

Am 14.10.2020 wäre der Innsbrucker Hals-Nasen-Ohren-Arzt und Schriftsteller Walter Schlorhauser 100 Jahre alt geworden – just in dem Jahr, in dem die Tagung *Noise of Medicine* ohne den Ausbruch der Corona-Pandemie hätte stattfinden sollen. Das Jubiläum war den Herausgeberinnen Anlass, diese proteische Persönlichkeit in Erinnerung zu rufen, deren Nachlass im Innsbrucker Brenner-Archiv verwaltet wird. Zwei Personen, die zu dessen Erschließung maßgeblich beigetragen haben, em. ao. Univ.-Prof. Dr. Johann Holzner, von 2001-2013 Leiter des Brenner-Archivs und Dr. Anton Unterkircher, kommen in ihren Berichten zu Wort, um den Arzt und Schriftsteller vorzustellen und gleichzeitig Einblick in die Bestände des Innsbrucker Brenner-Archivs zu geben.

Nähere Informationen zum Nachlass: <https://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/schlorhauser.html>

## Walter Schlorhauser (1920–2006). Arzt, Professor, Schriftsteller

Johann Holzner (Innsbruck)

### 1. Einleitung

Die Vorzeichen schienen günstig. Doch eine Karriere, wie sie Alfred Döblin oder Gottfried Benn erlebt haben, ist Walter Schlorhauser am Ende nicht geglückt. Als Arzt, als Chef einer renommierten Klinik war er zeitlebens weit über Innsbruck, auch über Tirol hinaus hoch angesehen. Aber als Schriftsteller hat er den in der Zeit gleich nach dem Krieg angestrebten (damals noch durchaus greifbaren) Durchbruch nicht geschafft; schon nicht mit seinen ersten Texten in den 1950er Jahren und auch nicht in einem weiteren Anlauf in den 1990er Jahren.

Im Folgenden soll dennoch der Versuch unternommen werden, in erster Linie den Schriftsteller Walter Schlorhauser vorzustellen. Nach einer kurzen Einleitung, die sich um ein Gedicht aus seinem Nachlass dreht, werde ich seinen Bemühungen nachgehen, auf beiden Feldern, in den Bereichen der Medizin und der Literatur zu reüssieren, um schließlich dann doch dieser Frage auszuweichen, die (mir) schon der Autor hin und wieder gestellt hat: der Frage nach dem nicht erzielten Fortkommen im Literaturbetrieb. Im Hinblick darauf müsste wenigstens in größeren Strichen der literarische Rahmen in Betracht gezogen werden, in dem Schlorhauser zunächst einmal seine ersten Werke veröffentlicht hat und später, nach einer jahrelangen Pause, wieder hervorgetreten, aber nicht mehr wie erhofft auf eine überregionale Resonanz gestoßen ist. Es sind im Grunde also zwei Kontexte, die genauer einzuziehen wären, hier jedoch nur angedeutet werden können: zum einen die österreichische Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit und zum andern die Szene der deutschsprachigen Literatur kurz vor der oder auch rund um die Jahrtausendwende. Ein dritter Kontext muss hier hingegen ganz ausgeklammert bleiben, obgleich Schlorhauser sich wohl nicht ungern vor allem in diesem Bereich gesehen hätte. Gemeint ist die Liste der Dichterärzte, die er vermutlich zeitlebens vor Augen hatte,

von Arthur Schnitzler über William Carlos Williams, Michail A. Bulgakow und Louis-Ferdinand Céline bis hin namentlich zu den hier bereits oben erwähnten Leitfiguren der Moderne Benn und Döblin, die beide in den 1950er Jahren verstorben sind, also in jener Phase, in der Schlorhauser sich zum ersten Mal auf das literarische Parkett begeben hat. Allerdings, auf dieser Liste hat er bei Gott seinen Platz, verdientermaßen.

## 2. Ein jüngerer Tibetteppich

Geräusch- oder gar Lärmkulissen haben ihn zeitlebens gestört und aufgebracht; kein Wunder: Walter Schlorhauser war seit 1948 an der so genannten Ohrenklinik, an der Universitätsklinik für Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde in Innsbruck als Arzt tätig, 1968 wurde er ebendort auf die erste deutschsprachige Lehrkanzel für Phoniatrie und Audiologie berufen, und von 1973 bis 1996 leitete er schließlich die von ihm begründete Universitätsklinik für Hör-, Stimm- und Sprachstörungen. Aber nicht nur als Mediziner, im Interesse seiner Patientinnen und Patienten, auch als Schriftsteller hat Schlorhauser oft und oft akustische Phänomene thematisiert, namentlich das Schreien und das Schweigen. In einem Gedicht, das erst in seinem Nachlass aufgetaucht ist und das zentrale Erinnerungsmomente aneinanderbindet, die im literarischen Werk Schlorhausers immer wieder neu verhandelt werden, ist vor allem das Schreien in ganz bezeichnender Weise präsent, im Mittelpunkt der Textur wie niemand und nichts sonst:

### *Kelimteppich*

Meiner Kehle Teppichröte  
tötet meine arme Seele  
tötet Vaters Feingewebe  
unter dem die Mutter liegt

Sterne grün vor Zweifelsnöten  
sind als Gift hier aufgereiht  
schreien dann so laut sie können  
Töte töte töte dich

Meine Füße totgelaufen  
träumen von der roten Raute  
bleiben liegen bei dem Sehnen  
das der Krieg des Vaters schaute

Kleiner Zehen Beißgelüste  
überdauern Teppiche und Grüfte<sup>1</sup>

Dieses Gedicht, das die verschiedenartigsten Fäden, die allesamt irisieren und irritieren, vor allem durch phonetische Elemente kunstvoll miteinander verknüpft, sträubt sich zunächst einmal, so wie schon die Neologismen der ersten beiden Strophen, gegen jede impulsive Deutung, die unverzüglich aufschlüsseln oder auflösen möchte, was doch den Text zusammenhält – dem gewebten Teppich vergleichbar, der insbesondere im Kaukasusgebiet, im Iran, in Anatolien oder auch auf dem Balkan beheimatet ist. Immerhin, einige Schlüsselwörter (wie „Vater“, „Mutter“, „Gift“, „Schreien“, „Töten“, „Träumen“, „Krieg“) weisen zurück auf eine Biographie, die uns auch in den autobiographisch gefärbten Prosa-Arbeiten des Autors wiederholt (in Variationen) begegnet; und drei Begriffe, nämlich „Teppich“, „Seele“ und „Sterne“, erinnern unmissverständlich an jenes Gedicht, das Schlorhauser offensichtlich auch vor Augen gehabt hat: *Ein alter Tibetteppich* von Else Lasker-Schüler, ein Gedicht, das zum ersten Mal im Dezember 1910 in der Zeitschrift *Der Sturm* erscheint und von Karl Kraus noch im selben Jahr in der *Fackel* nachgedruckt wird.<sup>2</sup> Im Vergleich mit dem berühmten Vorbild wird dann doch überdeutlich, was das lyrische Ich in dem jüngeren Gedicht zum Schreibtisch drängt: Während im Gedicht von Lasker-Schüler vom ersten bis zum letzten Vers von der Liebe die Rede ist und die Sterne demnach ausschließlich positive Konnotationen vermitteln, ist im Gedicht Schlorhausers ebendieses narrative Substrat radikal ausgeblendet und alles vollständig umgekehrt; was im Ohr bleibt, ist vornehmlich das Geschrei, das Vorzeichen des Todes.

---

1 Veröffentlicht in: Johann Holzner, Bettina Schlorhauser, Anton Unterkircher (Hg.): *Walter Schlorhauser. Glasfeder. Werke und Materialien*. Innsbruck 2016, 78.

2 Else Lasker-Schüler: *Gedichte 1902-1943*. München 1986, 162.

### 3. Gegengewichte gegen die naturwissenschaftlich bestimmte Medizin

In dem schmalen Manuskript, das Schlorhauser sich im Zuge der Vorbereitung auf seine letzte Vorlesung an der Innsbrucker Universitätsklinik angelegt hat, ist einiges festgehalten, was dem Professor in seiner Laufbahn untergekommen, zugestoßen, gelungen ist. Trotzdem, von einem geordneten Rückblick auf eine lange, jahrzehntelange, erfolgreiche akademische Karriere kann keine Rede sein: Immer wieder nämlich gerät in diesem Manuskript ganz offensichtlich Nicht-Zusammengehörendes aneinander, übereinander und durcheinander, als hätten Erinnerungen an verhasste Uniformen, als hätten Chirurgie, Pharmakologie und Pathologie, insbesondere aber Audiologie und Phoniatrie und die Innsbrucker Logopädenschule einerseits, Ludwig von Ficker, Hans Weigel, Paul Celan und Søren Kierkegaard andererseits unmittelbar miteinander zu tun.

Keine Ordnung. Denn in seiner Abschiedsvorlesung verabschiedet sich Professor Schlorhauser auch von den gewohnten universitären Textmustern, um wieder einer Neigung nachzugeben, die ihn schon in der Zeit des Studiums, in der Spätphase des Zweiten Weltkriegs, und nach dem Kriegsende mehr und mehr erfasst hat; er wechselt aus dem Feld der Wissenschaft in jenes der Literatur, er beginnt zu erzählen. Was für ihn zwangsläufig mit einschließt: bewusst zu halten, dass alles Erzählen die Wirklichkeit nie einfach abbildet, vielmehr eine eigene Wirklichkeit erzeugt und deshalb eine permanente Reflexion des Blickpunktes erfordert. So erzählt er, von vornherein misstrauisch allen traditionellen Modellen des Erzählens gegenüber, aber darauf vertrauend, dass durch die Kombination verschiedener Erzählblöcke unter der Oberfläche der Wörter auch Nicht-ausdrücklich-Gesagtes sich erschließt. Als hätte er den Erzähler von Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* noch vor sich, Dr. phil. Serenus Zeitblom, der sich auch hin und wieder selbst vorwerfen muss, einen übersichtlichen Aufbau verfehlt zu haben. Aber was dieser zu seiner Entschuldigung anführt, das kann Schlorhauser ebenfalls für sich in Anspruch nehmen: „Mein Gegenstand steht mir zu nahe.“<sup>3</sup> Sein Gegenstand: das war nämlich beides zugleich, jederzeit, Medizin und Literatur, für ihn hat beides miteinander zu tun.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Thomas Mann: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Frankfurt am Main 1971, 176.

<sup>4</sup> Der folgende Abschnitt hält sich im Wesentlichen an meine Ausführungen in dem Aufsatz *Walter Schlorhauser, Arzt und Schriftsteller* aus dem unter Fußnote 1 zitierten Sammelband (185-199), ist hier aber gekürzt bzw. neu überarbeitet.

Was Schlorhauser in seiner Abschiedsvorlesung<sup>5</sup> explizit wieder erinnert, ist rasch zusammengefasst. Er denkt zurück an seine Kindheit, an die Erziehung zur Sparsamkeit, an den früh gefassten Entschluss, Medizin zu studieren, an das Humanistische Gymnasium, an die Jesuiten, seine „eigentlichen Erzieher“. Auch die scheinbar „abgelegte Zeit“ wird keineswegs ausgeklammert, die „Zeit der verhaßten Hitlerherrschaft“, die Zeit des Studiums an der Medizinischen Fakultät, in den „Nestern des Widerstandes“. Promotion. Kriegsende. Das „Gefühl der Enge“ bleibt. Schlorhauser sucht auf dem Feld der Artistik ein „Gegengewicht gegen die naturwissenschaftlich bestimmte Medizin“ und findet Verbindungen zu Tiroler Künstlerinnen und Künstlern, zum *Brenner-Kreis*, zu Josef Leitgeb, aber auch zu Christine Busta und Herbert Eisenreich, zu Hans Weigel und Rudolf Felmayer. In den 1950er und noch in den 1960er Jahren hält sich Schlorhauser beide Optionen offen, die Medizin und die Literatur, ehe er im Jahr der Studentenbewegung der Berufung auf die Lehrkanzel für Audiologie und Phoniatrie an der HNO-Klinik in Innsbruck folgt und etwa zur gleichen Zeit seine literarischen Arbeiten (vorläufig) ad acta legt, um sich in der Folgezeit ganz der Arbeit an der Klinik zu verschreiben.

Beinah alles, was zu dieser Arbeit doch zu sagen wäre, grenzt Schlorhauser aus seinem Rückblick aus, als wollte, als könnte er jedes Urteil darüber der Kollegenschaft, den Studierenden, den Patientinnen und Patienten überlassen. Noch weit radikaler allerdings verfährt er mit seinen literarischen Ambitionen; über diese, auch über seine neuen literarischen Arbeiten, die er seit den späten 1980er Jahren publiziert hat, verliert er in seiner Abschiedsvorlesung, im Oktober 1993, kein einziges Wort. Schlorhauser hat sich auch sonst so gut wie nie öffentlich zu seinen eigenen Texten, zu seinen Gedichten, zu seinen Hörspielen, zu seinen Erzählungen geäußert. Für seinen Verleger war und ist das gewiss ein Handicap; ein Autor, dem Werbung in eigener Sache zutiefst zuwider ist, bloßes Geschrei. Schlorhauser aber betreibt alles andere als eine Marginalisierung der eigenen Arbeit oder auch der Arbeit des Verlagshauses, das Schweigen darüber ist ihm vielmehr die einzig mögliche Konsequenz seiner Literaturauffassung. – Schon in seinen allerersten Gedichten – sie sind in der von Hans M. Loew herausgegebenen Anthologie *Die Sammlung* 1947 erschienen – zeichnet sich der erste charakteristische Grundzug dieser Literaturauffassung recht deutlich ab: Das Bemühen, eine eigene Sprache zu finden, in schroffer Opposition zur dominanten Sprache der Politik und der Ökonomie, auch zur

---

<sup>5</sup> Die folgenden Zitate aus der Abschiedsvorlesung stammen aus dem Beitrag: Johann Holzner: Walter Schlorhauser. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 24-25 (2006), 59-71, 60.

Vorstellung, dass der Schriftsteller wieder oder weiterhin ein repräsentativer Sprecher der Gesellschaft sein sollte, dieses Bemühen um eine eigene Sprache ist in jedem Satz, in jedem Vers dieser Gedichte wiederzuerkennen. Ältere Gedichte, vor allem von Rainer Maria Rilke und Georg Trakl liefern erste Vorbilder.

In der Anthologie *Die Sammlung*, die, folgt man dem Untertitel, „Junge Lyrik aus Österreich“ präsentiert, befindet sich Schlorhauser bereits in bester Gesellschaft: Christine Busta, Herbert Eisenreich, Friederike Mayröcker, noch einige andere, die zur Generation der zwischen 1915 und 1925 Geborenen gehören, sind hier vertreten; sie alle haben kaum oder nichts mehr mit jenem berühmt-berüchtigten ‚Jahrgang 1912‘ zu tun, von dem Franz Tumlner noch behauptet hat, er sei wie kein anderer Jahrgang von der Politik ‚mitgenommen‘ worden. Die neue, die ‚junge‘ Generation lässt sich von niemandem, lässt sich von keiner Partei mehr ‚mitnehmen‘. Diese „Erste Formation“, wie sie Andreas Okopenko<sup>6</sup> später genannt hat, knüpft vielmehr wieder an die in den frühen 1930er Jahren abgerissenen Traditionsstränge der Moderne an, holt die versäumten, im Dritten Reich auch verbotenen und verfolgten Lektionen nach und geht allem aus dem Weg, was sich im Ständestaat und/oder unterm Hakenkreuz profiliert hat. Einige aus dieser Reihe treffen in den späten 1940er und frühen 1950er Jahren in der Kulturzeitschrift *Neue Wege* mit der ‚Zweiten Formation‘ zusammen,<sup>7</sup> mit Autorinnen und Autoren der Jahrgänge 1920 bis 1930, die sich einerseits der Gruppe um Herbert Eisenreich, andererseits schon an H. C. Artmann anschließen; Schlorhauser, Jahrgang 1920, mehr der ersten Gruppe (auch freundschaftlich) verbunden, ist seit 1948 mit Gedichten in den *Neuen Wegen* vertreten, wird 1950 ebendort bereits durch eine von Eisenreich verfasste Gedichtinterpretation als einer der Wegbereiter der jungen zeitgenössischen Lyrik vorgestellt und gehört demnach, wie auch Okopenko ausführt, gleichzeitig zur ersten wie zur zweiten ‚Formation‘ jener österreichischen Autorinnen und Autoren, die sich dem Zeitgeist, dem ‚Zeitungsgeist‘, der in dieser Phase ‚unglaublich antimodernistisch‘ (Okopenko) auftritt, entweder entziehen oder auch energisch widersetzen.

6 Vgl. Andreas Okopenko: Die schwierigen Anfänge der österreichischen Progressivliteratur nach 1945. In: Andreas Okopenko: *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsäußerungen aus fünf Jahrzehnten. Band 1: In der Szene*. Klagenfurt, Wien 2000, 13-40, 13-14.

7 Vgl. Stefan Maurer: *Wolfgang Kraus und der österreichische Literaturbetrieb nach 1945*. Köln, Weimar 2020, 65.

1948, im selben Jahr, in dem Ilse Aichinger mit dem Roman *Die größere Hoffnung* debütiert, erscheint auch Schlorhausers erste selbständige literarische Publikation: *Die Liebesstationen des Leonhard Dignös*. Gegen alle Verfestigungen des traditionellen Erzählens, traditioneller Weltaneignung sich auflehnend: Die Geschichte spielt in einer nicht näher genannten „kleinen, alten Stadt“<sup>8</sup>, unverkennbar an jenem Schauplatz, den der Autor, gebürtiger Innsbrucker, besser als jeden anderen kennt; Schlorhauser wird auch später, in allen seinen größeren Arbeiten, immer bestrebt, ideologisch gefärbten Bestandsaufnahmen seiner Zeit möglichst konkrete entgegenzusetzen, an diesen Ort zurückkehren. Leonhard Dignös, der Titelheld der Geschichte, ist alles andere als ein Enkel des legendären Don Juan, vielmehr ein kleiner Lehrer, von „Schwermut und Einsamkeit“<sup>9</sup> gezeichnet, hilflos, wie schon seine Mutter hilflos gewesen ist, hilflos verstrickt in seine Träume. Nur sie durchbrechen hin und wieder die starre Maske, hinter der er sich ängstlich verbirgt, sich auch permanent verbergen muss, um seine Wahrnehmungsstörungen und Wahnwahrnehmungen, die ihn am meisten quälen, wenn er mit Mädchen oder Frauen zusammentrifft, so gut wie irgend möglich zu kaschieren. Während Aichinger in ihrem Roman, der auf einer ersten Ebene eine messerscharfe Abrechnung mit dem Verbrechen der Judenverfolgung leistet, noch eine zweite, eine Gegen-Ebene einzieht, in der sie alle Möglichkeiten durchspielt, die der Aufbau einer Phantasiewelt bietet, beschäftigt Schlorhauser vor allem die Überlegung, was passiert, wenn sich ein Mensch wie Dignös mehr und mehr in seiner Phantasiewelt einschließt und endlich deren Grenzen und die Mauern, die ihn selbst bedrohen, nicht mehr sieht. Aus dieser Überlegung ergibt sich dann auch der Gang der Handlung, die Entwicklung eines Gedankenexperiments, das, wie sich erst ganz am Ende zeigt, ein Ich-Erzähler inszeniert, dem die fremde, sonderbare Einsiedlerseele der von ihm geschaffenen Figur weit näher an den eigenen Körper rückt, als er sich eingesteht: In dem Augenblick, in dem er sich gezwungen sieht, über das Ende des Leonhard Dignös nachzusinnen, findet sich der Ich-Erzähler „gefangen in einem Sack“<sup>10</sup>.

Viel später, im Roman *Weggefährten* (2001), wird der Erzähler auf diese Anfänge des Autors zurückschauen und anmerken, die Weggefährten von einst hätten, eingespannt in die Beziehungsnetze an der Klinik und unter dem selbstauferlegten Druck, permanent

---

8 Walter Schlorhauser: *Die Liebesstationen des Leonhard Dignös*. Klagenfurt 1948, 7.

9 Ebd., 31.

10 Ebd., 67.

Änderungen im therapeutischen Bereich zu diskutieren oder auch durchzusetzen, bald schon in Wahrheit keine Wege mehr vor sich gehabt, sie seien vielmehr früh, allzu früh „auf die Schienen ihrer Lebensbahnen gesetzt“<sup>11</sup> worden. Die wissenschaftliche Arbeit, die Arbeit am Operationstisch und die Vorbereitung der Lehrveranstaltungen – alle diese Aufgaben nehmen Schlorhauser mehr und mehr in Anspruch. 1970 veröffentlicht er noch einmal eine Erzählung, die Kriminalgeschichte *Der Mord*, im Jahrbuch *Wort im Gebirge*, 1971 folgt eine Publikation in Wolfgang Pfaunders *Fenster*, bald darauf zieht sich Schlorhauser aus dem Literaturbetrieb zurück. Mehr als fünfzehn Jahre vergehen.<sup>12</sup>

#### 4. Die Innsbruck-Trilogie

Erst ab 1987 erscheinen Schlorhausers neue Gedichte, zunächst im *Fenster*, in *Literatur und Kritik*, in der Zeitschrift *Inn*, in den *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*. Eine erste Sammlung publiziert der Innsbrucker Haymon-Verlag 1991: *Narbensaiten*. Das sind dunkle Gedichte, die man ein zweites Mal, die man öfter lesen muss, sperrige Gedichte, die sich erst aufschließen, aufschließen lassen, wenn man die Wörter, die Satzfragmente und Sätze, die Bilder sich einprägt, wenn man sie aufeinander und auch gegeneinander in Beziehung setzt. Schlorhauser holt die Bausteine für diese Gedichte, scharfkantige Bausteine, aus der Erinnerung, aus Seelenlandschaften, die er getrübt und ungetrübt sieht, aus dem Nachdenken über Verlorenes, auch aus der Natur, auch aus der Literatur. Da wird ein Netz von intertextuellen Verbindungen ausgebreitet, da wird die Bibel zitiert und das Metapherngestöber der Ingeborg Bachmann, die erste und die zweite ‚Formation‘, da wird in den Wort-Schöpfungen und Wort-Zusammenstellungen wieder deutlich, dass der Autor sich intensiv mit Trakl und mit der Trakl-Welt beschäftigt hat und mit Celan, da stößt man unvermittelt auf Widmungsgedichte für Erich Fried und Thomas Bernhard.

In kürzester Zeit ist Schlorhauser wieder im Literaturbetrieb präsent; „eine eindringliche, Respekt gebietende Stimme“, wie Hans Raimund in *Literatur und Kritik* (in einer durchaus nicht unkritischen Besprechung der *Narbensaiten*) anmerkt.<sup>13</sup> Den neuen

11 Walter Schlorhauser: *Weggefährten. Roman*. Innsbruck 2001, 289.

12 Die letzten beiden Absätze folgen dem bereits in Fußnote 5 zitierten Beitrag von Holzner, Walter Schlorhauser, 61-63.

13 Hans Raimund: Herbst muß sein. Gedichte von Walter Schlorhauser. In: *Literatur und Kritik* 257-258 (1991), 98-99.

Gedichten folgen bald neue Geschichten. 1988 erscheint im *Fenster* die autobiographische Erzählung *Mein Judenstein*. Sie bildet den Auftakt zu weiteren Geschichten und zu Schlorhausers großem Prosa-Projekt, das die Erzählung *Unverloren* (1993), die Novelle *Mittwinter* (1998) und den Roman *Weggefährten* (2001) zusammenschließt. Im selben Zeitraum entstehen außerdem die *Briefschaften*, die Schlorhauser gemeinsam mit Helene Flöss herausbringt, und mehrere Hörspiele, darunter *Rabenkehr* und *Seelenläuten*, zwei Stücke, die noch von Axel Corti inszeniert werden, sowie *Lichtenbergs Sohn*, *Wallfahrt* und das vielfältig mit der Trilogie verknüpfte Stück *Ziwui* (1999; Regie: Martin Sailer). Formal sind alle diese Texte abgeschlossen, aber gleichzeitig hält sie ein dichtes Netz zusammen, ein Netz, das ausgelegt ist, nichts, was längst vergangen scheint, ohne weiteres durchrinnen zu lassen, und alles aufzufangen, was wert wäre, aufgehoben zu werden im Gedächtnis.<sup>14</sup>

Die biographischen Bezüge in Schlorhausers Trilogie sind unübersehbar. Der Autor hat gleichwohl, was schon die von ihm gewählten Gattungsbezeichnungen anzeigen, alles andere im Sinn als das Projekt einer Autobiographie. *Unverloren* – das ist die Geschichte eines Arztes, der scheinbar alles verspielt und verloren hat, was ihm einmal wichtig gewesen ist: eine Geschichte, die einerseits ins Bewusstsein zurückholt, was sich im Leben des Helden ereignet hat, andererseits jedoch auch allmählich bewusst macht, was in diesem Leben alles möglich gewesen wäre, jeweils nach der bestmöglichen oder nach der schlimmstmöglichen Wendung, und was am Ende wohl doch auch unverloren geblieben ist. So führt diese Erzählung zurück in die Zeit zwischen den Kriegen, sie blendet hinein in die Wirren des Zweiten Weltkriegs und in die Phase des so genannten Umbruchs und sie lässt zuletzt auch die Nachkriegszeit Revue passieren, die ‚Hungerzeit‘, in der sich der Held aus den unterschiedlichsten privaten Verstrickungen zu befreien und gleichzeitig in einem neuen gesellschaftlichen Umfeld zu etablieren versucht; der Arzt habilitiert sich auf dem Gebiet der Anatomie und er begibt sich zugleich auf das Terrain der Literatur. Auch Schlorhauser lässt sich als Erzähler von niemandem seine Spielmöglichkeiten nehmen. Gelegentlich mag zwar ohne weiteres der Eindruck entstehen, sein Held, der sich am Ende selber Dignös nennt, sei eins mit einem Spiegelbild des Autors, die Erzählung also doch eine verkappte Autobiographie (und der Autor in den Grenzen der Gattung

---

<sup>14</sup> Der gesamte Absatz folgt Holzner, Walter Schlorhauser, 67-68.

eingeschnürt). Durch mehrfache Spiegelungen und Brechungen werden alle biographischen Querverweise jedoch immer wieder gehörig erschüttert, ehe sie im Finale der Erzählung endlich ganz verlöschen. In diesem Finale reißen alle Fäden, die zwischen dem Helden der Erzählung und ihrem Autor verknotet worden sind.

In der Novelle *Mittwinter* allerdings werden die meisten dieser Fäden dann wieder aufgenommen und neu geknüpft; erneut steht ein Arzt im Zentrum des Geschehens, Dozent Martin Hastaber, erneut versetzt sich der Held immer wieder zurück in die Welt seiner Kindheit und Jugend, erneut widmet er sich der Literatur, nicht um die erlebte Wirklichkeit zu duplizieren, vielmehr um eine noch nie erfahrene Wirklichkeit erst zu gewinnen. Die Geschichte, die wie eine beinahe-konventionelle Liebesgeschichte einsetzt, entwickelt sich mehr und mehr zu einer Geschichte über eine unerhörte Begebenheit, zu einer Geschichte nämlich über das unaufhaltsame Einbrechen der Wahrnehmungsfähigkeit des Protagonisten. Auf der Suche nach dem verlorenen oder auch nach dem noch nicht erlebten Leben gerät der Anatom Dr. Hastaber, wo immer er auftaucht, sei es im Kettendorf, in Hötting, am Fuße der Nordkette, sei es in Hirschbergen, in der Gegend von Krumau, immer tiefer hinein in eine schier endlose Sackgasse von Halluzinationen, seine Wahrnehmungsschwäche wird ärger und ärger, bis er schließlich aus der ersten Wirklichkeit völlig verschwindet.

Hastaber, in seinem Selbstverständnis der Künstler par excellence, der sensible Außenseiter, der nirgends dazugehört, nirgends ganz dazugehören will, schon gar nicht zum Intrigantenkreis der Universitätsklinik, zeichnet sich durch eine starke Neigung zur Fiktion aus. „Ein Halbmönch und Dauerleser ist er geworden“<sup>15</sup>, heißt es schon am Anfang der Novelle. Eine Zeitlang mag es noch scheinen, als schärfe diese seine Neigung zur Fiktion seinen Blick auf die gesellschaftliche Praxis, als könnte Hastabers Gespür für die Möglichkeiten und die Abgründe der Fiktion ihn mehr als alles andere wappnen, souverän in seiner Umgebung zu bestehen. Das Gegenteil aber tritt schließlich ein; „bedächtig“, wie er ist, geht Hastaber recht unauffällig unter, ohne sich entschieden zu wehren. „[D]a schrei ich dann halt in mich hinein“<sup>16</sup>, überlegt er bezeichnenderweise – und ohne am Ende einsehen zu können, dass das vollständige Eintauchen in die zweite Wirklichkeit grundsätzlich nur um den Preis des Verlusts der ersten Wirklichkeit möglich ist.

---

15 Walter Schlorhauser: *Mittwinter*. Innsbruck 1998, 12.

16 Ebd., 130.

Auch im letzten Band der Trilogie, in dem Roman *Weggefährten*, steht ein Arzt im Mittelpunkt, Dr. Rupert Leb, ein Arzt und Schriftsteller, der seine Erinnerungen, „ein einziges Krankenlager“<sup>17</sup>, zu ordnen sich bemüht. Anders als in den beiden ersten Teilen sieht sich hier der Held indessen gleich mit zwei Doppelgängern konfrontiert: mit einem Kollegen, Dr. Veit Oberkofler, und mit dem Erzähler selbst. Die Freundfeindschaft, die „die beiden ungleichen Brüder“<sup>18</sup> und Ärzte an der Innsbrucker Universitätsklinik zusammenkettet, die Entwicklung dieser Freundfeindschaft bildet den zentralen Strang der Handlung, den der Erzähler nützt, um die (oft ganz und gar nicht im Einklang mit dem Zeitgeist verlaufenden) Wege der *Weggefährten* zu verfolgen. Immer wieder neu nimmt der Erzähler seinen Kampf um und gegen das „Garn der Erinnerung“<sup>19</sup> auf. Einerseits bemüht um Präzision, so dass sein Bericht über weite Passagen den Charakter eines Schlüsselromans erhält, andererseits unverkennbar radikal und höchst subjektiv auswählend, was als berichtenswert zu gelten hat und was besser dem Vergessen anheim zu stellen wäre, so dass am Ende auch er selbst, der Erzähler, in einem seltsamen Zwielficht sich gefangen sieht, nicht anders als seine beiden Hauptfiguren.

Scharf ausgeleuchtet sind dagegen die Zeiträume, die den sich permanent kreuzenden Wegen der *Weggefährten* jeweils ihr besonderes Gepräge geben: die NS- bzw. die Kriegszeit, die Tristesse gleich nach dem Krieg, die Phase der Aufbruchsstimmung, schließlich die Zeit des Zusammenbruchs aller altgedienten politischen, kirchlichen, kulturellen Ordnungs- und Domestizierungskräfte; „die schützende Unverbindlichkeit der Kunst“<sup>20</sup>, von der Serenus Zeitblom seinerzeit noch geschwärmt hat, ist Schlorhausers Sache nie gewesen. Und scharf ausgeleuchtet wird auch der zentrale Schauplatz des Geschehens. Schon immer hat Schlorhauser den Plan verfolgt, „das Bild einer Stadt zu entwerfen“ (wie es in der Erzählung *Der Dienstgang*<sup>21</sup> heißt) und dabei die jüngere historische Entwicklung dieser Stadt, seiner Geburtsstadt nachzuzeichnen; freilich nicht „von ihrem Zentrum aus“, sondern „von der Peripherie her“<sup>22</sup>, um den Blick von innen durch den Blick

---

17 Walter Schlorhauser: *Weggefährten*. Innsbruck 2001, 12.

18 Ebd., 57.

19 Ebd., 250.

20 Mann, Doktor Faustus, 497.

21 Walter Schlorhauser: *Der Dienstgang*. In: Hans Weigel (Hg.): *Stimmen der Gegenwart*. Wien 1952, 24–36, 24.

22 Ebd.

von außen zu ergänzen und wo nötig zu korrigieren. In der mit dem Roman *Weggefährten* abgeschlossenen Innsbruck-Trilogie, deren Figurenkonstellation wieder und wieder zurückverweist auf die Knoten seines *Kelimteppichs* und die Lebensläufe in den allerersten literarischen Arbeiten des Autors, ist dieses Vorhaben verwirklicht.

## 5. Schlussbemerkung

Immer schon haben Schlorhausers Texte angezeigt, wie intensiv er sich mit der Welt der Literatur beschäftigt hat: mit dem *Brenner*-Kreis, mit Trakl vor allem, aber auch mit Ovid, Goethe, Gertrude Stein und Paul Celan, mit Ingeborg Bachmann und Friederike Mayröcker. Zeitweilig ist ihm, notiert er einmal en passant, als sei er doch immer bloß „von Klippe zu Klippe“ gestürzt; dabei hat er sich nur nie einer Mode oder einem Jargon unterworfen.

Der wichtigste Leitstern aus dem Feld der Literaturtheorie war ihm indes, vor allem in den letzten Jahren seines Lebens, *Der Gesang der Sirenen* von Maurice Blanchot. In dem Essay *Tod des letzten Schriftstellers*, der sich im Schlussabschnitt von dessen Buch findet,<sup>23</sup> entwirft Blanchot das Szenario einer Welt, in der alle Stimmen der Literatur verstummt wären und „niemand mehr auf die besondere Art zu reden verstünde, in der nun einmal die Redeweise der von Ruhm umrauten Werke besteht“<sup>24</sup>. Die Erwartung, dass in einer solchen Konstellation Stille eintreten müsste, ein allgemeines Schweigen, würde allerdings, meint Blanchot, gewiss nicht erfüllt; im Gegenteil, ein Reden ohne Unterlass würde einsetzen. Nicht gerade ein Lärm. Denn: Da redet nicht mehr die Literatur. Da redet, sobald das Licht der Literatur nicht mehr leuchtet, die Leere:

Zur Verblüffung des gesunden Menschenverstands wird sich am Tage, da dieses Licht erlischt, nicht durch Schweigen, sondern durch die Verdrängung des Schweigens, durch ein Aufreißen der dichten Hülle des Schweigens und durch das Hereinbrechen eines neuen Geräuschs, das eben durch diesen Riß hereindringt, das Zeitalter ohne Wort ankündigen. Nichts Schwerwiegendes, nichts Lärmendes; zur Not ein Gemurmeln, das dem wirren Getöse der Städte, unter dem wir zu leiden wähen, nichts hinzufügen würde. Sein einziges Merkmal ist, daß es nicht aufhört.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Maurice Blanchot: *Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur*. München 1962, 295-302.

<sup>24</sup> Ebd., 295.

<sup>25</sup> Ebd., 295-296.

Die von derartigen Überlegungen angestoßene Strategie, dieses Gemurmel, dieses Gerede, das etwas zu sagen scheint, aber kein Geheimnis mehr kennt, zu unterlaufen, rechtzeitig zu unterbrechen, damit eben nicht mehr die Leere redet oder anders: so dass die Leere augenfällig wird, diese Strategie ist ganz charakteristisch für die letzten Gedichte Schlorhausers. Es sind dies nur auf den ersten Blick Klagelieder. Es sind dies Lieder, die sich gegen das Gerede, aber ebenso gegen ein Schweigen wenden, das allzu viel Nicht-Gesagtes mit einschließt.

Von den Fragen  
den ungefragten  
ingesargt

Vater

Mit den offenen  
Armen des Schweigens  
liegt Sarg in Sarg  
Eiche<sup>26</sup>

Was in diesen wenigen Zeilen – knapper geht es kaum – angedeutet und aufgehoben ist, ein unerbittliches Schicksal, das an die Welt Franz Kafkas erinnern mag oder auch an die Vater-Bücher der 1968er-Kohorte, hätte ein anderer Autor unter anderen Umständen womöglich in einem Generationenroman langatmig ausgeführt. Schlorhauser hingegen gibt in seinem Spätwerk die Rolle des Lehrmeisters, des Professors, endgültig auf und überlässt es seelenruhig seinen Leserinnen und Lesern, seine radikal (vor den Augen der Literaturkritik wohl allzu stark) zugespitzten, die Essenz des Erlebten nur mehr berührenden Anmerkungen als Anregungen aufzunehmen, auf das Leben zurück- oder auch vorzuschauen und so nüchtern, wie es der Ton des Gedichts nahelegt, genauso nüchtern sich früh- und also rechtzeitig von einem Reden ohne Unterlass abzuwenden, das gar nichts sagt.

---

<sup>26</sup> Holzner, Schlorhauser, Unterkircher, Glasfeder, 117.

Johann Holzner, Walter Schlorhafer (1920–2006). Arzt, Professor, Schriftsteller  
Re:visit 1 (2022)

Korrespondenzadresse

Johann Holzner

Forschungsinstitut Brenner-Archiv

Universität Innsbruck

Email: [Johann.Holzner@uibk.ac.at](mailto:Johann.Holzner@uibk.ac.at)