

A monochromatic blue-tinted portrait of an elderly man with glasses, identified as Walter Schlorhauser. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is slightly out of focus, showing what appears to be an outdoor setting with some structural elements.

## Walter Schlorhauser von Johann Holzner (Innsbruck)

In dem schmalen Manuskript, das Walter Schlorhauser sich im Zuge der Vorbereitung auf seine letzte Vorlesung an der Innsbrucker Universitätsklinik angelegt hat, in diesem Manuskript ist einiges festgehalten, was dem Arzt, dem Professor, dem Vorstand der Klinik für Hör-, Stimm- und Sprachstörungen 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 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.

Was Schlorhauser in seiner Abschiedsvorlesung 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 ein „Gegengewicht gegen die naturwissenschaftlich bestimmte Medizin“ und findet Verbindungen zu Tiroler Künstlern, zum *Brenner*-Kreis, zu Josef Leitgeb, auch zu Christine Busta und Herbert Eisenreich, zu Hans Weigel und Rudolf Felmayer. In den Fünfziger und noch in den Sechziger 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 folgt und etwa zur gleichen Zeit seine literarischen Arbeiten 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 Achtziger Jahren publiziert hat, verliert er in seiner Abschiedsvorlesung, im Oktober 1993, kein einziges Wort.

Schlorhauser hat sich auch sonst so gut wie nie zu seinen eigenen Texten, zu seinen Gedichten, zu seinen Hörspielen, zu seinen Erzählungen geäußert. Für seinen Verleger ist das gewiss ein Handicap; ein Autor, dem Werbung in eigener Sache zutiefst zuwider ist. Für den Autor aber ist solches Schweigen alles andere als eine Marginalisierung der eigenen Arbeit oder auch der Arbeit des Verlagshauses, 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 Sprache der Gesellschaft, auch zur Vorstellung, dass der Schriftsteller 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 Rilke und Trakl liefern erste Vorbilder, lexikalische Bausteine, syntaktische Wendungen, die Schlorhauser allerdings gern von den höchsten Gipfeln

poetischer Stilformen herabholt in die Ebenen einer ausgesprochen nüchternen, klischeefreien Beinahe-Umgangssprache.

Der schwarze Vogel war das Letzte, das ich sah,  
(ich kann' ihn nicht und gab ihm keinen Namen)  
als tief im Tal die ersten Lichter kamen [...]

– so beginnt eines der frühesten Gedichte Schlorhaufers, ganz bezeichnend: Es stellt ein lyrisches Ich vor, das einige Schwierigkeiten hat, sich in der dunklen Wirklichkeit zurecht zu finden, aber sich trotzdem zur Welt der Gesellschaft auf Distanz hält.

In der Anthologie *Die Sammlung*, die „Junge Lyrik aus Österreich“ präsentiert, befindet sich Schlorhauser indessen bereits in bester Gesellschaft: Christine Busta, Herbert Eisenreich, Friederike Mayröcker, Walter Toman, 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 Tumlir 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 Andreas Okopenko später sie genannt hat, knüpft vielmehr wieder an die in den frühen Dreißiger Jahren abgerissenen Traditionsstränge der Moderne an, holt die versäumten, im Dritten Reich auch verbotenen 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 Vierziger und frühen Fünfziger Jahren in der Kulturzeitschrift *Neue Wege* mit der „Zweiten Formation“ zusammen, mit Autoren der Jahrgänge 1920 bis 1930, die sich einerseits der Gruppe um 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.

### Im selben Jahr,

in dem Ilse Aichinger mit dem Roman *Die größere Hoffnung* debütiert, erscheint auch Schlorhaufers erste selbständige literarische Publikation: *Die Liebesstationen des Leonhard Dignös* (Klagenfurt 1948). Eine Erzählung? Ein Roman? Ein Prosatext jedenfalls, der auf jede Gattungsbezeichnung verzichtet und so sich auflehnt, wie viele Texte der unmittelbaren Nachkriegszeit, gegen alle Verfestigungen der etablierten Gattungstypen.

Gegen alle Verfestigungen des traditionellen Erzählens, traditioneller Weltaneignung: Die Geschichte spielt in einer nicht näher genannten „kleinen, alten Stadt“, 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“ 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 ängstlich sich 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 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“.

So dachte ich mir also Leonhard Dignös einen einsamen Weg gehend, der einen unerklärlichen Anfang genommen hatte und den am Horizont noch immer kein Ende erwartete, sondern der weiterlief, getreten und müde wie ein Hund; Tag und Nacht umsäumten ihn wie Äcker und Wiesen und die Jahre waren wie Marksteine aufgestellt. Auf diesem Weg ließ ich ihn gehen, weiter und weiter, daß er immer kleiner und lichter wurde, bis ich ihn nicht mehr sah, aber wußte, sein Weg würde zwar ohne Ziel und Ende sein, aber gerade durch mein Herz führen.

Eine ‚eigene‘ Stimme, eine ‚eigene‘ Sprache. Der Experte für Stimm- und Sprachstörungen hat sie schon früh gefunden. Kein Wunder, dass er im Tiroler Kultur- und Literaturbetrieb der Nachkriegszeit ziemlich isoliert bleibt. In einem Literaturbetrieb, in dem nach einer nur sehr kurzen Nachdenkpause bald wieder vornehmlich die das Sagen haben, die es immer schon gehabt haben, im Ständestaat, im Dritten Reich. „Tirol hat noch immer etwas von einem Bauernhof, auf dem alles an seinem rechten Platz steht“, notiert sich Leitgeb 1949; in diesem Fall ohne das ihm sonst nicht fremde Gespür für Ironie. Allerdings, für Schlorhauser setzt sich der Autor des Romans *Christian und Brigitte* nach

Kräften ein, und auch Ficker beobachtet die literarische Entwicklung Schlorhaufers aufmerksam und mit dem größten Wohlwollen (wie einem Schreiben zu entnehmen ist, das er 1949 an Felix Braun gesandt hat).

Schlorhauser ist denn auch in dem von Leitgeb mitbegründeten Literatur-Jahrbuch *Wort im Gebirge*, das seit 1949 erscheint, gleich mit mehreren Beiträgen relativ stark

Ein nahezu perfekt vorprogrammiertes Fiasko: 14 kleine Erzählungen, die sich, im Anschluss an Betrachtungen von Kierkegaard und Kafka, nicht weniger und nicht mehr vornehmen als eine Neueinschätzung der Rolle der Märtyrer in der Geschichte; wobei die provokante Überlegung, worin die Märtyrer mit den Herrschern, ihren Gegenspielern, einig sind, den Ausgangspunkt abgibt.

„Es ist die Frage“, so räsoniert der Erzähler in der kleinen Vorrede zu diesem Buch, „ob die Wahl eines anderen als des gewohnten Blickpunktes erlaubt ist.“ Er setzt voraus, sie sei erlaubt, wenn nicht sogar erwünscht, und fügt hinzu, es wäre schon höchste Zeit, sich von allen „Heroen einer Idee“, die nicht nur ihr „eigenes Fleisch“, sondern auch fremdes Leben auf das Spiel setzen, endlich zu distanzieren. „Bekennen wir nur: Märtyrer sind unsere Brüder nicht, nicht die Geschwister von Schwachen. Es gilt, sie zu beschwören, schaubar zu machen; vielleicht gelingt es einer sonderbaren Optik, sie aus ihrer unmenschlichen Entfernung herbeizuzaubern in den Kreis menschlichster Nöte und Sorgen, zu bannen in eine Welt, in der das Geistige das Absurde ist.“

Aus solchen Vor-Sätzen resultiert, dass sich in den folgenden Geschichten Ironie nach allen Seiten breit macht und das Groteske bald von selbst einstellt; und dass am Ende, in der schönsten Erzählung des ganzen Bandes, in der Erzählung *Der Verhinderte*, ausgerechnet ein junger Soldat, der alles andere werden will als ein Tyrann und deshalb, nach allem, was er sieht, keinem Befehl mehr nachkommt, nur mehr hingerichtet zu werden wünscht, als Held erscheinen muss. Oder eher: erscheinen kann. Die Erzählung lässt das offen. Aber was die Menge betrifft, die diesen Soldaten für wahnsinnig erklärt und weiter den Tyrannen zujubelt, dazu bezieht die Geschichte unmissverständlich eine eindeutige Haltung.

Braun ist von dieser Geschichte, von allen Geschichten des Bandes sehr beeindruckt. „So ein Buch habe ich überhaupt noch nicht gelesen“, schreibt er dem Autor in einem Brief (den Schlorhauser Jahrzehnte später in das Manuskript der *Weggeführten* aufnimmt); das Buch scheine ihm, ergänzt Braun, geradezu „fromm“. – Schlorhausers Zeitgenossen, die den Glauben an die heile Welt noch immer nicht verloren haben, sehen das anders. Der *Tag der Steine* fällt gänzlich durch; und auch die etwa gleichzeitig fertig gestellte Erzählung *Die Beichte*, eine moderne Humoreske, die 1956 im *Wort im Gebirge* herauskommt und noch im selben Jahr ins Französische übersetzt wird, erleidet dasselbe Schicksal, obwohl – in Tirol, in dieser Phase der „Falschen Fuffziger“ (Georg Schmid) wohl eher: weil sie keinen Vergleich etwa mit der heiter-satirischen Prosa Heinrich Bölls zu scheuen braucht.

In den folgenden Jahren erscheinen nur hin und wieder noch kleine, zumeist kurze Texte in Zeitschriften und Anthologien. Schlorhauser versucht, das Metier zu wechseln, nimmt Unterricht bei Rehm, beginnt zu zeichnen und zu malen und, mit größerem Erfolg, Hörspiele zu schreiben. Zunächst nach schon vorliegenden literarischen Texten anderer Autoren, über deren Lektüre er schon immer, in einem Nachkriegsschulheft aus dem Papierwarengeschäft seiner Mutter, Buch geführt hat: immer in „Angst, daß der Platz nicht reichen würde.“ Die Hörspiele, darunter eine „meisterhafte“ (so Ficker) Bearbeitung von Daniel Sillers *Kunz von der Rosen* für den Österreichischen Rundfunk

(1960), werden geseendet, aber nicht gedruckt. Die wissenschaftliche Arbeit, die Arbeit am Operationstisch, die Leitung des Lehrstuhls seit 1968, 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 der schon damals wichtigsten Kulturzeitschrift Tirols, in Wolfgang Pfaunders *Fenster*, bald darauf zieht sich Schlorhauser aus dem Literaturbetrieb zurück.

## Fünfzehn Jahre vergehen,

fünfzehn Jahre, die eine radikale Umwälzung des Literaturbetriebs in Österreich mit sich bringen. Was sich in dieser Zeit zugetragen, verändert, auch verfestigt hat, darüber räsoniert bereits Thomas Bernhards *Theatermacher*: „Österreich / grotesk / minderbemittelt / ist das richtige Wort / unzurechnungsfähig / ist der richtige Ausdruck.“ „Tatsächlich gibt es hier nichts“, murt Bruscon, „außer Schweinemastanstalten / und Kirchen / und Nazis“. Der Groll Bruscons kennt keine Grenzen. Aber es ist der Groll eines Narren, der als Dramatiker, auch als Schauspieler gescheitert ist. Der Groll eines Fallenstellers, der immer wieder auch selbst in die von ihm aufgestellten Fallen tappt. „Shakespeare / Goethe / Bruscon / das ist die Wahrheit“, erkennt Bruscon am Schluss. Er hat das Erbe nicht aufgehoben oder kreativ weiterentwickelt, er hat stattdessen alle Möglichkeiten, die ihm die Tradition, die ihm die Literatur geboten hätte, verspielt; „als ob ihn fröstelte“, fügt er hinzu: „Erfrierungsangst“.

„Erfrierungsangst“. Was Schlorhauser antreibt, nach fünfzehn Jahren wieder zur Literatur zurückzukehren, darüber gibt das folgende Gedicht Auskunft:

Immer mehr  
Leichenträger  
sind in meinen  
Jahren tätig.  
Aus dem Wald  
sind sie gekommen,  
wo sie Holz für  
Särge suchten.  
Diese Stummen  
sehnen mich an wie  
Bäume, die auf  
Schneisen blicken.

Anders als die meisten Gedichte, die seit 1986 wieder entstehen, bedarf dieses Gedicht keines Kommentars. – Ab 1987 erscheinen Schlorhausers neue Gedichte; im *Fenster*, in *Literatur und Kritik*, in der Zeitschrift *Inn*, in den *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*. Eine erste Sammlung publiziert der Haymon-Verlag 1991: *Narbensaiten*. Es sind

Gedichte, die sich gegen das Vergessen wehren, auch gegen das Vergessen-Werden, gegen den Tod.

Von den Lippen meiner Mutter  
Silben gepflückt, lilienweise  
und mit diesem Talisman  
zurückgekehrt zur Promenade,  
wo sich Schwur an Schnur reiht.

Krähenschreie über der Talfer.  
Von den Novemberbäumen segelten  
Blätter mit braunen Zähnen.  
Es roch nach Kleidern von Verstorbenen.

Knoten in die Stricke  
der Schnurbäume gemacht,  
um nicht zu vergessen.

Die Mutter starb,  
als sie von Mund zu Mund ging,  
die Rispennachricht,  
von Raupen verstammelt.

Als es von Mund zu Mund  
gegangen war,  
das Blatt vor dem Mund,  
von rissigen Lippen  
zu bleckenden Zähnen,  
da rollte die Zunge sich ein  
zu einer röchelnden Kugel  
auf trockenem Blutstroh.

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 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 Fried und Bernhard.

An Fried erinnert gelegentlich auch die Technik des ernsthaften Wortspiels, die dieser wie kein anderer beherrscht hat. An Bernhard wiederum erinnert vor allem der monologische Charakter dieser Gedichte. Trotzdem: Nachgemacht wirkt nichts in diesen Gedichten, auch und gerade dort nicht, wo traditionelle Themen der Lyrik verhandelt werden, wo von Liebe und Tod, von Glut und Eis, von Feuer und Wasser die Rede ist. Denn Schlorhauser unternimmt zwar Reisen durch die verschiedensten Welten, Außenwelten und Innenwelten, aber an allen Welten gleichzeitig und damit an keiner Welt so richtig teilzunehmen, das ist seine Sache nicht.

Mitten im Sommer  
habe ich Blei gegossen  
für den Winter in mir.

Für Nicht-Silvester spann ich  
Eisgarn, um die Blumen  
haltbar zu machen  
und die Leere einzupacken.

In den Spiegelrahmen  
steckte ich vergilbte  
Bilder.

„Erfrierungsangst“. Es gäbe manches aufzuzählen, was dieses lyrische Ich mit dem alten Theatermacher Bruscon verbindet; wobei nicht zuletzt auf den Akt des Sprechens selbst hinzuweisen wäre: auf das Stocken, das die Enjambements emphatisch unterstreichen, auf das allmähliche Verfertigen und auf das Umbiegen der Gedanken mitten im Reden, schließlich auf die Neigung zum Verstummen. Aber wesentlich wichtiger ist zu sehen, wo beide Figuren getrennte Wege gehen: Im Gegensatz zu Bruscon betrachtet Schlorhausers Ich mit Argusaugen in erster Linie sich selbst.

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. Den neuen 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.

## Die biographischen, namentlich die autobiographischen Züge

in Schlorhaufers Trilogie sind unübersehbar. Der Autor hat gleichwohl, was schon die von ihm gewählten Gattungsbezeichnungen anzeigen, alles andere im Sinn als das Projekt einer Autobiographie:

„es begann mit...“: wenn man so zu erzählen anfangen würde, wäre alles wie erfunden, man würde den Zuhörer oder den Leser nicht zu einer privaten Teilnahme erpressen, sondern ihm eben nur eine recht phantastische Geschichte vortragen.

Jedes Erzählen, das hinter diese Reflexion aus Peter Handkes Erzählung *Wunschloses Unglück* zurückfällt, ist nämlich auch Schlorhaufers suspekt. Der auktoriale, aber manchmal recht unsicher wirkende Erzähler, der in *Unverloren* auftritt, denkt ähnlich wie Handkes Erzähler wiederholt über das Schreiben nach, sogar über seine Art und Weise, „sich darauf vorzubereiten, etwas niederzuschreiben“, und darüber, dass das Schreiben, sein Schreiben jedenfalls am Ende nichts anderes sein könnte als „ein Zeichen innerer Unruhe, eines schlechten Gewissens, ein Zeichen der Unzufriedenheit“. – Unzufrieden mit Gott und der Welt, auch mit sich selbst ist dieser Erzähler augenscheinlich. Als „Fanatiker der Einsamkeit“, seiner Selbsteinschätzung nach, grenzt er sich deutlich ab von jenen „Sinnsuchern“, die respektlos „gegenüber dem Schöpfer und seiner Schöpfung“ auf alle Fragen immer blitzschnell und eindeutig eine Antwort finden, während er selber jeder einsinnigen Darstellung nach Möglichkeit auszuweichen weiß und nicht zuletzt deshalb auch dem chronologischen Erzählen prinzipiell eine Erzählung mit unzähligen Einwendungen und Abschweifungen vorzieht.

Wo waren wir stehengeblieben?

Beim Beginn, so wie Sie das haben wollten. Beim Beginn des Beginns. Aber Sie können auf Ihren Begriff der Ordo pochen, wie Sie wollen. Ich bin heute nicht bereit, dort fortzufahren, denn heute morgen hat sich seit längerer Zeit wieder mein Rabe gemeldet. Er krächzt immer dreimal hintereinander, macht dann eine Pause, um dann sein Rufen zu wiederholen. Für mich hört sich das immer an wie unverloren, unverloren.

*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 habituiert sich auf dem Gebiet der Anatomie und er begibt sich zugleich auf das Terrain der Literatur.

Plötzlich sieht er ein Firmenschild mit dem Namen Leonhard Dignös. [...] In diesem Augenblick [...], an diesem kühlen Spätvormittag beginnt dieser Name in ihm zu keimen, zu wuchern. Warum, ist schlecht zu sagen, vielleicht weil es immer so ist, daß ein Wort, ein paar Wörter oder ein kurzer Satz in ihm Gedankengänge, zuerst einmal unklare Assoziationen und Spielmöglichkeiten auslösen. Er ordnet den Namen Dignös dem lateinischen Wort dignus zu. Später wird daraus eine Figur in einem Prosatext.

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 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 verknüpft 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, ein Anatom, 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 erlebte Wirklichkeit erst zu gewinnen.

Alles ist lang her und führt ihn in eine erbärmliche Nachkriegszeit zurück mit Mangel an allem und jedem und verwilderten Sitten. [...]

Den Raben von Kindesbeinen an eine besondere Bedeutung zuzumessen, mag als Spiel noch angehen, aber morgens, da das nicht möglich ist, eine Amsel singen zu hören, grenzt an akustische Halluzinationen. Als Zergliederer hat er es mit Formen, Aufbau und Strukturen zu tun, die er systemgerecht beschreibt und bezeichnet. Abweichungen, Fehlbildungen sind Sache des Pathologen, der der Anatomie gegenüber sein Institut hat. An eine zweite Wirklichkeit zu denken, empfand er bisher als nicht notwendig.

Unfähig zu lesen oder zu schreiben, unfähig auch, sich mit seiner Berufstätigkeit zu beschäftigen, geht Martin in seiner Wohnung herum, als erwarte er einen Besuch, rückt Dinge zurecht, wirft andere fort, stellt Gegenstände um, öffnet einen Kasten, als wolle er ausgehen, schließt ihn bald wieder und versucht es nochmals mit einem Buch. Jedes Wort hat seinen kleinen Abgrund vor sich, wenn man es niederschreibt. Nur im Sprechen ertrinken die Wörter im Fluß der Rede. Plötzlich ist da Nadja. Zwischen den Zeilen geht sie als Interlinearversion spazieren, nicht nur ebenen Weges, auch schräg aufwärts und abwärts, als würde sie ihn erwarten.

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 Hastaber, wo immer er auftaucht, sei es im „Kettendorf“, in Hötting, am Fuß 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, zeichnet sich durch eine starke Neigung zur Fiktion aus. „Ein Halbmönch und Dauerleser ist er geworden“, heißt es schon am Anfang der Novelle. „Seine Mutter hatte ihm, wenn er in Nöten war, gesagt, verzeih mir, daß ich dich geboren habe, seither sind für ihn die erfundenen Frauen die schönsten und begehrenswertesten.“ – 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 am Ende noch einsehen zu können, dass das vollständige Eintauchen in die zweite Wirklichkeit grundsätzlich nur um den Preis des Verlusts der ersten Wirklichkeit möglich ist.

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“, 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“ 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 gegen das Gedächtnis“ 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. Kriegszeit, die „postdiktatorische Tristesse“ gleich nach dem Krieg, die Phase der Aufbruchsstimmung, schließlich die Zeit des Zusammenbruchs aller altgedienten politischen, kirchlichen, kulturellen Ordnungs- und Domestizierungskräfte. 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* heißt) und dabei die jüngere historische Entwicklung dieser Stadt, seiner Geburtsstadt nachzuzeichnen; freilich nicht „von ihrem Zentrum aus“, sondern „von der Peripherie her“, um den Blick von innen durch den Blick 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 Lebensläufe in den allerersten literarischen Arbeiten des Autors, ist dieses Vorhaben verwirklicht.

## Literatur

### Selbstständige Veröffentlichungen von Walter Schlorhauser

Die Liebesstationen des Leonhard Dignös. Klagenfurt: Kleinmayr 1948.

Tag der Steine. Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1956.

Narbensaiten. Gedichte. Innsbruck: Haymon 1991.

Unverloren. Erzählung. Innsbruck: Haymon 1993.

Briefschaften. Roman. [Mit Helene Flöss]. Innsbruck: Haymon 1994.

Mittwinter. Novelle. Innsbruck: Haymon 1998.

Weggefährten. Roman. Innsbruck: Haymon 2001.

### Über Walter Schlorhauser

Herbert Eisenreich: Notiz zu einem Gedicht. In: *Neue Wege* 1950, Nr. 53, S. 473-474.

Andreas Okopenko: Der Fall „Neue Wege“. In: *Aufforderung zum Misstrauen*. Hrsg. von Otto Breicha und Gerhard Fritsch. Salzburg 1967, S. 279-304.

Hans Raimund: Herbst muß sein. Gedichte von Walter Schlorhauser. In: *Literatur und Kritik* 1991, H. 257/258, S. 98-99.

Ich möchte Walter Schlorhauser auch an dieser Stelle sehr herzlich danken: für viele freundschaftliche Gespräche in den letzten Jahrzehnten, und schließlich nicht zuletzt dafür, dass er mir bzw. dem Brenner-Archiv alle hier zitierten Manuskripte überlassen hat.

