist es, ich spüre, zu früh dafür. Noch muss die Wortmaschine stärker und stärker unter Dampf geraten und in jenem Rhythmus zu drehen beginnen, der anzeigt, jetzt lässt sich die Reise beginnen ins Ungesicherte. In die nächste Etappe, Lebensetappe, Geschichte. Wie sie anheben und gehen und dereinst ausgehen, weiss zur Zeit nur einer: der noch weit in der Zukunft auf mich wartende letzte Satz.“¹

Diese bilderreichen Reflexionen zum Spannungsbogen vom tastenden, immer wieder verwerfenden, immer neu den Einstieg zum Anfang suchenden bis hin zum in ferner Zukunft wartenden letzten Satz umreissen aus Walters eigener Feder die Differenziertheit der Fragestellung. Zur detaillierten Betrachtung stehen kardinale Momente in diesem Prozess des Anfangens, exemplarisch erläutert anhand der Materialien zu *Der Stumme und Zeit des Fasans*. In erster Linie sind die je unterschiedlichen Vorgehensweisen aufzuzeigen, die die beiden Eckpunkte von Walters Schaffen miteinander verbinden; darüber hinaus wird ein Blick auf allfällige Spiegelungen des Schreibenanfangens und des Schreibprozesses im literarischen Text geworfen, mit einem Seitenblick auf den jeweils den Texten zugrunde liegenden Werkbegriff.

Dieses Verfahren rechtfertigt sich nicht nur aufgrund der besonders eindrücklich greifbaren poetologischen, thematischen und strukturellen Unterschiede zwischen den beiden Werken. Zu argumentieren ist hinsichtlich dieser Auswahl in erster Linie von der Materiallage und vom Schreibverfahren her: Im Vergleich mit *Der Stumme*

¹ Otto F. Walter, „Im Unterwegs zum ersten Satz“, in: Yvonne Böhler, *Das gespiegelte Ich*, Zürich: Benziger 1990, S. 169.

ergeben sich für *Zeit des Fasans* hinsichtlich Dokumentenlage und Arbeitstechnik neue Befunde – eine Illustration von Walters schriftstellerischer Entwicklung aus ganz anderer Perspektive.

1. *Der Stumme*: Programm und Konzept als Ausgangspunkt

a. Der Erstling eines Verlagslektors

Mitte der 50er-Jahre, nach der Buchhändlerlehre bei Jacob Hegner in Zürich und einem Volontariat in einer Druckerei in Köln, erfolgt Walters Eintritt in den familieneigenen Walter-Verlag Olten und Freiburg/Breisgau, zunächst als Lagerist, dann im Buchhaltungsbereich, in der Werbung und im Vertrieb, schliesslich im Lektorat: „Ich war jetzt Lektor und bekam die Möglichkeit, deutschsprachige Literatur zum Verlag zu ziehen. Abends zu Hause und nachts schrieb ich Geschichten. Werner Weber, Feuilletonchef der Neuen Zürcher Zeitung, ermutigte mich: er besprach sie mit mir, er druckte sie. 1959 erschien mein erster Roman *Der Stumme*; 1962 der Roman *Herr Tourel*.“² Die Niederschrift von *Der Stumme* fällt in eine Zeit, die für Otto F. Walter nach eigenen Angaben noch getragen ist durch ein von der Vorstellung eines individualistischen, christlich geprägten Weltbildes,³ wie es die Familie vermittelt hatte. Stärke und Ohnmacht des Individuums, Gewalt, Schuld und Sühne – das sind denn auch die Stichworte, die u.a. im Kontext dieses Romans zu nennen sind:

Ein junger, stummer Hilfsarbeiter stösst zu einem Strassenbautrupp, der sich am Fahriss-Pass bei einbrechendem Winter kurz vor der Passhöhe nördlich von Jammers befindet. Der Junge stellt aufgrund eines Motorrades Marke NSU sofort fest, dass einer der alt gedienten Arbeiter sein Vater ist, der seinerzeit unter Alkoholeinfluss die Mutter die Treppe hinunter gestossen hatte, die dann an den Folgen dieses Sturzes starb. Der Junge verlor daraufhin die Sprache.

Diese und andere Jugenderinnerungen werden in zwölf Nacht-Kapiteln als Rückblicke eingeblendet, denen zwölf Tag-Kapitel als Erzählgegenwart mit den Vorkommnissen des Bautrupps und seiner Arbeit an der Passstrasse gegenübergestellt wer-

² Otto F. Walter, „Mein Leben – zu Lebzeiten. Eine Skizze“, in: *Gegenwort. Aufsätze, Reden, Begegnungen*, herausgegeben von Giaco Schiesser, Zürich: Limmat 1988, S. 244.

³ In: *Gegenwort* (Anm. 2), S. 245.

den. Ein gestohlener Benzinkanister führt zu Missstimmung in der Gruppe; der Junge, der den Vater als Dieb erkannt hat, nimmt die Schuld auf sich. Eine Sprengung am Schluss führt zum Tod des Vaters – und gibt dem Jungen die Sprache wieder.

Eine zeitgenössische Rezension von Arnold Künzli in *Der Monat* veranschaulicht eine der Perspektiven, unter denen dieses Werk bei seinem Erscheinen aufgenommen wurde: „Einer, dem es die Sprache verschlug, ein Stummgewordener – was für ein Sinnbild unserer Zeit! Symbol vor allem jener Generation der heute Dreissigjährigen, die lesen und schreiben lernte, als man im Herzen Europas die Gaskammern rüstete, und die Reife erlangte, als der Atomblick von Hiroshima einschlug. Die unsagbare Schuld der Väter hat den Söhnen die Sprache verschlagen.“⁴

b. Zwei Manuskriptbücher und ein paar Dutzend Loseblätter

Die Dokumentenlage zu Walters erstem Roman präsentiert sich in ihrer Materialität ausgesprochen homogen und lässt sich ziemlich genau in ihrer Chronologie erschliessen. Es handelt sich dabei in erster Linie um zwei Manuskriptbücher in beinahe quadratischem Format (24x27cm), die Blätter sind beidseitig beschrieben, meist mit Kugelschreiber, ab und zu mit Bleistift. Dazu kommen ca. 50 Loseblätter mit Kapiteln, die die nach einer grundlegenden konzeptionellen Änderung entstandene Lücke ergänzen sollen. Darüber hinaus runden verschiedene Typoskriptfassungen sowie die Druckfahnen den Materialbestand zu *Der Stumme* ab.

Aufgrund von Walters bewusster Haltung in Fragen des Archivierens in eigener Sache kann davon ausgegangen werden, dass es keine weiteren Vorarbeiten gegeben hat und dass es sich bei diesen insgesamt zwei Archivschachteln umfassenden Materialien um das vollständige Dossier génétique zu *Der Stumme* handelt.

Die ersten schriftlichen Spuren des Romans, datiert im Manuskriptbuch I auf den 30.11.57, sind mehrheitlich konzeptioneller Art.⁵ Bereits auf der ersten Seite sind in Form von stichwortartigen Notizen, Konzept- und Figurenskizzen sowie Überlegungen zur Kapiteleinteilung die konstituierenden Elemente auf der Motiv- sowie auf der Figurenebene mehrheitlich festgehalten.

⁴ In: *Der Monat*, 12. Jg., H. 136, Jan. 1960, S. 77-81.

⁵ *Der Stumme*: Manuskript-Buch I. Signatur: A-01-a/1,1. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

Auf der ersten unter diesem Datum beschriebenen Seite steht eine Personenliste mit Angaben zu charakteristischen Eigenschaften; diese tragen allerdings eine andere Schreibspur, sie wurden später dazugesetzt. Die Mehrheit der Figuren wird in der aufgeführten Weise in den Roman übernommen, inklusive Ferro, ein älterer Arbeiter. Die einzige Ausnahme bildet der Stumme, der zwar unter dem Namen Klaus Zelter aufgeführt ist – von einer Vater-Sohn-Beziehung ist an dieser Stelle jedoch noch nicht die Rede.

Auf den Seiten drei und vier folgt nach ein paar Stichworten zu einer Geschichte unter dem Titel „Der Benzinkanister (Arbeitstitel)“ eine Aufstellung der Szenenfolgen, die, ebenso wie die Personenliste, an ein Theaterstück erinnert.⁶ Alle Motive werden in der skizzierten Art in den gedruckten Text aufgenommen, Modifikationen sind von vergleichsweise geringfügiger Natur. Dazu ein Beispiel dafür, wie weit die konzeptionelle Vorarbeit in diesem Anfangsstadium gediehen ist: Bereits an dieser Stelle stehen unter dem letzten (17.) Bild folgende Stichworte: „Sprengung, das erste Wort, Niederprasseln der Steine, Geröll Schutt, Ferros Tod.“

Soweit die ersten vier Seiten dieses Manuskriptbuches I, die, wie die Analyse von Schreibgerät und Schreibgestus ergibt, in einem Zuge niedergeschrieben worden sind. Sie weisen konzeptionelle Notate, Personen- und Kapitellisten sowie Titelvorschläge auf. Zeitlich lässt sich diese Spanne der Konzeptarbeit genau festlegen, sie dauert vom 10.11.1957 bis zum 8.12.1957, also etwas mehr als eine Woche. Im Anschluss an die Bild-Liste sind dann Angaben zu Zeithorizonten erwähnt, welche die Fertigstellung des gesamten Werkes betreffen, und auch quantitative und zeitliche Vorstellungen werden an dieser Stelle geäußert: „Pro Bild zwischen 2 und 8 Seiten. Totalumfang ungefähr 75 Manus (Maschinen)-skriptseiten = etwa 180 Seiten dieses Formats; davon pro Woche 12 Seiten = 16 Wochen = 1. Mai 58. Zum Schluss um 1/7 kürzen.“⁷ Walter wird diese Vorgaben nicht ganz einhalten; der Umfang der handschriftlichen Fassung beträgt etwa 300 Seiten, und vermutlich wurde der Roman erst

⁶ Otto F. Walter hat in einem Interview selber darauf hingewiesen, dass *Der Stumme* „[...] in der Tiefe [...] wohl ein Apostelstück“ sei. Interview zu *Der Stumme*, Autor und Erscheinungsort unbekannt. Fragment eines Typoskript-Durchschlags, S. 2. Signatur: A-01-a/8. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

⁷ *Der Stumme*: Manuskript-Buch I, S. 5. Signatur: A-01-a/1,1. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

im Herbst 1958 fertig gestellt. Der Terminus ante quem lässt sich aufgrund des Datums vom 9. März 1959 ermitteln, das aus den Druckfahnen hervorgeht.

Bereits auf Seite 5 setzt dann das Text konstituierende Schreibenanfangen ein. Es folgt ein erster zusammenhängender Prosatext von zwei Seiten unter dem Titel: *Das erste Wort, Erzählung*. Das Ende einer Lastwagenfahrt und die Ankunft des Stummen werden darin geschildert, das atmosphärische Porträt der Jura-Landschaft mit den herbstlich stürmischen Naturgewalten, das sich durch den ganzen Roman hindurch zieht, ist hier bereits angelegt.

Auf den folgenden paar Dutzend Seiten gibt der Autor seinem Konzept erste sprachliche Gestalt in Form von mehreren Anfangsetüden. Einige Anfänge umfassen wenige Zeilen, andere erstrecken sich über etliche Seiten. Konstant sind jeweils die bekannten Motive: Strassenbautrupp am Fahris-Pass bei drohendem Wintereinbruch; nächtliche Ankunft eines jungen, stummen Hilfsarbeiters; Elemente der persönlichen Geschichte dieses Hilfsarbeiters im Rückblick: eine Vater-Sohn-Tragödie; Tod eines Hundes anlässlich einer Sprengung und Vergraben des Hundes.

Nach ca. 90 vollgeschriebenen Seiten (das Buch ist zu ca. 3/4 gefüllt) wechselt das Paginierungssystem. Schreibgeste und Schreibspuren führen auf die letzten 3 Seiten dieses ersten Manuskript-Buches, wo erneut Konzeptarbeit stattfindet: „Neue Version: Der Stumme heisst Klaus Ferro. Ist Ferros Sohn. Ankunft: er wird in Baracke geführt, sieht hier NSU – alte Maschine. Erkennt sie als die seines Vaters. Ist noch nicht ganz sicher. Erregung packt ihn. Geht hinauf. Wiedersehen. Jetzt ist er sicher. Der Alte erkennt ihn nicht. Hund vergraben.“ Datiert auf „Ende Februar 1958“, also drei Monat nach Beginn der ersten schriftlichen Spur.

Nachdem das Verhältnis des Stummen zum Alten in eine Vater-Sohn-Beziehung umgewandelt und als Erkennungsgegenstand eine alte NSU eingeführt worden ist, entscheidet sich Walter – unter dem gleichen Eintrag auf der zweitletzten Seite – für eine Kapitelstruktur von zweimal zwölf Kapiteln. Dieses Konzept findet sich im gedruckten Text unschwer wieder in den zwölf Tag-Kapiteln mit der Romangegenwart des Bautrupps und den zwölf Nacht- bzw. Stumme-Kapiteln mit den wichtigsten Lebensstationen des Jungen im Rückblick. Das dreigliedrige Paginierungssystem spie-

gelt diese grundlegende konzeptionelle Änderung und gehorcht in Zukunft folgender Struktur: Numerus currens Seitenzahl Gesamttext / numerus currens Kapitelnummer / numerus currens Seitenzahl Kapitel.

Der nächste Schritt nach dieser entscheidenden Modifikation Ende Februar `58 ist das Verfassen fehlender Nacht-Kapitel. Da der Text des Manuskriptbuches keinen Raum für Ergänzungen bietet, bedient sich Walter dafür loser Blätter. Das Formulieren ergänzender Teile als Folge der Konzeptänderung nimmt das Frühjahr 1958 in Anspruch, spätestens im Juni ist es abgeschlossen. Im Manuskript-Buch II findet sich zu Beginn das Datum vom 28. Juni 1956, und nach dieser gewichtigen konzeptionellen Modifikation im Bereich der Personenkonfiguration und der Kapitelstruktur zieht sich der Schreibprozess ohne nennenswerte Unterbrechungen durch. Innerhalb von einigen Monaten schreibt Walter den Text zu Ende, der bereits in der handschriftlichen Version einigermaßen definitive Züge trägt. Man kann davon ausgehen, dass der Schreibprozess vom Augenblick der ersten Notate bis zur Abgabe des Typoskriptes an den Verlag gut ein Jahr in Anspruch genommen hat – parallel dazu läuft die Arbeit als Verlagslektor beim Walter-Verlag.

c. Stichwort und Story: ein kleiner Exkurs

Aufgrund der Beobachtungen am Material sowie einiger Quellen, in denen sich Walter selber über sein Schreiben äussert, drängt sich ein Blick auf die Frage nach dem literarischen Einfall auf. In einem Interview, das er vermutlich nach dem Erscheinen von *Der Stumme* gegeben hat, findet sich auf die Frage nach dem Anlass des Anfangens folgende Antwort:

„Der Anlass war für mich stets etwas Sinnhaftes: ein Wort, ein Bild. Für meinen Roman „Der Stumme“ war die Keimzelle das Wort BENZINKANISTER, das ich im Bericht über irgendeinen Unfall las. An dieses Wort knüpfte ich eine Menge Assoziationen (Vorstellungsbilder) der modernen, männlichen Welt. [...] Den Stoff habe ich dann in die Form von „12 Nächten“ gebracht, die den 12 Bauarbeitern entsprechen, die zusammen mit dem Dreizehnten, dem Stummen, die Personen ausmachen.“⁸

⁸ Interview zu *Der Stumme*, Autor und Erscheinungsort unbekannt. Typoskript-Fragment (Durchschlag), S. 1f. Signatur: A-01-a/8. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

Dieser nachgetragenen Aussage ist zwar durchaus eine gewisse Skepsis entgegen zu bringen; trotzdem kann man dieses Verfahren des incipit als typisch für Walters Arbeitsweise betrachten. Nicht nur für *Der Stumme* liegt ein solcher Einfall vor. Auf S. 21 des ersten Manuskript-Buches steht folgende Notiz – sie findet sich völlig unvermittelt neben dem Romantext am unteren Seitenrand: „Stoff f. Story: Der Junge, der die Frau, die ihn verführt hat, tötet.“ Zum erstenmal begegnet man an dieser Stelle in Walters Dokumenten einem literarischen Einfall in Gestalt eines einzigen Satzes; Walter verwendet dafür ziemlich konsequent den Begriff ‚Story‘. Unschwer erkennt man im zitierten Satz aus dem Manuskriptbuch den Kern zum letzten Werk Walters mit dem Titel *Die verlorene Geschichte*, eine längere Erzählung, die er kurz vor seinem Tod 1984 publiziert hat – rund 35 Jahre liegen also in diesem Fall zwischen literarischem Einfall und dem Erscheinen des Werkes, dem er als Kern zugrunde liegt.

d. Textgenetische Studien als Interpretationsgrundlage

Die bisherigen Erkenntnisse drängen Schlüsse auf die Gesamtsicht des Romans auf. Wie die Rezeption zeigt, wurde *Der Stumme* von Anfang an in erster Linie als Vater-Sohn-Geschichte rezipiert, die Befindlichkeit einer ganzen Generation junger Menschen repräsentierend, die vor der Gewalt der Vätergeneration zum Stummsein verurteilt worden war und sich nur langsam und unter grössten Schwierigkeiten selber zu Wort melden und sich Gehör verschaffen konnte.

Die Analyse der Archivmaterialien fügen dieser auf dem gedruckten Text basierenden Wahrnehmung noch eine andere Sichtweise hinzu: Als Schreibmovens steht gemäss Walters eigener Aussage mit ‚Benzinkanister‘ ein Begriff, der nicht in erster Linie in diesem Konfliktfeld angesiedelt ist, sondern zusammen mit der NSU sowie den Strassenbaugeräten und -werkzeugen ins Feld der Technik verweist. Weiter zu berücksichtigen ist in dieser Frage ausserdem die Konzeptarbeit. Die ersten Textpassagen verlegen den Vater-Sohn-Konflikt ausschliesslich ausserhalb der Romangegenwart in die erinnerte Vergangenheit des Stummen. Eine Verbindung in der Figur des Vaters zur Romangegenwart gibt es nicht. Erst der konzeptionelle Eingriff und das Überführen der Beziehung zwischen dem alten Ferro und dem Stummen in eine Vater-Sohn-Beziehung macht diese zur handlungstragenden Figurenkonstella-

tion. Offensichtlich hatte der Vater-Sohn-Konflikt nicht von Anfang an diesen zentralen Stellenwert. Dieser aus der Analyse der Archivmaterialien gewonnenen Erkenntnis entspricht auch Otto F. Walters eigene Wahrnehmung, wie dem zitierten Interview zu entnehmen ist.

Dieses Beispiel zeigt einmal mehr, dass textgenetische Studien nicht nur der Beschreibung von Schreibprozessen unterschiedlichster Art und deren methodologischer Reflexion dienen, sondern darüber hinaus durchaus in der Lage sein können, gängigen Interpretationsansätzen neue Aspekte hinzuzufügen.

e. *Der Stumme*: Anfangenschreiben als klar strukturiertes Modell

Die Analyse der Materialien zu *Der Stumme* zeigen Otto F. Walter als Schreibenanfänger und Schreibanfänger mit hohem Reflexionsniveau bezüglich seines eigenen handwerklichen Verfahrens. Folgende vorläufige Schlüsse drängen sich hinsichtlich des Anfangenschreibens zu *Der Stumme* auf:

- Ausgangspunkt des Schreibens ist mit dem Wort *Benzinkanister* ein literarischer Einfall – hier nachträglich auch vom Autor selber als solcher deklariert. Bereits auf den Seiten 2 und 3 des ersten Manuskript-Buches findet sich je der Titel *Der Benzinkanister*. Dieses kardinale Moment als Ausgangspunkt im Prozess des Anfangens ist kennzeichnend für Walters Arbeitsweise.
- Da Walter im Augenblick der ersten schriftlichen Spuren die Spurensuchenden mit ziemlich definitiven Notaten zu Kernthema, Konzept, Figuren und Motiven konfrontiert, die im Lauf der Arbeit nur noch wenigen einschneidenden Modifikationen unterworfen sind, ist der Anfang der Arbeit an *Der Stumme* vorgängig zu den schriftlichen Spuren in geistigen Vorarbeiten anzusiedeln.
- Nach wenigen, aber entscheidenden konzeptionellen Vorarbeiten setzt das Text konstituierende Schreiben ein. Bis zu einem bestimmten Punkt des Schreibprozesses lässt sich Gleichzeitigkeit von Konzeptarbeit und Textualisierung beobachten; d.h. die programmatisch-konzeptionelle Arbeit geht während des Schreibprozesses punktuell weiter. Nach der Lösung konzeptioneller ‚Hindernisse‘ wird der Text aber dann mehr oder weniger durchgeschrieben.
- Die Vorgängigkeit von Dokumenten, d.h. Notizen, Skizzen, Plänen und Konzepten gegenüber dem eigentlichen Text ist nur von sehr kurzer Dauer, das Text

konstituierende Schreibenanfangen erfolgt zu einem Zeitpunkt, der mit demjenigen der ersten schriftlichen Spuren praktisch identisch ist.

- Es besteht quantitativ ein grosser Überhang von gedrucktem Text gegenüber Dokumenten.
- Textmetaphern zum Anfangen oder die Thematisierung von wirklichen Schreibszenen fehlen in diesem Erstling Walters fast vollständig, sie kommen nur in der Imagination vor und werden schliesslich nie realisiert.⁹ Dagegen sind mit den beiden an Zeitungsnotizen erinnernde Kurztexten am Anfang und am Schluss des Romans zwei Eckpunkte gesetzt, die diesen beiden kardinalen Momente im Schreibprozess durch die Verwendung einer nicht ganz eindeutig zuzuordnenden schriftlichen Form, nämlich einer Art Zeitungsnotiz oder Gerichtsprotokoll, zusätzliches Gewicht verleihen.

Bei diesem ersten Roman handelt es sich um ein geschlossenes Werk im Sinn der Einheit von Handlung, Ort und Zeit, entsprechend dem Weltbild Walters (es sei an seine eigene Charakterisierung dieses Lebensabschnittes als geprägt von einem individualistischen, christlich geprägten Weltbild erinnert). Lediglich das Alternieren des Erzählstandpunktes zwischen der dritten und der zweiten Person sprengt den Rahmen konventioneller Erzählstrukturen. Es lassen sich also deutliche Zusammenhänge zwischen Materiallage, Schreibprozess, Werkstruktur und Weltbild ausmachen: Die geschlossene Werkstruktur mit linearer Fabel ist hier verknüpft mit einer programmatischen Schreibweise und einer quantitativ geringen, dem Text vorgelagerten Dokumentenlage.

Anfangenschreiben und der Schreibprozess erweisen sich für *Der Stumme* als mehrstufiges, klar strukturiertes Modell. Es entwickelt sich vom literarischen Einfall über Konzeptarbeit, erste Anfangsetüden und Niederschriften mit punktuell fortgesetzten konzeptionellen Studien, die die Grundstruktur bereinigen, bis hin zur Fertigstellung des gesamten Textes in mehr oder weniger einem Durchgang. Walters Schreibprozess ist in seinem ersten Roman mit dieser Technik dem programmatischen Schreiben verpflichtet.

⁹ Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang der Strassenbauarbeiter Heim, dem man es als einzigem zutraut, einen Brief zu schreiben, um die Bauleitung vom Abbruch der Bauarbeiten zu überzeugen (vgl. *Der Stumme*, Zürich: Benziger 1969, S. 52); die Idee wird jedoch nicht umgesetzt. Ausserdem überlegt der Stumme (vgl. S. 206 und S. 214) zweimal, ob er seinem Vater einen Brief schreiben solle, in dem er sich zu erkennen gibt. Er verwirft diesen Gedanken jedoch beide Male wieder. Generell ist in *Der Stumme* ein geringes Vertrauen in die Wirksamkeit und Kommunikationstauglichkeit des schriftlichen Ausdrucks zu beobachten.

2. Zeit des Fasans: Schreiben als Prozess

a. Der freie Schriftsteller mit einer neuen Story

1966 erfolgt die fristlose Kündigung beim Walter-Verlag, zum Vorwand wird die Publikation von Jandl-Texten genommen, die in ihrer Progressivität nicht in das Programm des konservativen Walter-Verlages passen. Walter wechselt zu Luchterhand nach Neuwied, wo er mit der Zeit Geschäftsführer wird, „verantwortlich für den literarischen und soziologischen Flügel der Produktion. [...] Sieben Jahr lang, von Anfang 1967 über die dramatischen 68er Jahre hin bis 1973, ging die Verlegerei dann kampfreich lehrreich; spannend oft bis zur Erschöpfung. In diese Zeit fiel, was sich lange bereits vorbereitet hatte – der Wandel vom individualistischen, christlich geprägten Weltbild hin zur Einsicht, wie sehr mein Bewusstsein bestimmt ist von der Klassenlage: vom gesellschaftlichen Sein.“¹⁰ Die politischen Romane der 70er-Jahre – es handelt sich dabei um *Die ersten Unruhen* (1972), *Die Verwilderung* (1977) und *Wie wird Beton zu Gras* (1979) – wurden grösseren Teils nach der Rückkehr in die Schweiz 1973 verfasst; sie verarbeiten dieses veränderte gesellschaftliche Bewusstsein auch literarisch.

Gegen das Ende der 70-er Jahre – entweder 1979 oder 1980 – gewinnt ein neues, vielschichtiges Projekt Konturen, das 1988 unter dem Titel *Zeit des Fasans* erscheinen wird. Die Fülle des Archivmaterials spiegelt die verschlungene Romanhandlung und das tastende Suchen des Autors nach einer angemessenen Struktur, u.a. eine Folge des komplexer gewordenen Weltbildes.

Walter selber umreisst sein Projekt folgendermassen: „Darin bewegt sich der 44-jährige Thomas Winter auf den Spuren seines Clans, einer heute heruntergekommenen Unternehmerfamilie. Im Zentrum wird das verfallene Haus, sowie dessen Geschichte stehen, die Zeit von 1928 bis heute im Land CH, die Suche nach dem Eigenen in Vergangenheit und Gegenwart.“¹¹

¹⁰ *Gegenwort* (Anm. 2), S. 245.

¹¹ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Winter. Aus einem Manuskript“. Typoskript-Blatt, undatiert. Signatur: A-1-g/3,7. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

b. Unterbrochenes Projekt und Neuanfang: Das Wagnis eines komplexen Stoffes

Auf einem losen Blatt im A4-Format hat Walter folgenden Satz notiert, der unmittelbar in den Kern von *Zeit des Fasans* weist, ein weiteres Beispiel für einen literarischen Einfall als Ausgangspunkt des Anfangens – in Walters Terminologie heisst das bekanntermassen ‚Story‘: „Die Story vom Verfolger, der den Täter findet: in sich selbst –“, datiert: „Ca. 1979“.¹² Eine andere undatierte Notiz, überschrieben mit „Auskünfte zum Buch“, geht noch weiter zurück: „Entstehung: 1972 erste Notiz“, heisst es da.¹³

Aufschluss über den groben weiteren Verlauf des Schreibenanfangens gibt Walter selber in seiner Skizze *Mein Leben – zu Lebzeiten*: „Bereits 1980 hatte ich den Roman *Zeit des Fasans* (unter anderem Titel) [*Der Aufstand der Gefühle*] angefangen. Während der Arbeit spürte ich, für dieses vielstimmige und umfangreiche Unternehmen wäre ich noch nicht erfahren genug. So unterbrach ich und schrieb den Roman *Das Staunen der Schlafwandler*; er ist 1983 erschienen. Danach setzte ich die Arbeit an *Zeit des Fasans* fort, bis ins Frühjahr 1988 hinein.“¹⁴

Mit einem viel umfangreicheren Materialbestand (das gesamte Dossier génétique zu *Zeit des Fasans* umfasst zwölf Archivschachteln) und einer neuen Materialität der Dokumente erweist sich die Spurensicherung als kompliziertes Unternehmen. Diesmal können weder der Zeitpunkt des Anfangens noch der Anfang des literarischen Textes genau bestimmt werden, der Prozess des Anfangenschreibens lässt sich nicht so eindeutig fassen und gestaltet sich wesentlich komplizierter als bei *Der Stumme*. Entsprechend präsentiert sich nicht nur die Dokumentenlage viel umfangreicher, sondern auch die Materialität der Dokumente ist eine ganz andere: Otto F. Walter bedient sich für die Niederschrift von *Zeit des Fasans* ausschliesslich der Loseblattform. Erschwerend bei der detaillierten Darstellung des Schreibprozesses kommt der Umstand hinzu, dass die Blätter meist undatiert sind, so dass nur ein kleiner Teil der vorhandenen Blätter zur präzisen Beschreibung des Anfangenschreibens beigezo-

¹² *Zeit des Fasans*: Konvolut „Erste Ideenskizzen“. Manuskript-Blatt, datiert „Ca. 1979“. Signatur: A-1-g/3, 10. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

¹³ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Auskünfte zum Buch“. Manuskript-Blatt.

Signatur: A-1-g/3, 18. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

¹⁴ *Gegenwort* (Anm. 2), S. 246.

gen werden kann. Interessant ist die Entsprechung von qualitativer und quantitativer Materialität der Dokumente sowie Romanstruktur: Es wäre unmöglich gewesen, dieses komplizierte, mehrsträngige und von seiner Struktur her offene Romanprojekt zwischen die Buchdeckel von Blindbänden zu pressen.

Anhand des komplizierten und heterogenen Dossier génétique des Anfangenschreibens lässt sich die erste Etappe dieses gigantischen Romanprojektes um 1980 etwa folgendermassen beschreiben:

Ein erster (datierter) Komplex umfasst ein Konvolut handschriftlicher Loseblätter mit Notizen und Skizzen zu einem Romankonzept mit dem Titel *Aufstand der Gefühle*, die thematisch eindeutig dem Fasan-Komplex zuzuordnen sind. Interessant ist darin folgendes Manuskript-Blatt, datiert 23.4.1980: „Ich' mit Freundin „zufällig“ auf der Durchreise; sie führt [...] in seine Kindheitswelt: Elternhaus, Scheune, Fabrik – alles verkauft. Haus von alternder Schwester bewohnt. Scheune – alles verwildert – bewohnt vom alten Hausburschen. Er führt die beiden in seine Paläste, seine irre phantasierte Vergangenheit. Zugleich: Aktualität in der Fabrik, im Dorf[.]¹⁵ Was hier bereits aufscheint neben dem Heimkehrermotiv ist die Mehrschichtigkeit des Projektes: neben dem privaten Hauptstrang des Protagonisten gibt es eine familiäre Vergangenheitsebene, daneben die Aktualität in der Fabrik und im Dorf. Im Hinblick auf ein vollständiges Rohkonzept fehlen noch der Strang zur Geschichte des Landes Schweiz sowie die Spur vom gewaltsamen Tod der Mutter mit den mythologischen Bezügen. Zu diesem ersten Materialkomplex gehören ausserdem sieben ausformulierte Typoskript-Blätter, die den Anfang eines Prosatextes mit dem Titel „*Aufstand der Gefühle (Arbeitstitel). Erstes Kapitel eines Romans*“ enthalten. Wichtige Motive des Fasan-Komplexes sind hier vorgebildet:¹⁶ Die Ich-Figur Ewald, freier Berichterstatter in Berlin, ist mit seiner Freundin unterwegs. Sie besuchen das Elternhaus Ewalds, wo die alternde Schwester Gret nach wie vor lebt. Angelegt sind auch bereits die beiden Stränge Familiengeschichte sowie Geschichte des Landes Schweiz. Ihre angemessene Interpretation erhalten diese Blätter sodann durch folgenden Hinweis aus einem Konvolut mit der Überschrift „Tagebuch zum Roman“, datiert Juli 1984: „Die ersten 7

¹⁵ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Erste Ideenskizzen“. Manuskript-Blatt, datiert 23.4.80. Signatur: A-1-g/3, 10. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

¹⁶ Walter hat dieses erste Kapitel zu einem Romanprojekt 1982 beim Baden-Badener Kritikertreffen des Südwestfunks vorgetragen. Typoskript des 1. Kapitels sowie handschriftliche Notizen zu *Der Aufstand der Gefühle*. Konvolut „Zum Projekt *Aufstand der Gefühle*“. Signatur: A-1-g/3, 12. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

Seiten liegen seit 1980 Mai/Juni (Lesung in Baden-Baden, Kritikerpreis) vor. Dieser Anfang muss jetzt erst mal leicht verändert werden (vor allem auch, weil ich in den *Schlafwandlern* das simple Motiv des Zeitungskorrespondenten, der ‚nach Hause‘ kommt. resp. gekommen ist aus der BRD, nicht wiederaufnehmen kann). Plus also die Einführung der Nachricht, die Mutter sei nicht eines natürlichen Todes gestorben.“¹⁷

Das Projekt Aufstand der Gefühle, von dem 1980 bereits ein erstes Kapitel steht, wird also zugunsten von *Das Erwachen der Schlafwandler am Ende der Nacht* zurückgestellt und erst nach dessen Erscheinen 1984 wieder aufgenommen. Die erwähnten Typoskript-Blätter, überschrieben mit *Tagebuch zum Roman*, verknüpfen dann 1984 die Arbeit am neuen Romanprojekt eindeutig mit dem zugunsten der *Schlafwandler* abgebrochenen. Den ‚Einfall‘ vom gewaltsamen Tod der Mutter, dem Angelpunkt des Romans, hat Walter dann bereits im Mai 1984 als einzige Bemerkung auf ein Loseblatt notiert: „Der Satz in einem Brief seiner Schwester: ‚Unsere Mutter, die, wie du ja wohl weisst, nicht eines natürlichen Todes gestorben ist‘ – traf ihn sosehr, dass er beschloss, der Sache gleich nachzugehen“, steht da als handschriftliche Notiz, datiert 2.5.84.¹⁸ Auch sonst sind diese Sommermonate 1984 hinsichtlich der Arbeit am Konzept und der Figurengestaltung sowie an Handlungssträngen und an Motiven äusserst fruchtbar. Vom Juli 1984 stammt z.B. ein Manuskript-Blatt mit der bereits ziemlich ausgefeilten Genealogie der Winter-Familie;¹⁹ zwei Blätter zum Oedipus-Stoff fallen ebenfalls in diese Zeit. Auch strukturelle und erzähltechnische Fragen werden reflektiert: „Abschnitte mit „Jetzt“, „Damals“, „Jetzt“, heisst es im „Tagebuch zum Roman“ unter dem Datum vom 23. 5.²⁰ Im August macht sich Walter bereits Gedanken zu einem möglichen Titel: „Titel 14. 8.84: Eine Sage, Abschied von Elektra“²¹, findet sich da u.a. aufgelistet, wobei die Titelsuche jedoch bis kurz vor die Drucklegung weitergeht.

¹⁷ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Tagebuch zum Roman“. 3 Typoskript-Blätter, datiert Juli 1984. Signatur: A-1-g/3,16. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

¹⁸ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Notizen 1984“. Manuskript-Blatt, datiert 2.5.84. Signatur: A-1-g/3,15. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

¹⁹ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Notizen 1984“, Manuskript-Blatt, datiert Juli 84. Signatur: A-1-g/3,15. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

²⁰ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Tagebuch zum Roman“. Typoskript, datiert März/April/Mai 1984. Signatur: A-1-g/3,16. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

²¹ *Zeit des Fasans*: Konvolut „Titel und Kapitelüberschriften“. Manuskript-Blatt datiert 14.8.1984. Signatur: A-1-g/3,2. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

c. Archivschachteln voller Loseblätter

An diesem Punkt wird die Lage unübersichtlich, weil die Datierung nicht konsequent erfolgt ist; ausserdem explodiert das Material quantitativ: Konzepte zu Struktur, Personenkonfigurationen, Motiven (wie z.B. dem Orest-Mythos) oder der Ursprungssage sowie Darstellungen zu den einzelnen Handlungssträngen oder Recherchen zu historischen und mythologischen Themen etc. entstehen von nun an parallel. Ab einem gewissen Zeitpunkt wird dann an ersten Variationen zu einem möglichen Anfang gearbeitet, basierend auf dem ersten Kapitel von 1980. Dabei lässt sich thematisch eine Abkehr vom privaten in den öffentlichen und historischen Bereich beobachten. Die Suche nach dem definitiven ersten Satz begleitet aber fast den gesamten Schaffensprozess. Noch im November 1987 heisst es: „Neuer Anfang. 24.11.87.“²² An der Materiallage ist darüber hinaus abzulesen, dass der Schreibprozess nach der groben Festlegung des Anfanges nicht linear erfolgt, sondern sich vermutlich einzelnen thematischen Strängen entlang schreibt. Die Überwindung der Blockade auf dem Weg zum definitiven ersten Satz gestaltet sich bei *Zeit des Fasans* also ausgesprochen schwierig; das endgültige Fixieren des Anfanges zieht sich hin bis kurz vor den Abschluss des gesamten Projektes.

Die Auswertung dieser umfangreichen Materialien ergeben, dass Konzeptarbeit, Schreibprozess und intensive Recherchen insbesondere zum historischen und dem mythologischen Strang über die entscheidenden Jahre des Arbeitsprozesses 1984-1988 parallel laufen. So kommt es zu einem quantitativ vergleichsweise ziemlich umfangreichen konzeptionellen Dokumentenkomplex, der dem eigentlichen Text zwar vorgelagert ist, ihn aber auch während des Schreibprozesses immer begleitet; noch 1987 gibt es Manuskript-Blätter mit dem Titel *Konzept*. Die Parallelität von Konzeptarbeit und Textualisierung bleibt übrigens bis zum Abschluss des Romans bestehen: „Wichtig: Die einzelnen Kapitel innerhalb der 10 Teile: die ‚Montage‘ ist hier bei weitem noch nicht endgültig. Soll das Kapitel X vor oder nach Y kommen? Verträgt sich ein Kapitel „Im Taubenschlag“ nach oder vor „Passagen 3“? Diese montierende Arbeit am ‚Mischpult‘ soll, mit viel reflektierender Spürbemühung, noch bis Ende Febru-

²² *Zeit des Fasans*: Konvolut „Neuer Anfang“. Manuskript-Blatt.
 Signatur: A-1-g/3,9. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

ar 88 weitergehen.“²³ Prozessuales Schreiben heisst also die Arbeitsmethode für *Zeit des Fasans*.

Dieses prozessorientierte Schreiben weist den gedruckten Text nicht als definitiven und abgeschlossenen aus, sondern als eine mögliche zwischenzeitliche Fixierung im literarischen Schaffensprozess. Diesem entspricht mit dem Aufbrechen traditioneller Erzählstrukturen in Richtung offene Romanform ein neuer Werkbegriff. Erzähltechnisch schlägt sich dieser Befund in Bemerkungen der Erzählfigur wie „Das könnte ja auch ganz schön sein“²⁴ nieder, die in ihrer konjunktivischen Form die schriftlich fixierte als eine unter vielen anderen Möglichkeiten ausweisen. Eine Liste zu möglichen Kapitel- und Abschnittanfängen gibt Aufschluss darüber, wie bewusst Walter diese Poetik der Möglichkeiten entwickelt hat:

- Kann sein, da wären...gewesen
- Vielleicht aber war diese Geschichte von X und Y ganz anders, als er sie zu kennen glaubte als sie hier durchs Haus geisterte
- Es hätte ja sein können. Vielleicht war Onkel Ludwig tatsächlich...²⁵

d. Thematisierung von Schreibszenen und Schreibprozessen

Ein Blick auf die Schreibszenen fördert weitere interessante Ergebnisse zutage. Wurde in *Der Stumme* das Schreiben kaum thematisiert, so stehen in *Zeit des Fasans* Schreibszenen sowie das Schreiben selbst verhältnismässig häufig und in unterschiedlicher Form zur Debatte. Da ist zunächst der schreibende Protagonist Thom, Historiker, beschäftigt mit einer Arbeit über die Aktenfunde von La Charité bzw. die Politik des Generals. Walters prozessorientiertes Arbeiten, sein suchendes Tasten nach einem Anfang, das erste abgebrochene Romanprojekt sowie die Wiederaufnahme des Themas auf umfassendere Weise spiegelt sich in Thoms Umgang mit seinem historischen Material. Thom will einige Notizen in die Maschine tippen, aber im Grunde weiss er „[...] schon seit Tagen, mit seiner historischen Arbeit, bereits mit dem Konzept, dem Rohentwurf dazu, musste er noch mal von vorne anfangen.

²³ Materialien zu *Zeit des Fasans*. Konvolut „Zum Rohmanuskript ‚Winter‘. Stand: 9.10.87“. Manuskript-Blatt 3.

Signatur: A-1-g/3,20. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

²⁴ Otto F. Walter, *Zeit des Fasans*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988, S. 11.

²⁵ Materialien zu *Zeit des Fasans*. Konvolut „Zum Schreiben, Erzähltechnisches“. Manuskript-Blatt, undatiert. Signatur: A-1-g/9,1. Nachlass Otto F. Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.

Nochmal!“²⁶Und ab und zu muss er ein paar Notizen machen, „[...] sonst verliere er den Zusammenhang. [...] Wenigstens als Rohskizze, wenigstens versuchsweise wolle er, nein: müsse er einen Rahmen entwerfen, der – umfassender als bisher geplant – das Thema umreisse.“²⁷ Ausserdem erfährt man als Leser auch immer wieder etwas über die Zeitnöte des Schreibenden: „Die Viertelstunde musste bald um sein. Auf dem Blatt Papier in der Maschine stand lediglich: ‚Die Politik des Generals. Skizzen. Fragen.‘ Nicht ein Fünftel dessen, was er hatte notieren wollen, war getippt.“²⁸ Der Leser verfolgt an der Figur Thoms den Entstehungsprozess seines historischen Werkes in gleicher Weise wie der Textgenetiker denjenigen des Romans bei der Analyse der Materialien.

Neben der expliziten Thematisierung von Schreibprozessen reflektiert Walter implizit über Hinweise des Erzählers auch die Erzähltechnik; oder anders formuliert: Konzept wird zum Text. So heisst es z. B. in Bezug auf André Rupp: „Mit André Rupp eine Figur einführen, die Thom zwang, sein Bürgertum als eine geschichtliche Kraft kritisch zu sehen. Geschichte auch von unten wahrzunehmen.“²⁹ Oder: „Jene spannenden Spätnachmittage erfinden, als André Thom mitnahm in die nahe Huppergrube.“³⁰ Diese beiden aus der Fülle von Beispielen herausgegriffenen Textstellen verweisen auf eine der eklatantesten Änderungen im Schreibverfahren Walters: Erzähltechnisches und Konzeptionelles wird direkt in den Text übernommen, Dokument und Text fallen ineinander.

Im Unterwegs zum ersten Satz³¹

Die Beobachtungen am Nachlassmaterial weisen Walter als Autor aus, für den sich der Prozess des Schreibenanfangens zunehmend heterogener und schwieriger gestaltet, parallel zu den komplexer werdenden Handlungssträngen. Folgende markante Punkte sind in der Entwicklung innerer und äusserer Bedingungen dieses incipit auszumachen.

²⁶ *Zeit des Fasans* (Anm. 24), S. 22.

²⁷ *Zeit des Fasans* (Anm. 24), S. 25.

²⁸ *Zeit des Fasans* (Anm. 24), S. 26.

²⁹ *Zeit des Fasans* (Anm. 24), S. 42.

³⁰ *Zeit des Fasans* (Anm. 24), S. 42.

³¹ In: *Das gespiegelte Ich* (Anm. 1), S. 166.

1. Während *Der Stumme* mit seinem linearen Handlungsstrang und in seiner geschlossenen Form vornehmlich einer ideengestützten Vorgehensweise³² verpflichtet ist, erweist sich die Situation für *Zeit des Fasans* als viel komplexer. Ein vielschichtiger Plot mit offener Romanform produziert während des gesamten Entstehungsprozesses umfangreiches Konzept- und Skizzenmaterial, was auf prozessuales Schreiben verweist. Eine entscheidende Neuerung besteht auch in der direkten Textualisierung der Konzeptarbeit, was zum Aufbrechen der geschlossenen Romanform führt.

2. Eine weitere gewichtige Änderung im Schreibverfahren Walters betrifft die Thematisierung des Schreibprozesses im Text selbst. *Zeit des Fasans* weist ein hohes Mass an Autoreferentialität auf: Der Text enthält direkte Spiegelungen des Schreibprozesses und stellt ausserdem Schreibszenen direkt dar.

3. Eine zentrale Rolle beim Schreibenanfangen spielt zu jedem Zeitpunkt der literarische Einfall. Den einem solchen Einfall vorangehenden gedankliche Vorgang fasst Walter selber in folgenden Bilder, die den langen und irrlichternden Weg eines Gedankensplitters bis zu nur Notierung des literarischen Einfalls nachzeichnen: „Aber da hebt sie denn wieder an; diese alte Sucht. Die ewige Lust am Spiel mit Sprache, mit Schmerzen. Sätze blitzen auf. Sie verändern sich. Jagen nach Bildern. Verfehlen sie, verfehlen sich. Aufblitzen, wegsinken. [...] Aggressive Kurzsätze, zwei drei davon, geflüstert. Der Fetzen eines Motivs taucht auf, verschwimmt. Wer spricht? Ja, dieser Tonfall, dieser! Nochmal! Es klingt zwei drei Sekunden lang – ja! Festhalten festhalten. Wieder sinken sie weg ins nicht Sprech-, nicht Schreibbare. Ins Nichtmehr. Ins Nochnicht. [...] Manchmal der Eindruck, ich sässe dicht vor einem Aquarium und schaute den Fischen zu; sie kommen heran, wenden sich, blitzen auf, sinken weg, verschwinden – Zierfische, phantastische; nicht zu fassen. Nicht zu haben. Zu schön für Geschichten. Vielleicht bleibt dann, morgen, übermorgen, das Fragment einer Erinnerung an einen Satz, an ein Motiv zurück. Es gibt eine Richtung an, vergleichbar der zitternden Kompassnadel, für die noch immer ungezielte Faszination? Ein erster Ansatz vielleicht für eine Situation[.]“³³

³² Klaus Hurlebusch, „Den Autor besser verstehen: Aus seiner Arbeitsweise“, in: *Textgenetische Edition*, hrsg. von H. Zeller und G. Martens, Tübingen/Niemeyer 1998, S. 37.

³³ In: *Das gespiegelte Ich* (Anm. 1), S. 166.

4. Ein enger Zusammenhang besteht zwischen äusseren Schreibbedingungen, qualitativer und quantitativer Materiallage und Werkstruktur: Die ideengestützte, programmatische Vorgehensweise von *Der Stumme* kommt mit sehr wenig Entwurfs- und Skizzenmaterial aus; bei der prozessualen Vorgehensweise von *Zeit des Fasans* dagegen begleiten vergleichsweise viel umfangreichere Dokumente wie Skizzen, Notizen, Konzepte, Studien etc. den gesamten Schreibprozess. Parallel zur zunehmenden Komplexität der Fabel und zur Öffnung der Romanstruktur modifiziert sich nicht nur die Quantität der Dokumente und das Schreibverfahren, sondern auch ihre Materialität: Vom geschlossenen Manuskript-Buch für *Der Stumme* wechselt Walter zum Loseblattverfahren für *Zeit des Fasans*.
5. Die Bedeutung des Schreibens erweist sich für Walter immer mehr als zentral für das Aufarbeiten und Verfassen der eigenen Geschichte, für die „Meldungen“ von „Zeitgenossenschaft“³⁴, aber auch psychische Komponenten spielen dabei eine gewichtige Rolle: „Ach nein. Ich bin nur einfach unglücklich, wenn ich nichts zu schreiben habe. Spieltrieb, auch Wut, auch Notwehr. Warum schreiben wir? Spüren, dass es mich gibt. Ungelebtes Leben wenigstens auf dem Papier ermöglichen, die Welt umträumen...“³⁵ Die von Hurlebusch³⁶ generell für die Autoren der Moderne festgestellte Tendenz zur psychogenetischen Schreibweise ist auch für Walter evident. Schreibenanfangen ist hier ein innerliches, psychisch absolut notwendiges Verfahren.
6. Walters Schreibenanfangen vollzieht sich zunehmend über das Erarbeiten einer angemessenen sprachlichen Ausdrucksweise, d.h. „die Suche nach einem Sound“³⁷, wie Heinz F. Schafroth im Hinblick auf *Die Verlorene Geschichte* geschrieben hat, gehört für ihn unabdingbar zum Hindernis des Anfangens, das es zu überwinden gilt: „Nicht mehr. Noch nicht. Auf der Suche nach einer Sprache einer Geschichte. Auf der Suche nach einer Geschichte aus der

³⁴ In: *Gegenwort* (Anm. 2), S. 246.

³⁵ Manuskript, undatiert. Umschlag *Schreiben*, Konvolut *Zur Rolle des Schriftstellers/Zum Schreiben/Zum Erzählen*.

³⁶ In: „Den Autor besser verstehen: Aus seiner Arbeitsweise“ (Anm. 32), S. 40ff.

³⁷ Heinz F. Schafroth, „Über die allmähliche Verfertigung der Sprache beim Erzählen. Die verlorene Geschichte – Auf der Suche nach einem Sound“, in: *Quarto* Nr. 2, 1993, S. 66.

Sprache heraus. Beides entsteht, oder entsteht nicht. Immer nur im Wechselspiel[.]“³⁸

Mit den zentralen Sätzen wieder zu Wort kommen, worin er den kardinalen Punkt ermittelt, ab dem ein incipit – welcher Art auch immer – möglich wird. Sie liefern ein klares Bekenntnis zur psychogenetischen Schreibweise, die das Zusammenfallen von Lebensstoff und Fiktion zum Ausgangspunkt für literarisches Schreiben nimmt: „Warum erfindet sich mir aus dieser theoretisch möglichen Masse heraus gerade jener Satz, diese Geschichte? Woher meine Faszination für ausgerechnet diese eine unter den Millionen von Phantasien? Da liegt er offen zutage, der Punkt worin Fiktion und eigener Lebensstoff in eins fallen.“³⁹

³⁸ In: *Das gespiegelte Ich* (Anm. 1), S. 168.

³⁹ In: *Das gespiegelte Ich* (Anm. 1), S. 168.