

Alfred Kolleritsch

Alfred Kolleritsch, geboren am 16.2.1931 in Brunnsee/Steiermark, wuchs dort auf; sein Vater war Forstverwalter im Schloss Brunnsee. Bis 1950 besuchte er als Internatsschüler eine Grazer Mittelschule, studierte dann in Graz Geschichte, Germanistik und Philosophie. Von 1958 bis 1993 im Schuldienst. Als Gründungsmitglied der Grazer Künstlervereinigung „Forum Stadtpark“ seit 1960 Herausgeber der Literaturzeitschrift „manuskripte“ (zusammen mit dem Maler Günter Waldorf), von 1968 bis 1995 Präsident des Forums. Korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Kolleritsch starb am 29.5.2020 in Graz.

* 16. Februar 1931

† 29. Mai 2020

von Manfred Mixner und Ewart Reder

Preise

Preise: Förderungspreis des Landes Steiermark (1974); Literaturpreis des Landes Steiermark (1976); Förderpreis der Stadt Graz (1978); Österreichisches Staatsstipendium (1978); Petrarca-Preis (1978); manuskripte-Preis (1981); Österreichischer Würdigungspreis für Literatur (1983); Großes Ehrenzeichen des Landes Steiermark (1984); Friedrich-Torberg-Hörspielpreis (1985); Georg-Trakl-Preis (1987); Großes goldenes Ehrenzeichen des Landes Steiermark (1991); Ehrenzeichen für Verdienste um die Stadt Wien (1991); Österreichischer Staatspreis für Kulturpublizistik (1993); Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst (1997); Prix France Culture (1997); Peter-Rosegger-Literaturpreis (1997); Horst-Bienek-Preis für Lyrik (2005); Großes Goldenes Ehrenzeichen des Landes Steiermark mit dem Stern (2006); Franz-Nabl-Preis (2009); Ehrenring des Landes Steiermark (2013); Ehrenring des Landes Steiermark für Wissenschaft, Forschung und Kunst (2017).

Essay

Als 1972 Alfred Kolleritsch seinen Roman „Die Pfirsichtöter“ veröffentlichte, war er als Herausgeber der Literaturzeitschrift „manuskripte“ und als Präsident der Grazer Künstlervereinigung „Forum Stadtpark“ den an Literatur Interessierten im deutschen Sprachraum bekannt, nicht aber als Autor. In Zeitschriften waren einige seiner Gedichte und Teile seines ersten Romans schon seit Anfang der 1960er Jahre erschienen, diese Texte fanden jedoch kaum Beachtung. Das Renommee, das Kolleritsch als Herausgeber der „manuskripte“ genießt, in denen unter anderen Barbara Frischmuth, Wolfgang Bauer, Peter Handke, Gunter Falk, Gert F. Jonke, Helmut Eisendle, Michael Scharang, Bernhard Hüttenegger, Alfred Paul Schmidt und Reinhard P. Gruber zum ersten Mal publiziert haben, verstellt vielfach den Blick auf seine eigenen

literarischen Arbeiten; es lohnt sich, von diesem Renommee und den damit verbundenen Vorurteilen abzusehen.

„Man geht hinein in den langen Traum“, schreibt Gerhard Roth am Anfang seines Textes über „Die Pfirsichtöter“: Der Roman evoziert Bilder, Szenen aus dem Leben in einem Schloss und aus dessen Umgebung, surreal anmutend, von jener konsequenten Irrationalität, die das Bewusstsein im Traum bewegt, greifbar nur als Erinnerung. Diesen Eindruck einer magischen Bilderwelt erwecken alle Texte von Kolleritsch, trotz ihrer mitunter den Leser schier abweisenden philosophischen Komplexität.

In seinem „seismographischen“ Roman „Die Pfirsichtöter“ folgt Kolleritsch einer konsistenten Sprachspiel-Strategie, die Verhaltens- und Handlungsweisen von Personen im Spiegel von Denk- und Sprechformen zeigt (Hans-Jürgen Heinrichs). Der Beschreibung und Benennung von Dingen oder Vorgängen entspricht jeweils eine vom Konkreten ausgehende Abstraktion, von der wiederum zu einer Transzendierung der Dinge und Vorgänge geführt wird. Beschreibung oder Benennung, Abstraktion und Transzendierung sind in einem poetischen Zeichensystem miteinander verwoben, so dass ihre vielfachen Wechselwirkungen einsehbar, erfahrbar werden. Das Schloss zum Beispiel wird über die Beschreibung seiner Form und Funktionalität als Symbol für Macht und Herrschaft, für Schicksal, Dauer und Bestand erkennbar; dass es als Bild im Bewusstsein der Menschen wirkt, selbst dann noch, wenn es als Symbol längst erkannt ist – davon handelt der Roman. Kolleritsch zeigt hier, wie falsches Bewusstsein von Wirklichkeit entsteht und sich mit der Verfestigung solcher Bilder verhärtet.

Das magisch erscheinende Bildmaterial ist zwar auf metaphorisch verfremdete persönliche Erlebnisse und Erfahrungen des Autors zurückzuführen, aber die vielfältigen Vermittlungen sind kaum mehr nachzuvollziehen. Das Buch ist eine schwer entzifferbare poetische „Abhandlung“: Jeder der zehn Abschnitte ist mit einem „Von ...“ überschrieben – „Von einem platonischen Mahle“, „Von einem Manifest gegen die Pfirsichtöter“ usw. Einzelne Namen und Wörter haben besonderen Zeichencharakter, die „Hochzats“ zum Beispiel, der Philosoph „Zählingsar“, auch die „Pfirsichtöter“, nach denen der Roman benannt ist; die „Pfirsichtöter“ sind Besitzende, Herrschende, die der Ausschließlichkeit ihrer Verfügungsmacht und -gewalt gegen das Leben gerichtete Dauer verleihen wollen. In den Bildern aus ihrer Welt leben als verselbständigte, als verdinglichte die alten Herrschaftsformen fort.

Aus dem Anschreiben gegen die erstarrte Bilderwelt feudaler Herrschaft in den „Pfirsichtöttern“ wird im Roman „Die grüne Seite“ (1974) eine leidenschaftliche Anklage gegen die persönlichkeitszerstörende Wirkung vorformulierter Identität. Am Beispiel gescheiterter Vater-Sohn-Beziehungen (mit stark autobiographischem Hintergrund) zeigt Kolleritsch, wie Anpassungsverweigerung und Anpassung als Extreme gleichermaßen die individuelle Autonomie gefährden.

Der Vater, ein Outsider in den Dörfern um ein altes Schloß, der als Volksschullehrer seiner Wissenschaft und seinen philosophisch-spekulativen, seinen „russischen“ Träumen nachhängt, zwingt seinen Sohn Gottfried, um diesem sein eigenes Scheitern zu ersparen, in ein Leben der Anpassung: er soll als Forst- und Jagdverwalter des Schlosses ein treuer Diener seiner Herren

werden und im Umgang mit der Natur sein Glück, die „grüne Seite“ seines Lebens finden. Gottfried beugt sich; sein Sohn Josef, dem es gelingt, sich eine autonome Existenz zu erkämpfen, erlebt am Ende den Auflösungsprozeß der ein Leben lang durch eine erzwungene Identität unterdrückten Persönlichkeit Gottfrieds mit – ndash; hilflos angesichts der Katastrophe. Beim Begräbnis seines Vaters erfährt Josef für einen Augenblick seine nicht der Zeit widerlaufende Identität als Verlöschen: „Noch nie waren ihm die Menschen so schwer und unbeweglich erschienen. Plötzlich kam er sich selbst immer ähnlicher mit sich selbst vor und drohte zu verschwinden.“

In der „Grünen Seite“ hat Kolleritsch die formale Stringenz der Sprachspiel-Strategie, die seine „Pfersichtöter“ so abstrakt in ihrer Metaphorik erscheinen läßt, zugunsten einer unvermittelten Nachzeichnung von Bewußtseinsereignissen aufgegeben. Die Unwiederholbarkeit der Sprachspiel-Methode, die allzu leicht zu Manier wird, mag dazu ebenso bewogen haben wie das Wissen, daß es nicht um eine Liquidation jener Bilderwelt gehen kann, die das Bewußtsein des Einzelnen zu präformieren vermag, sondern um die Verhinderung des Erstarrens der Bilder, um ihre Auflösung in einem fortschreitenden Lebensprozeß. Sich diese Bilderwelt bewußt zu machen, sie nicht als festgemachte zu begreifen (wie eben falsches Bewußtsein Tradition versteht), ist das Ziel des erinnernden Schreibens von Kolleritsch. „So ist die ‚Flucht in den Vulkan der Bilder‘ Flucht vor dem Zustand ihrer (sprachlichen) Erstarrung zum einen, zum anderen Flucht vor dem Totalitarismus bilderloser Rationalität“ (Gamper).

Eines der wesentlichsten Merkmale der Prosa von Kolleritsch ist die Verweigerung von psychologischer Erklärung der dargestellten Bewußtseinsereignisse: daß Fürst Heinrich in „Die Pfirsichtöter“ Kapaune züchtet, also Hähne beschneidet, und das mit Leidenschaft, daß die Gräfin die Pfirsichbäume in der Umgebung des Schlosses umschneidet, weil sie es als ungebührlich erachtet, daß in dieser Landschaft Pfirsiche wachsen – ndash; solche skurril anmutenden Eigenarten der Romanfiguren werden nicht in einen auf psychologische Schlüssigkeit zielenden Handlungszusammenhang gestellt, sondern in ihrer Bild- und Zeichenhaftigkeit innerhalb des philosophisch-poetischen Systems belassen. Am Beginn des Romans „Die grüne Seite“ geht der Vater mit seinem Sohn zum Fotografen, damit Gottfried „für immer“ ein Bild von sich habe; nachdem Gottfried fotografiert worden ist, verliert er für Augenblicke das Bewußtsein und seine Sprache, er kann das Wort „Faun“, das ihm eingefallen ist, nicht mehr schreiben. Der Nervenarzt hält das für die Wirkung von Durchblutungsstörungen im Gehirn, Gottfrieds Vater vergleicht diesen Bewußtseinsverlust mit einer geologischen Verschiebung, eine Metapher, die augenscheinlich treffender ist als die realistisch-rationale Erklärung des Arztes. Als Gottfried am Ende in eine Nervenklinik gebracht wird, denkt Josef über die Krankheit seines Vaters, über seine Familie nach: „Zwischen den abgelehnten Erklärungsangeboten behaupteten sich Bilder, und weil sie sich behaupteten, mußten sie entlarvt werden. (...) Er hatte oft erlebt, wie fortschrittliche Menschen völlig unkritisch ihre innere Metaphorik übersahen, diesen Hang des Menschen, Unsicherheit, Angst und Distanz durch Dauer zu ersetzen, durch eine der Zeit widerlaufende Identität.“ Und: „Das entlarvte Bild war in diesem Fall das Bild seiner Familie. Gottfrieds Krankheit schwemmte eine Bildergeschichte herauf.“ Der organische Befund von Gottfrieds „Geisteskrankheit“ – ndash; sklerotische Veränderungen der Gehirngefäße – ndash; spielt dabei keine Rolle.

Psychologische Erklärungen fehlen auch in den meisten Erzählungen von Kolleritsch, und wenn sie herangezogen werden, dann in einem metaphorisch verfremdenden Sinn, wie zum Beispiel in dem kurzen Text „Warum ich schreibe“. Die Brutalität, mit der ihm, wie er hier berichtet, in der Schule seine „Linkshändigkeit“ ausgetrieben wurde, führte zu einem Bruch in seiner Wirklichkeitserfahrung: „Ich protestierte mit der linken Seite gegen die rechte, in mir erlag jedoch das Unmittelbare dem Erzwungenem, dem Erlernen.“ Das Schreiben wird zum Suchen der „linken Hand“: „Ich werde weiterschreiben (...) und dazu die genauere, unverdeckte Welt suchen und die Erfahrungen, deretwegen man überhaupt die Augen öffnet.“ In der Erzählung „Die Ebene“, einer Erinnerungsmetamorphose von Kindheitserlebnissen, sind ebenfalls nicht die psychologischen Implikationen wichtig, sondern die inneren „Schichtenverschiebung“ anlässlich eines Aufeinanderprallens der eigenen Bilderwelt mit einer fremden: das Kind, das nur die Ebene kennt, will, weil es die neue junge Lehrerin für sich erobern will, das von ihr angepriesene Skifahren erlernen, scheitert aber an der seiner Erfahrung entgegenstehenden Fremdheit der Vorstellung von einem Berg: „Ich will mich ja bewegen, Frau Lehrerin“, rief ich, „es hält mich nur etwas fest, ich kann den Widerspruch in mir nicht überwinden, und deshalb fühle ich mich so steif und tot. Mir fehlt ein Berg, weil es da draußen keine Berge gibt.“

Psychologisch-begriffliche Regelsysteme als Erklärungsinstrumente sind bei Kolleritsch meist ersetzt durch poetisch-philosophische Bilderzeichen-Systeme, die in ihrer Authentizität als subjektive Bewußtseinserfahrungen sich dem auf Dauer und Bestand gerichteten Allgemeinen entziehen und damit Raum gewinnen für die je eigene, Individualität mitbedingende Irrationalität. Das verstärkt die Spannung zwischen den konkreten autobiographischen Bezügen der Texte und ihrer „Abstraktheit“. Wirklichkeit wird nicht beschrieben, sie zeigt sich als noch vor den poetischen Grundbegriffen liegend; dieses literarisch-philosophische Kalkül hat seine aufklärerische Wirkung. Das Umschlagen von Ordnung und Macht in Gewalt und Brutalität demonstriert Kolleritsch in der Erzählung „Die schwarze Kappe“, wobei hier die politische Dimension dieses literarischen Verfahrens der Herausarbeitung von poetisch-philosophischen Bildzeichen-Gestalt-Systemen sichtbar wird. Ein Lehrer versucht seine grausam-sinnlosen Aktionen zu legitimieren, indem er alle seine Handlungen an den übergeordneten Zielen orientiert und alles nach den „von oben“ verfügt und verkündeten allgemeinen Wahrheiten ausrichtet; hinter den Wahrheiten hat der Mensch zurückzustehen, zu verschwinden.

Im Sammelband „Gespräche im Heilbad“ ist ein für das Verstehen des Politischen im poetischen Denken Kolleritschs wichtiger Aufsatz enthalten. Seine (vereinfachte) These: daß Macht sich entfalte durch eine stabile Ordnung von Zeichen, die dem Nachdenken dadurch entzogen werden können, daß die ihnen innewohnende „Tendenz zur Natur“ ständig verstärkt wird („Von der Unwahrheit der Wahrheit“). Die erste Erzählung des Sammelbandes hat den Titel „Das Einzelne und das Allgemeine oder Die grünen Täler der Dummheit“. Der Erzähler, den das „Unbestimmte am Leben hält“, erinnert sich: „Je ergebener einer dem Allgemeinen war, desto klarer erlebte ich ihn als Ausüber der Macht im Namen der Pflicht.“ Selbst noch in den sehr komplexen Konstellations-Sprachspielen der Titelerzählung „Gespräche im Heilbad“, in denen die schon von den „Pfirsichtöttern“ bekannten Figuren Zählingsar und Algebrand als Projektionen des Du eines Ich-Erzählers wieder auftauchen, ist

das politische Motiv der Begriffskette Wahrheit-Ordnung-Macht-Herrschaft-Gewalt-Wahrheit-Ordnung etc. präsent, bisweilen als Gesprächsthema, immer aber als Bedrohung der utopisch-anarchischen Übereinkunft: „In ihren Gesprächen machten sie aus den Erinnerungen Erfindungen, sie hielten sich frei für offene Wahrnehmungen, als seien sie das Wunder. Sie wollten sie erzählen, nicht um der Wahrheit willen, es geht ihnen um die Welt, die aus dem Erzählten entsteht.“

Der für Kolleritschs literarische Arbeiten so charakteristische anarchische, also gegen Fremdbestimmung, Herrschaft und Erstarrung gerichtete Gestus, dieses – positiv formuliert – Anstreben eines Ausgleichs zwischen Vernunft und Unvernunft in einem ständig fortschreitenden Prozeß der Selbstentfaltung, dokumentiert sich konsequenter und klarer noch als in seiner Prosa in seiner Lyrik. In dem als Privatdruck erschienenen Bändchen „erinnerter zorn“ spricht Kolleritsch von der „hoffnung, alles / anders zu sehen: / die welt wie eine gemeinsame arbeit, / in der die gefühle verteilt sind“. In der Mehrzahl der hier gesammelten Gedichte aus den Jahren 1962–1966 erscheint das lyrische Ich aufgehoben in den Notaten von Bewußtseinszuständen der Abwehr von Festlegungen auf die eigene Gewordenheit. Es sind Selbstbehauptungs-Gedichte, die ihre Wirkung aus der stark expressionistischen Fluktuation der Bildhaftigkeit von benannten Beobachtungen und Gedanken beziehen. In dem Zyklus „österreichische fragmente“ beherrscht ein aggressiver Tonfall die Sprache: „laut johlt das gärtnergemüt / im schrebergarten vor der mauer / des 21. jahrhunderts“ – „noch singt die alte vettelglocke / das bimbam der unendlichkeit, / seit ausschwitz hängt die judenglocke / ins schinderantlitz unserer zeit.“

In dem Band „Einübung in das Vermeidbare“ (einige Gedichte aus dem „erinnerten zorn“ sind auch hier aufgenommen worden, in der Mehrzahl aber sind es mehr als zehn Jahre später entstandene Texte), für den Kolleritsch 1978 der Petrarca-Preis zugesprochen worden ist, lösen sich der Abwehr-Zwang und teilweise auch die Aggressivität: es sind mehrheitlich Liebesgedichte in einem besonderen Sinn – „Daß du da bist, / daß ich da bin, / und die glühende, / schmelzende Grenze zwischen uns.“ Eine Verbindungslinie zwischen einem Ich und einem Du durchzieht diese Gedichte, gibt ihnen den Anschein einer „Geschichte“, einer „Entwicklung“ (Handke), einer Bewegung. Den Sinn der Gegenläufigkeit von genauer poetisch-philosophischer Ich-Analyse und Hinwendung zu einem Du findet man in der thematischen Konzentration, in einem schon durch den Titel des Gedichtbandes relativ offengelegten umfassenderen Bedeutungszusammenhang, von dem aus sich auch die früheren Arbeiten von Kolleritsch, auch seine Prosa, in ihrer Zielrichtung erhellen lassen. Das „Vermeidbare“ kann man verstehen als Gegensatz zum „Unvermeidbaren“, also als Gegensatz zu Schicksal, Wahrheit, Erstarrung, Tod. Die „Einübung in das Vermeidbare“ ist so gesehen die Einübung in ein Leben als fortschreitender Prozeß der Entfaltung von Individualität. Dieser Lebens-Prozeß, in dem sich mit der Überwindung der Schicksalsgebundenheit die gestaltende Rationalität von der Irrationalität des Empfindens trennt, in dem Spontaneität zur Selbsttäuschung wird (die „Einübung in das Vermeidbare“ beginnt mit der Verszeile: „Meinen Einfällen vertraue ich nicht“), ist Gegenstand und Movens der Lyrik von Kolleritsch. Jedes einzelne seiner Gedichte geht dabei auf ein konkretes Erlebnis / Ereignis zurück, auf eine tatsächliche Beobachtung oder Wahrnehmung. Irrelevant ist konsequenterweise die Innen-/Außen-Perspektive: weder das Außenliegende

wird zur Innenwelt oder zum Spiegel für innere Vorgänge, noch umgekehrt stülpt das Innere alle Bedeutung über das Äußere.

Der Band „Im Vorfeld der Augen“ enthält lyrische Studien in einer neuen Sicherheit: Das Wahrzunehmende ist seines Wahrheitsanspruches entkleidet, da es als Phänomen beschrieben ist, als wäre es unabhängig vom Blick des Wahrnehmenden, das Erscheinende als Möglichkeit, eben in einem „Vorfeld der Augen“ – auch hier hat der Titel etwas Programmatisches. Das mögliche Dritte zwischen Wahrgenommenem und Vorgestelltem, zwischen Erinnertem und Erfundenem, das Besondere, das die Wahrheit nurmehr als Form der Möglichkeit kennt: „Hier findet sich eines aus dem anderen heraus, / Schicht liegt über Schicht, / setzt sich entgegen, vereinigt sich: / Stein und Traum, Erde und Wein, / Welt in der Welt, / zugleich in der Schwerkraft des Ortes.“ Der „Absturz ins Glück“ ist dann das unwillkürlich und augenblicklich sich vollziehende Zusammentreffen von Ich und Welt als Phänomen, als poetischer Akt, als Herausfallen aus den alltäglichen Ritualen des über die Wirklichkeit Hinweglebens, als säkularisierte Epiphanie. Es ist der Ort der Geburt, an dem noch alles möglich ist, weil noch nichts Bedeutung hat, der Ort der Offenheit, der Freiheit. Eines der schönsten Gedichte von Alfred Kolleritsch ist in diesem Band „Absturz ins Glück“ abgedruckt, „Zeuge neuer Augen zu sein“, entstanden nach der Geburt des Sohnes Julian. In dem Prosatext „Brief an Julian“ kommt Kolleritsch nochmals auf dieses Gedicht zu sprechen, auf das, was das Wort Augen hier meint: „Du sollst hinter die Augen dringen, die das Geschehene festsehen. (...) Hinter den Augen beginnt der Weg, der die Welt freigibt.“ Der Titel des Gedichtbandes „Augenlust“ wird so als Metapher entschlüsselbar für die offene Erkenntnislust, für die Lust, sich die Welt immer wieder als eine von Regeln und Begriffen und Bedeutungen und Zwängen befreite zu erschreiben (zu erlesen). Ziel dieser poetischen Anstrengung ist die Aufhebung der Einengung des Handlungsspielraums. Und die Rekonstruktion, das In-Bewegung-Halten: so auf die Dinge zu sehen, dass das Auge den Blick von den Dingen zurückbekommt und noch einmal (wahrheitslos) wahrnimmt: „Farben erscheinen, das Bild holt sie ein, / heimgebracht auf die Dinge, aus der Welt“ – „Augenlust“.

Eine verstehende Lesart der Gedichte von Alfred Kolleritsch ergibt sich nur, wenn man sich nicht am Schein des Hermetischen festbeißt, wenn man nicht die ‚wahre‘ Bedeutung der Begriffe, Worte, Formeln sucht, sondern sie als poetische Projektionsphänomene annimmt. Das Du ist das vorgestellte Andere, das ein Drittes ermöglicht, einen dritten Zustand der Dinge und Menschen, den der Wahrheitslosigkeit. Das ist das Geheimnis von Zählingsar und Algebrand in der Prosa von Alfred Kolleritsch: Es sind Figuren in einem Vorzustand von Wirklichkeit gedacht, nicht in einem Nachhinein als Verbesserungen von Wirklichkeit. Nicht das Wirklichkeit gewordene Denken ist Gegenstand der Poesie von Kolleritsch, sondern der Vorzustand der Begriffe, so, als gäbe es sie vor den Dingen: daher kann man sie nicht zurückholen in den Regelgebrauch, in die Wahrheit; man hört die Worte wie in einem Hinschauen auf Musik.

Thematisch wie gestaltend hat Alfred Kolleritsch pünktlich ein Spätwerk eröffnet. Diese Entwicklung dokumentiert sich vorwiegend in seiner Lyrik, die für den Autor endgültig charakterisierend und wohl auch die von ihm bevorzugte Gattung wurde. Vergangenes war schon länger ein wichtiges literarisches Sujet des Grazers. Zunehmend deutlich firmiert es in den

neunziger Jahren als Vergängliches, damit als Verlorenes, erscheint sein Besitz als gerade dem Schriftsteller drohender „Selbstbetrug“ – so der Titel eines Gedichts aus dem Band „Gegenwege“ (1991).

Viele der darin gesammelten Texte behandeln das dichterische Sprechen, und es mag das Primat der Lyrik in Kolleritschs Werk unterstreichen, dass auch die poetische Selbstreflexion den Abstand des erinnernden Subjekts von seinen Gegenständen betont. Gedicht und Erinnerung werden einander fremd, sobald ihre Beziehung auf den Prüfstand kommt: eine Gleichung mit zwei Unbekannten. Die seinem Publikum geläufige Skepsis Kolleritschs gegenüber allen Bedeutungsverabredungen spitzt sich zu und formiert sich als essayistische Poetik, die von Elfriede Jelinek so charakterisiert wird: „Der wirft nicht einfach los, der tastet sich erst einmal eine unsichtbare Linie voran, weil er das Offene sucht. (...) dieser Schriftsteller zwingt uns garantiert zu nichts, er zeigt uns nur alles.“ Eher als falsches Sprachmächtiges aufzutischen, wird er „Das Wort verheeren,/das Beute sucht“, leistet er, dem Titel des zitierten Gedichts zufolge, „Widerstand“ gegen missbräuchliche Möglichkeiten von Dichtung. Zur mystischen Formel radikalisiert sich die Sprachkritik, wenn am Ende des verstummenden Textes steht: „Die Welt schreibt das erste Wort.“

Mit der reflexiven Seite der Dichtung sind, wie so oft, auch in dem Fall Gestehungskosten verbunden. Abstrakta, Nominalisierungen, redselig Verschlüsseltes, den Agrammatismus streifende Hyperbata machen nicht überall den Eindruck der ersten, unersetzlichen Wort-Wahl. Von des Gedankens Blässe ist manches Liebes- oder Beziehungsgedicht chronisch befallen. Umgekehrt liefert Kolleritsch in dieser Sparte besonders schlagende Beweise seiner Kunst, stimmige, körperhafte Bilder zu fügen. Und während die Lyrik anderer sich in der Ausstellung solcher Fertigkeiten erschöpft, stehen sie bei ihm, sprachskeptisch kontrolliert, im Dienst einer dialektisch fortschreitenden Annäherung an Wirkliches. „Was ich jetzt liebe“, schrieb er bereits in „Gespräche im Heilbad“, „ist eine Poesie des Unbestimmten, eine weithin auslaufende Phantasie, über alles hinwegschnellende Sätze, Bilder, die die Nähe fleischlich und selbstverständlich erscheinen lassen. Das nenne ich die Beziehungslosigkeit der Nähe.“

Dem muss eine Kritik des Gedächtnisses vorarbeiten. „Verdeckt ist das Getrennte“, den Abstand zwischen Wort und Ding, Bild und Nachbild gilt es zu rekonstruieren, nicht zuzuschütten, damit er überwindbar wird. „Unaufhebbar“ ist die Skizze eines Dauerregens betitelt, in dem Land und Meer ineinander verfließen wollen, bevor das Blatt sich um neunzig Grad wendet: „(...) nur der Himmel/ist das unerreichbare/Dritte.“ Die oft betonte Ernsthaftigkeit dieses Werks beweist sich, wenn die Themen der Gedankenlyrik, des poetischen Philosophierens ohne Abstrich auch in Texten vorkommen, die das mit Leidenschaft bestrittene Leben nachzeichnen. „Zugtiere waren wir/weg von Erreichbarem“, lautet die Erinnerung an eine frühe Liebe in dem Gedicht „Gegensätzliches“. Verhalten ist die Annäherung, anhaltend die Bemühung um das im erlebten Vorrat aufgesuchte Weltstück. Eine der Hauptstärken dieses Stils, so Jelinek, ist „das Zögern. Ein Zögern, das nicht Unsicherheit ist, sondern, im Gegenteil, die äußerste Sicherheit im Aussprechen von etwas.“ Diese Gedichte sind, was Mircea Cartarescu von der Gattung fordert, Sauerstoffgeräte zum Tauchen in den Tiefen der Seele. Ungeduld und Oberflächengewöhnung haben schon so manchen Literaturkritiker vorzeitig auftauchen lassen, prustend und protestierend. Eine „fatale Geläufigkeit des

Ungeschlichteten als Form undarstellbarer Wahrheiten“ etwa konstatiert Sibylle Cramer in „Gegenwege“. Der „Gegen die Vollendung“ immunen, ins Unbestimmte fortgesetzten Schreibarbeit fallen ihre Schätze von manchem unbemerkt zu. „Im Kopf zu sein, erlöst, erlöst/aus der Geschichte der Gelenke“ – das kann Glück bedeuten.

Auch in ihrem Verhältnis zur Natur wahren die Texte eine methodische Distanz. Sie suchen nach Möglichkeiten, die vor den Worten vermutete Einheit des Natürlichen wenigstens anzudeuten. Welt und Auge, Tag und Nacht gehören einander, so postuliert das thesenartig überschriebene Gedicht „Farbe ist Abfluß von den Dingen“ – und hält dem „die Armut der gespaltenen Zunge“ entgegen. „Nicht unterscheiden!“ lauten emphatisch die Anfangsworte von „Inmitten“, einem der stärksten Liebestexte. Die Vorstellung einer entgrenzenden Anteilnahme kommt auf, gipfelnd in dem Schlussbild einer Trennung, die die Seelengrenze nicht mehr verletzt: Bäume, die aus dem Ich gewachsen sind, verbergen die Geliebte.

Die nachfolgenden Gedichtbände weisen Kontinuität auf sowohl in der Thematik als auch im beherrschenden Sprechimpuls. „Zwei Wege, mehr nicht“ (1993) greift in seinem ersten Teil die Gedanken eines sich entziehenden Lebens, des Auseinanderfallens gewohnter Einheiten auf, will „zum Tod hin/ die reine Spur beschreiben“, wie ein „Vor-Wort“ ankündigt. Mit dem Erinnerten und dem umgebend Erfahrenen wird zugleich das lyrische Subjekt sich zweifelhaft, „der eigenen, fremden Stimme/ausgeliefert wie der Heimat“. Wo eine rationale Weltsicht den Sinnen „Festgestelltes“ anbietet und damit ihre Wirksamkeit konterkariert, erhebt der Dichter das „Werden“ zum Titel seines Gedichts und zum apperzeptiven Gegenentwurf. „Den Hirten“ ist ein Text gewidmet, in dem die mündlichen Anfänge der Lyrik beschworen werden. Nicht die von Thomas Kling als „oral“ klassifizierte Rhetorik H.C. Artmanns entdeckt uns Alfred Kolleritsch, keine „Slang“-Kompetenz, sondern den Primärklang individuellen Ausdrucksvermögens. Im zweiten Teil des Bandes ist die Freilegung solchen Sprechens auf Beziehungsterrain, in einer Art Liebes-Tagebau zu beobachten. Durchnummerierte, meist kurze Texte graben in sprödem Dialog eine gemeinsame Hinterlassenschaft um. Impressive, bisweilen traumartig scharfe Bilder spielen nach, wie aus Nähe, unmerklich für die (noch) Liebenden, Enge wurde. Dem zweiten Teil vorangestellt zieht das Gedicht „Zwei Wege“ einen Strich, unter dem das Gegensätzliche, die Unvereinbarkeiten als heimliches Gemein-Gut des längst auf Güter- und Ortstrennung eingegangenen Paares erscheinen.

Wenn Gerhard Melzer feststellt, die Gedichte aus „Zwei Wege, mehr nicht“ seien „keine dauerhaften Sinnfestungen, sondern zerbrechliche, transitorische Gebilde“, gilt dies noch verstärkt für die Texte, die nach mehrjähriger Pause den Band „In den Tälern der Welt“ (1999) füllen. Immer ausdrücklicher wendet Kolleritsch sein Augenmerk dem Phänomen der vergehenden Zeit zu, lässt etwa in „Ausweglos“ alle sieben Strophen auf das Wort „Zeit“ enden oder „Zum Bleibenden“, eine Herbstmeditation, bedenken, wie alles Sammeln und Verlieren, Vergessen und Erinnern der einen finalen Auseinandersetzung mit dem Vergehen von Zeit entspringt. Und immer noch oder immer nachdrücklicher platziert er in diese Zeitflucht Momente, in denen die Welt angehalten, das Sterben gestoppt wirkt: „Die Ernte schäumt. Wechsel/und Leben übertreiben die Lust: das Schöne“. Den Band durchziehen vielgestaltige Gleichungen zwischen Vergangenen und Gebliebenem, beispielsweise in

„Gleichnis“, das zudem die Valenz menschlicher Bindungen gegen die ästhetischen Valeurs einer innerlich unbeteiligten Naturbeobachtung abwägt.

Der Maturität melancholisch forcierten „Weltgenusses“ (Goethe, Paralipomenon 5) entspricht in formaler Hinsicht, dass sprachliche Bilder häufiger als bislang überraschend in Gegenständliches umschlagen, mancher Tropus geopfert und die Natur stattdessen in ihren „weisen Tautologien“ (Zbigniew Herbert) zitiert wird. Zumal Kolleritsch von da aus die Geschäfte seiner Wortaufladungskunst besonders wirkungsvoll wieder aufnehmen kann. Mitunter behindern die gegenläufigen Verfahren einander („Im Schattenreich/ schreien die Grillen/ Unsichtbares“). In der Regel entstehen so aber Sprachinterieurs, deren Stabilität ebenso wie ihre Verwinkelungen sich lang erworbener Meisterschaft verdanken. Naturräume öffnen sich für Gedanken, die sie erinnernd durchheilen oder sich in ihnen beschreiben. Auch die Liebe gedenkt gern in der Gestalt natürlicher Begleitumstände ihrer Feste und Flopps. Zum Thema Schreiben äußert Kolleritsch nach wie vor seine Skepsis gegenüber dem Bezeichnungsanspruch der Wörter. Glücklich mag er sich „erinnern,/daß Dinge die Namen sagten“. Ansonsten ist „Namensgebung“, wie ein Gedicht heißt, das zerstörerische Geschäft einer aus dem Naturzusammenhang gefallenen Menschheit: „Wald und Wiesen wachsen/um ununterschieden zu sein,/aber jeweils aus anderer Willkür/ wollen die Wörter entscheiden“. Keine der philosophischen Quellen, die meist zur Erklärung der Lyrik Kolleritschs herangezogen werden, weder Heidegger noch Wittgenstein jedenfalls scheinen dem Impetus dieser Verse so zu entsprechen wie Adornos „negative Dialektik“, die dem methodischen Zweifel zu einem System verhelfen will und dabei immer zuerst an sich selbst zweifelt. „Hybris ist, daß Identität sei“, so Adorno, „daß die Sache an sich ihrem Begriff entspreche.“ Auch wenn die 2001 unter dem Titel „Die Summe der Tage“ erschienenen Liebesgedichte eine Tendenz zur Verflüchtigung zeigen, routiniert klingen im poetischen Sprechmodus selbst, mehr als in etwa zur Liebesdichtung speziell angeschlagenen Tonarten, bestätigt die Ausnahme indirekt nur das nicht suspendierbare Wachheitsgebot dialektischer Rede.

„Er liebte den klaren Kopf und traute ihm nicht. Die Sätze und ihr Widerspruch zugleich vertrieben erst die Angst. (...) Auf dem Sprung zum Dritten, da kehren mitunter die Dinge um.“ Sätze nicht Adornos, sondern Josef Algebands, wie einmal mehr der Protagonist eines von Kolleritsch vorgelegten Prosatexts heißt. Der Roman selbst heißt „Allemann“ (1989), wie der Erzieher, der für Josef zuständig ist. Erzählt wird eine steirische Jugendgeschichte unter dem Nationalsozialismus, der selten bei seinem Namen, vielmehr „die *eine* Wahrheit“ genannt wird, die sich allen aufzwingt. Insofern steht Josef Algebrand in einem Konflikt, mit dessen Gestaltung sich beinahe Kolleritschs ganzes Werk beschäftigt. In „Allemann“ verengt sich der Spielraum des Einzelnen dadurch, dass „die alte Wahrheit bereichert mit der Köstlichkeit und Kraft ihres Überdauerns“ auftreten kann, ein Hinweis auf den besonders lautstarken Bezug des österreichischen Nationalsozialismus auf Geschichte und Herkommen. Den „Wahrheitsmenschen“ gegenüber postiert der Autor Figuren, deren Schicksal und Persönlichkeit sie zu Außenseitern werden lässt, wie die polnische Köchin Maria Szmaragovska, in Kolleritschs Werk auch keine Unbekannte. Ihre Zwangsarbeit im Heimatdorf des Helden verrichtet sie programmatisch: „Schau in diesen Topf, da wallt das Chaos. Die Blasen und Schaumkronen flüchten vor keiner Ordnung, vor keiner Einheit.“ Als Josef nach Graz aufs Gymnasium geht und zu dem Zweck in ein Erziehungsheim

aufgenommen wird, bildet der Pädagoge Allemann die einzige Ausnahme von der martialisch-malträtiven Regel. Er tritt den homoerotischen Spielen seiner Zöglinge nicht entgegen, fördert und verstärkt sie vielmehr, wie sich am Ende herausstellt. Die Zeichnung der Figuren geschieht mehr durch ihr, zuweilen heideggerisches, Vokabular (Szmaragovska) oder in Form von reflexiven Beschreibungen (Allemann) als dadurch, dass sie handelnd hervortreten würden. Intensive Gedankenarbeit widmet Kolleritsch auch der vom Nationalsozialismus infizierten Allgemeinheit seines Personals. Und wenn der Schluss „die Umtriebe des Verstehens“ zurückweist, muss gefragt werden, was denn das Buch in der Hauptsache unternehme. Den Beweggründen der mit Kriegsverlauf abnehmend begeisterten Nazis wird jedenfalls so lange nachgegangen, bis nicht nur Abweichungen des Küchzettels vom verordneten Eintopf, sondern auch nationalsozialistische Parolen in neuem Licht erstrahlen: „Die Lüge, das öffentliche Bekenntnis aus Angst, war unter den Leuten im Umkreis des Dorfes mitunter auch eine Form des Widerstandes.“ Als Gesellschaftsroman, was er nicht sein will, ist „Allemann“ ein Zeugnis der Schwierigkeiten Österreichs mit sich selbst. Von da fällt freilich auch ein Schatten auf die lyrisch-pädagogische Erinnerungsstudie, um die es dem Autor geht und die aus ihrem verzeichneten Kontext herauszupräparieren sich lohnt. Nebenbei legt das Buch Zeugnis vom Überwiegen einer lyrischen Begabung ab.

Im Kern Reprise eines „Allemann“-Motivs ist das Theaterstück „Die geretteten Köche“ (1997). Heimliche Hauptperson in dem „Lust-Spiel“ ist wieder Maria Szmaragowska (nun mit „w“), aber nicht mehr in „Törless“-Nachfolge, wie die Bozena dort, als slawisch-weibliche Irritation einer österreichischen Zöglingsexistenz, sondern mittlerweile verschollen, nur noch als „Stimme“ präsent, aus dem Welt-Off den Personen der Handlung Lebensanweisungen erteilend. Letztere sind in der Hauptsache drei ältere Männer im Heilbad (auch dieses ein bekannter Kolleritsch-Topos) sowie ein vierter, ein Theologe, der die Freunde mit Lockungen der Kochkunst eines fünften nötigt, ihr Badewasser zu verlassen. Quasi Homunculi, Geister, denen ihre Verlieblichkeit nicht mehr gelingen will, erfahren die Männer im Wandlungsritual des Kochens neu, was der Theologe als Bekenntnis formuliert: „Mein Gott, an den ich glaube, *ist* die Bejahung des Lebens.“ Als Höhepunkt des Stücks mixt die Szene „In der Küche I“ stufenweise gesteigerte Herd- und Tafelfreuden mit ausgedehnten philosophischen Exkursen, appetitanregend enggeführt. Der als Hörspiel konzipierte, in dem wenig frugalen Medium Radio aber deplatzierte Text ist im Grunde auch bühnenuntauglich. Zuständig wäre der Film – gewesen, zu Fellinis und Ferreris Zeiten.

Auf andere Weise ist das Bändchen „Über das Kindsein“ (1991), in dem der Autor im Wesentlichen zwei Briefe an seine Söhne vorlegt, ebenfalls Marginalie zum Inhaltskomplex von „Allemann“. Nicht die Bildlichkeit, sondern der philosophische Ton des Romans scheint wiederaufgenommen, wenn die frisch zur Welt Kommenden mit Reflexionen über das Kindsein als Chance einer subjektiven Perforation von ‚Wahrheit‘ begrüßt werden. Im ersten Brief ist wenig über das Kind Gesagte mehr als die Registratur von Berührungen durch sein Vorhandensein. Ähnlich weit am Kind vorbei schreibt Kolleritsch ein Jahr später „Hemler der Vogel“ (1992), für ein Kinderbuch schlicht zu trübe. Der zweite Brief, zur Geburt des Zweiten, bleibt über weite Strecken Kommentar, zum Teil Paraphrase des ersten, manifest in seitenlang durchgehaltenem Konjunktiv. Geheimnisvoll genug eignet dem Briefband, über

alle Ich-Befangenheit des Geäußerten hinaus, doch eine gewisse Verve des „Du“.

Eine künstlerische Standort-Neubestimmung versucht demgegenüber die Erzählung „Der letzte Österreicher“ (1995). Am Ende des zum Großteil selbst durchlebten Jahrhunderts zieht ein Maler Bilanz, wägt abschließend das Neue, dem wegen seiner Erosions- und Entropietendenz nie zu trauen war, gegen das Alte ab, das ihm in Gestalt seines dichtenden Dandy-Vaters verklärt erscheint. Letzte Reisen führen ihn nach Paris, wo sein Künstlertum initiiert, enthemmt wurde, und nach Venedig, dessen Kunst ihm lebenslang Maß gab. Literarische Sterbeorte von Künstlerfiguren, okkupiert von Joseph Roth und Thomas Mann, sind die Pole einer letzten intellektuellen Kartierung. Das Ergebnis ist Fremdheit im Heute und Gestern, im liberalen Westen wie im orientalischen Bilderkult des Katholizismus. Und mit einer Radikalität, die Goethes Faust in die Ecke stellt, packt der Maler sein Elend bei der Wurzel: „Ich verfluche die Sehnsucht.“ Danach bleibt nichts, kein strebendes Bemühen mehr, was Tage vor dem sicheren Tod auch weniger aussichtsreich erschien als endlich einen Reim darauf zu wissen, wie gelebt wurde. Hierzu äußert der Künstler Dinge, die in der schimpfend-kämpferischen Munterkeit und hakenschlagenden Schläue bei Kolleritsch noch nicht zu lesen waren – das malerische Credo einer Gegenständlichkeit etwa, die sich als analytische Methode zur Freilegung des „Letzten“ versteht, durchaus im Sinne der negativen Theologie, als Ent-Bildung. „Der wahre Maler malt keine Gegenstände, er malt die Nähe, die Dreieinigkeit.“ Kunst hat so verstanden wieder mit Wahrheit, sogar dem Wahren, Guten und Schönen zu tun, auch wenn die ‚Wahrheit‘ als nazi-ideologisch missbrauchte weiterhin ein Problem darstellt. Konkretion und Wahrheit bilden Spannungspole eines Phänomens, das sich als eine Art inneres Österreich konstituiert, „versetzt mit Talmi, aber umgeben vom Abgrund“. In der Person des Malers, in Gestalt seiner Alterstorheiten steht es da, schwer angreifbar, jedenfalls nicht dadurch, dass seine argumentative Grundlegung erschüttert würde. Was keine Kunst ist. Denn schon wieder besteht Österreich aus lauter Opfern, ist Hitler sein Verräter, salviert es, höchst peinlich, ein „hochgebildeter Jude“. Zum Alten, das in felix Austria Ewigkeit fordert, gehören ausdrücklich Schrecknisse wie die katholische Kirchengeschichte und der Erste Weltkrieg. Der Maler selbst würde als ein Modell für Nachahmungsübungen missverstanden, hierzu als kruder Sexist („Adam sei der Mann. Er drücke aus, was Gott wolle.“) und Vergewaltiger einer Kollegin auch schwerlich taugen. Österreich ist nicht zuletzt ein gescheitertes Projekt. Darin entdeckt Kolleritsch Perspektiven, die auf sein Schreiben wieder neugierig machen: „Das Scheitern war die Kraft seines Lebens, aus ihm bezog er seine eigentümliche, faszinierende Sicherheit, seine Begeisterung, seinen Traum vom Geschlecht der Engel, den jeder träumt, auch wenn er vorgibt, davon nichts zu wissen. In Träumen haben wir ein Recht auf Erlösung“.

Im neuen Jahrtausend wirkt sich der Neuansatz des Spätwerks nurmehr lyrisch aus. Gedichtbände, einen Briefband, dann weitere Gedichte veröffentlichte Alfred Kolleritsch in Buchform nach 2001. Die listige Ästhetik des Scheiterns in „Der letzte Österreicher“ ist ausgewandert in lyrische Exerzitien unter dem Titel „Befreiung des Empfindens“ (2004). Ob in Sartre-Manier, als nihilistisches Bild einer Straße, die dem Betrachter gleichzeitig „Bleiben und Abschied“ unter den Füßen wegzieht, ob als besonntes Bergpanorama, das in die Sprache zurückfällt – „Es leuchtet das Wort, / das sich selbst meint“ –, die zeigbaren Inhalte verschwinden. So fest wie

behutsam bohrt sich der lyrische Blick in hinter der sprachlichen Leinwand Aufscheinendes. Für den Dichter gilt jetzt auch: Er „malt keine Gegenstände, er malt die Nähe“ („Der letzte Österreicher“). Sie ist das dominierende Sujet, folglich handeln die meisten Gedichte von der Liebe. „Verurteilt sind wir / Körper zu empfinden / wie nichts anderes.“ Liebe löst die Zunge für poetische Augenblicke: „Augenlippen / sprechen die Farben. / Sie schauen uns an, / dein Haar glänzt darin.“ Im Liebesdienst befreit die Sprache sich vom Griff nominaler Abstraktion, der sonst unschöne Druckmarken auf ihr zurücklassen kann. Einiger Aufwand, auch der ins Begriffliche sich versteigende, mag allerdings nötig sein, um Bilder wie das schon erwähnte Alpenpanorama so rahmen zu können: „Drängend, von der Sonne her. / Die Wärme / erzeugt die Sinne.“

In dem zwei Jahre später erschienenen Gedichtband „Tröstliche Parallelen“ (2006) sind die Formen kürzer geworden, dominieren Kurzformen. Mit so wenig Platz um sich wirken einzelne Bilder gewaltsam, gar behelfsmäßig, speziell auf Reisen („im Gegenlicht der Katharinenpalast / ein Schlachthaus der Geschichte“), damit befindet der Autor sich in prominenter Gesellschaft. Die Gedankenlyrik erreicht dafür eine höhere Konzentration in Texten, die dem Epigramm, der Sentenz, dem Haiku nahestehen. Heidegger-Vokabeln, seit Kolleritschs Dissertation eine Belastung für seine Gedichte, sind seltener geworden, verblassen wohltuend. Abstrakta fließen jetzt freier in Formulierungen und erotisieren sie: „Wo der Verzicht das Herz ist: / die verbergende / Scheu vor der Haut.“ Immer noch, und zunehmend, ist es eine körperliche Liebesfähigkeit, was Kolleritschs Poesie an den Tag legt. Von dieser Art Verzweigung und Vervollkommnung seines Sprechens hat er sich nie abbringen lassen - wie unzeitgemäß das immer sein mag. Artistische Kunststücke, verblüffende Wirkungsweisen von Lyrik gelten aktuell mehr. Aber kaum eine Gegenwartsstimme hat sich so hartnäckig in der eigenen Sprechweise radikalisiert wie Alfred Kolleritsch, der über das Gedicht sagt: „unvernommen hat es sich selbst vertraut, / wie Verwesung.“ Nah und körperlich, weil sie mehr sind als nur gebaut, wirken Sätze wie dieser: „Das andere Ufer, / die schönste Nähe, / das Schilf schreibt sie.“

An Selbsttreue übertrifft der Autor noch seinen idiosynkratischen Freund Peter Handke. Der 2008 erschienene Briefband „Schönheit ist die erste Bürgerpflicht“ zeigt die beiden als Weggefährten und ungleiches Paar. Handke wird vom elf Jahre älteren Freund ausführlich gelesen, interpretiert und bewundert. Umgekehrt klingen die Reaktionen bisweilen herablassend. Einheit stiften die gemeinsamen Anfänge, die Treffen in Kolleritschs Heimatort Brunnsee, gemeinsame Freundschaften und Literaturfehden, auch „frauengeschichten“, zu deren mündlicher Vertiefung man sich brieflich verabredet. „Wechselnde Ratgeberschaft“ nennt Hans-Dieter Schütt den Grundton vieler Briefe. Die von Kolleritsch herausgegebenen „manuskripte“ bilden ein Hauptthema während der 1960er und 1970er Jahre. Handke nutzt sie für Neues, bietet in der Not sogar Geld für ihre Rettung an. Mit den Jahren muss Kolleritsch immer länger bitten, um noch Handke-Beiträge zu erhalten. Selten und kurz geht es in den Briefen um Lektüren.

Die Ausnahme bilden Kolleritschs Kommentare zu Handke-Büchern. Die Poetik und das Arsenal des Freundes werden so aufmerksam revidiert, dass die Philologie hier manchen Schlüssel findet. Das eng mit dem Begriff des ‚Schauens‘ verbundene Schreiben Handkes ist für Kolleritsch auch ein

„Zeigen“, zu dem er den Kollegen herausfordert: „es gibt für dich diese Zeige-Pflicht. Sonst glauben alle nur mehr dem [Thomas] Bernhard (...).“ Leider werden auch Handkes großserbische Verirrungen von Kolleritsch gefeiert, nach kurzem Zögern. Das eigene Schreiben reflektiert der Ältere selbstkritisch bis zur Mutlosigkeit. Die Dienstpflichten eines Gymnasiallehrers drücken ihn. Und lohnen doch auch mit Unabhängigkeit vom Literaturbetrieb, wie sie der Freund nicht kennt.

Dieser berichtet im Vorwort zu Kolleritschs nächstem Gedichtband „Es gibt den ungeheuren *Anderen*“ (2013) von einer schweren Krankheit, die der Autor überstanden, von Monaten, die er im Koma gelegen habe. Wie immer bei Kolleritsch ist der Titel Programm. Zum einen erinnert er an Rimbauds Diktum „Ich ist ein Anderer“. Texte der Selbstfremdheit finden sich, Szenen wie vor Rembrandts Spiegel: „Das Gesicht zeigt, / dass es sich sorgt, / selber hat es sich zugerichtet“. Zum anderen deutet der Titel auf ein dialogisches Gegenüber, dessen Fremdheit ebenso verstört, wie sie das eigene Glück macht. Martin Buber konstatiert in der Beziehungsorientierung denselben Abgrund, der auch das Ich verschlingen kann: „Wer Du spricht, hat kein Etwas, hat nichts.“

Der aus der Todesnähe zurückgekehrte Dichter markiert schon im ersten Text einen Neuanfang seiner Lyrik. Seine Obsessionen Liebe, Nähe, Verfallenheit lösen sich aus besänftigenden Zufallskontexten, sind Grenzen, an denen gelebt werden muss. Omnipräsent in den Gedichten ist eine „sie“, über die Handke sich im Vorwort Aufklärung erbittet: „Wer ist ‚sie‘, immer wieder ‚sie‘ (...)?“ Fest steht: ‚Ihr‘ verdanken sich die Gedichte. Bildhaft oder rätselhaft gestalten sie ‚ihre‘ Anwesenheit. Ein Garten, ein Traumszenario oder eine alte Gedichtform wie das Tagelied können ‚sie‘ enthalten. Mit der Liebesverfallenheit hält die Sprachskepsis Schritt, aus beidem konstituiert sich das Gedicht: „Aus der Tiefe / brachte sie die Tiefe mit, / überrascht war das Mittagslicht / von ihren Worten.“ In den Augen eines Menschen ist die letzte Grenze lesbar: „Der Glanz erkundet uns. / Tief ins Geflecht des Gefühls / fragt er nach, erfindet die Antwort, / dass der Tod sei nach der Liebe.“

Was neu ist an diesem Schreiben, hybride Setzungen zwischen Abstraktion und erfahrener Körperlichkeit, zwischen Bildspeicher und Imagination, unter Verzicht auf Kompromissformeln aus der Lyriktradition, diese Neuheiten setzen sich fort in „Die Nacht des Sehens“ (2020), einer Art Auftragsband für Hubert Burdas Edition Petrarca. Der Titel spielt auf Handke an. Das Titelgedicht konzidiert dessen Mysterium der Beobachtung und geht darüber hinaus mit der Frage „wer ersetzt das Wunder, / wer macht die Nacht des Sehens / zum Tage?“ Eine Antwort ist das Erinnern. Nach Max Frisch „gleichen wir einem Film, der belichtet wird. Die Erinnerung wird ihn entwickeln.“ Aus den Liebesfeiern und -pleiten seines langen Lebens erzeugt Kolleritsch eine über viele Texte gehaltene Hochspannung des Herzens, jünger als die ‚junge Lyrik‘. ‚Sie‘, wer immer das war, wird zur finalen Protagonistin. „Über sie gestürzt, der Verfall der Zeit. / Aus dem Abschiedszwang / in die Heimtücke des Verzichts.“ Außer liebes- ist der Dichter naturerfahren, die ländliche Herkunft bürgt am Ende des Lebens für Sätze von geheimer Seltenheit in der Lyrik. W.S. Merwin, der jahrzehntelang Bäume pflanzte, konnte Ähnliches wie das: „Angstverkrochen in den Misteln / verstehen wir das Gesicht des Verdorrrens ...“ Das Wunder des Sehens ersetzen? Am Ende kann das vielleicht nur ein noch größeres Wunder.

Manchmal fallen die Gedichte
vom Himmel, am nächsten sind sie,
wenn sie verschwinden,
versunken in sich selbst.
Keiner kennt ihr Inneres,
die Werkstatt der Schrift.

Primärliteratur

- „Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit in der Philosophie Martin Heideggers“. Diss. (Masch.). Graz 1964.
- „erinnerter zorn“. Gedichte. Graz (Privatdruck Werkgruppe) 1972.
- „Die Pfirsichtöter. Ein seismographischer Roman“. Salzburg (Residenz) 1972.
- „Die grüne Seite. Roman“. Salzburg (Residenz) 1974.
- „Von der schwarzen Kappe“. Erzählung. Graz (Styrian Artline) 1974.
- „Gekochte Innenwelt“. Erzählung. In: Da nahm der Koch den Löffel. Hg. von Gertrud Frank. Salzburg (Residenz) 1974. S.70–82.
- „Warum ich schreibe“. In: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Hg. von Peter Laemmle und Jörg Drews. München (edition text + kritik) 1975. S.72–75.
- „Einübung in das Vermeidbare. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1978.
- „Manuskripte 1960–1980. Eine Auswahl“. Hg. zusammen mit Sissi Tax. Basel, Frankfurt/M. (Stroemfeld/Roter Stern) 1980.
- „Die Sanduhr“. Essay. In: Zeitgenössische Literatur – Literatur für Zeitgenossen. Almanach für Literatur und Kunst 1981. Salzburg (Residenz) 1981. S.98–108.
- „Im Vorfeld der Augen. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1982.
- „Absturz ins Glück. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1983.
- „Landschaften“. Vierundzwanzig Zeichnungen von Hannes Schwarz. Mit einem Essay von Rudolf Haller. Graz (Droschl) 1984.
- „Gespräche im Heilbad. Verstreutes, Gesammeltes“. Salzburg (Residenz) 1985.
- „Das Sagen ist ein Herbeiholen. Reflexionen über das Schreiben von Gedichten“. In: Protokolle. 1985. Bd.2. S.87–95.
- „Das Vorfeld der Welt“. Essay. In: Mein Körper. Literaturalmanach 1985. Hg. von Jochen Jung. Salzburg (Residenz) 1985. S.104–109.
- „Augenlust. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1986.
- „Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1988. (= suhrkamp taschenbuch 1590).
- „Allemann. Roman“. Salzburg (Residenz) 1989. Vom Autor durchgesehene und veränderte Neuauflage: Nachwort von Thomas Stangl. Graz (Droschl) 2016.
- „Überschattungen“. Bilder von Hannes Schwarz. Gedichte von Alfred Kolleritsch. Salzburg (Residenz) 1990.

„Manuskripte – Zeitschrift für Literatur. 1960–1995“. Graz (Grazer Druckerei) 1995.

„Gegenwege. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1991.

„Über das Kindsein“. Salzburg (Residenz) 1991.

„Hemler der Vogel. Eine Geschichte mit Zeichnungen von Hartmut Urban“. Graz (Droschl) 1992.

„Zwei Wege, mehr nicht. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1993.

„Der letzte Österreicher“. Salzburg (Residenz) 1995.

„Die geretteten Köche. Ein Lust-Spiel“. Salzburg (Residenz) 1997.

„In den Tälern der Welt. Gedichte“. Salzburg (Residenz) 1999.

„Die Verschwörung der Wörter. 70 ausgewählte Gedichte“. Salzburg (Residenz) 2001.

„Marginalien und Widersprüche. Texte zu Literatur, Kultur und Politik“. Hg. von Kurt Bartsch. Graz (Droschl) 2001.

„Die Summe der Tage. Gedichte“. Salzburg (Jung und Jung) 2001.

„Graz von aussen“. Hg. zusammen mit Klaus Hoffer. Graz (Droschl) 2003.

„Befreiung des Empfindens“. Graz (Droschl) 2004.

„Tröstliche Parallelen. Gedichte“. Graz (Droschl) 2006.

„Dichterpaare / Költőpárok: Balla Zsófia und Alfred Kolleritsch. Gedichte zweisprachig/Versek két Nyelven“. Mit einer Audio-CD mit der Stimme der Autoren. Hg. von Elke Atzler. Aus dem Ungarischen übersetzt von György Buda, aus dem Deutschen übersetzt von Zsófia Balla. Budapest, Wien (Kortina) 2007.

„Peter Handke – Alfred Kolleritsch. Schönheit ist erste Bürgerpflicht. Briefwechsel“. Salzburg (Jung und Jung) 2008.

Katarzyna Lewandowska / Alfred Kolleritsch: „Es gibt Tage ... ein Gedicht“. Künstlerbuch. Ingolstadt (Orange Visuell) 2012.

„Es gibt den ungeheuren *Anderen*. Gedichte“. Mit einer Einleitung von Peter Handke. Graz (Droschl) 2013.

„Die Nacht des Sehens. Gedichte“. Göttingen (Wallstein) 2020.

Theater

„Die geretteten Köche“. Uraufführung: Schauspielhaus Graz, 3. 10. 1998. Regie: **Marc Günther**.

Rundfunk

„Die schwarze Kappe“. Österreichischer Rundfunk. 18. 6. 1985.

Tonträger

„Gedichte für die ungeheuren *Anderen*“. 1 CD. Graz (Literaturverein manuskripte) 2013.

Sekundärliteratur

- Roth, Gerhard:** „Alfred Kolleritsch: ‚Die Pfirsichtöter‘“. In: manuskripte. 1972. H.36. S.67f.
- Harig, Ludwig:** „Die kurze Ewigkeit der Kapaune“. In: Süddeutsche Zeitung, 4.4.1973. (Zu: „Pfirsichtöter“).
- Henscheid, Eckhard:** „Das ging leider schief“. In: Frankfurter Rundschau, 21.5.1973. (Zu: „Pfirsichtöter“).
- Schondorff, Joachim:** „Alfred Kolleritsch: ‚Die Pfirsichtöter‘“. In: Literatur und Kritik. 1973. H.74. S.251f.
- Heinrichs, Hans-Jürgen:** „Der soziolinguistische Ansatz als interpretatives Verfahren. Beispiel: Alfred Kolleritsch, ‚Die Pfirsichtöter‘“. In: ders. (Hg.): Spielraum Literatur. München (edition text + kritik) 1973. S.95–106.
- Melzer, Gerhard:** „Alfred Kolleritsch: ‚Die grüne Seite‘“. In: Kleine Zeitung, Graz, 1.11.1974.
- Gamper, Herbert:** „Flucht in den Vulkan der Bilder“. In: Basler Nachrichten, 4.12.1974. (Zu: „Die grüne Seite“).
- Schmid, Sigrid:** „In der Lage, sich die Zunge zu durchbeißen“. In: Salzburger Nachrichten, 6.12.1974. (Zu: „Die grüne Seite“).
- Matthaei, Renate:** „Anarchie der Väter“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.12.1974. (Zu: „Die grüne Seite“).
- Schondorff, Joachim:** „Fünfzig verlorene Jahre“. In: Die Welt, 16.1.1975. (Zu: „Die grüne Seite“).
- Harig, Ludwig:** „Der Diwan ohne eine kranke Seele“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 7./8.6.1975. (Zu: „Die grüne Seite“).
- Widmer, Urs:** „Ferne Vergangenheit oder ferne Zukunft?“. In: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Hg. von Peter Laemmle und Jörg Drews. München (edition text + kritik) 1975. S.64–71. (Zu: „Pfirsichtöter“ und „Die grüne Seite“).
- Handke, Peter:** „Der tiefe Atem“. In: Kleine Zeitung, Graz, 13.6.1978. Auch in: Petrarca-Preis. 1975–1979. München (Autorenbuchhandlung ABC) 1980. S.200–205. (Zu: „Einübung“; Rede zur Verleihung des Petrarca-Preises).
- Haider, Hans:** „Schmelzende Grenze“. In: Die Presse, Wien, 14.6.1978. (Zu: „Einübung“).
- Laederach, Jürg:** „Wanderer-Fantasie“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.6.1978. (Über die Verleihung des Petrarca-Preises und zu „Einübung“).
- Matt, Beatrice von:** „Bloßlegungen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2./3.7.1978. (Zu: „Einübung“).
- Krolow, Karl:** „Seinen Einfällen vertraut er nicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.7.1978. (Zu: „Einübung“).
- Bauer, Wolfgang:** „Rede auf Alfred Kolleritsch“. In: ders.: Die Sumpfpflanzer. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1978. S.376–379.
- Kathrein, Karin:** „Der Heimatlosigkeit einen Ort geben. ‚Presse‘-Gespräch mit Alfred Kolleritsch“. In: Die Presse, Wien, 14./15.10.1978.

- Eder, Alois:** „Alfred Kolleritsch: ‚Einübung in das Vermeidbare‘“. In: Literatur und Kritik. 1979. H.134. S.248–250.
- Wiesmayr, Elisabeth:** „Die Zeitschrift ‚manuskripte‘: 1960–1970“. Königstein/Ts. (Hain) 1980.
- Born, Nicolas:** „‚Einübung in das Vermeidbare‘. Zu Alfred Kolleritsch“. In: ders.: Die Welt der Maschine. Reinbek (Rowohlt) 1980. S.175–178.
„für alfred kolleritsch“. manuskripte. 1981. Sonderheft.
- Krechel, Ursula:** „Die Augengläser der Begriffe“. In: Lesezeichen. 1982. H.4. S.19. (Zu: „Im Vorfeld“).
- Hinck, Walter:** „Lob des Schielens“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.6.1982. (Zu: „Im Vorfeld“).
- Schütz, Erhard:** „Bildbereinigung oder Hochmut der Farben“. In: Schreibheft. 1982. H.19. S.82f. (Zu: „Im Vorfeld“).
- Hausemer, Georges:** „Wie ungeheuer Feststellungen sind“. In: Saarbrücker Zeitung, 2.10.1982. (Zu: „Im Vorfeld“).
- Neumann, Peter Horst:** „Frei zu sein für die Dinge“. In: Die Zeit, 25.3.1983. (Zu: „Im Vorfeld“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Alfred Kolleritsch: ‚Im Vorfeld der Augen‘“. In: Literatur und Kritik. 1983. H.173/174. S.212–213.
- Wiesner, Herbert:** „Keine Verwandlung zurück“. In: Süddeutsche Zeitung, 12.10.1983. (Zu: „Absturz“).
- Hausemer, Georges:** „Dröhnendes Denken“. In: Letzeburger Journal, 21.10.1983. (Zu: „Absturz“).
- Schneider, Rolf:** „Diese Kunst macht kühl“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.11.1983. (Zu: „Absturz“).
- Nef, Ernst:** „Aufbruch zum Glück“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24.11.1983. (Zu: „Absturz“).
- Melzer, Gerhard:** „Die offene Wunde“. In: Kleine Zeitung, Graz, 2.12.1983. (Zu: „Absturz“).
- Krüger, Michael:** „Gedanken im Fleisch“. In: Die Zeit, 13.4.1984. (Zu: „Absturz“).
- Bjorklund, Beth:** „Alfred Kolleritsch. ‚Absturz ins Glück‘“. In: World Literature Today. 1984. S.409f.
- Ihrig, Wilfried:** „Alfred Kolleritsch: ‚Absturz ins Glück‘“. In: Literatur und Kritik. 1984. H.185/186. S.320–321.
- Haider, Hans:** „Alfred Kolleritsch – ‚Gespräche im Heilbad‘“. In: Die Presse, Wien, 6./7./8.4.1985.
- E.H.:** „Wo gesprochen wird, wird verstanden ...“. In: Neue Zürcher Zeitung, 22./23.6.1985. (Zu: „Heilbad“).
- Wiesner, Herbert:** „Im Heilbad der Aufklärung“. In: Süddeutsche Zeitung, 13./14.7.1985.

- Schondorff, Joachim:** „Alfred Kolleritsch: ‚Gespräche im Heilbad‘“. In: Literatur und Kritik. 1986. H.203/204. S.176–177.
- Wiesner, Herbert:** „Wovon einmal die Rede war, ist aus der Rede fort“. In: Süddeutsche Zeitung, 1. 10. 1986. (Zu: „Augenlust“).
- Melzer, Gerhard:** „Im Blitz das Licht sehen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27. 12. 1986. (Zu: „Augenlust“).
- Buselmeier, Michael:** „Nichts für das Auge“. In: Die Zeit, 27. 3. 1987.
- Winter, Riki:** „Alfred Kolleritsch: ‚Augenlust‘“. In: Literatur und Kritik. 1987. H.211/212. S.84–85.
- Civikov, Germinal:** „‚Als sei das andere / gleich gesagt / anders.‘ Marginalien zur Sprachskepsis und Sprachkritik in den Gedichten von Alfred Kolleritsch“. In: Alexander von Bormann (Hg.): Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der Gegenwart. Amsterdam (Rodopi) 1987. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik). S.213–220.
- Handke, Peter:** „Kleiner Versuch über den Dritten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2. 12. 1988. (Zur Lyrik).
- Nüchtern, Klaus:** „Onanie im Dritten Reich“. In: Arbeiter-Zeitung, Wien, 7. 4. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Rothschild, Thomas:** „Wer leistet Widerstand – alle Mann?“. In: Stuttgarter Zeitung, 2. 6. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Wiesner, Herbert:** „Nichts läßt sich einfacher sagen als der Schrecken“. In: Süddeutsche Zeitung, 24./25. 6. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Jacobs, Jürgen:** „Heimkehr mit Striemen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. 7. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Braun, Michael:** „Die vernichtende Diagnose“. In: Nürnberger Nachrichten, 3. 8. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Melzer, Gerhard:** „Der versiegelte Sinn“. In: Neue Zürcher Zeitung, 4. 8. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Vogl, Walter:** „Die Übermacht der einen Wahrheit“. In: Die Presse, Wien, 19./20. 8. 1989. (Zu: „Allemann“).
- Neumann, Peter Horst:** „Verständigungsproben. Anmerkungen zu Gedichten von Alfred Kolleritsch“. In: Literatur in Graz seit 1960 – das Forum Stadtpark. Wien, Köln (Böhlau) 1989. S.59–66.
- Binder, Elisabeth:** „Trutzig wie der Thymian“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24. 8. 1990. (Zu: „Überschattungen“).
- Melzer, Gerhard:** „Im Zeichen des Schlosses“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2. 11. 1990. (Zu: „Pfirsichtöter“).
- Bartens, Gisela:** „Literatur-Kraftwerk“. In: Kleine Zeitung, Graz, 9. 2. 1991. (Zum 60. Geburtstag).
- S.L.:** „Mentor, Freund, Entdecker“. In: profil, 11. 2. 1991. (Zum 60. Geburtstag).
- Haider, Hans:** „Von der Literatur als Lebensform“. In: Basler Zeitung, 16. 2. 1991. (Zum 60. Geburtstag).

- Tax, Sissi:** „Sprechen ist Leben, Schweigen ist Tod“. Gespräch. In: Der Standard, Wien, 16./17.2.1991.
- Schneider, Rolf:** „Kolleritsch gibt Pfötchen“. In: Die Welt, 24.4.1991. (Zu: „Gegenwege“).
- Jost, Dominik:** „Gegenwege“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5.7.1991.
- Cramer, Sibylle:** „Die Armut der gespaltenen Zunge“. In: Basler Zeitung, 12.7.1991. Auch in: Süddeutsche Zeitung, 17./18.8.1991. (Zu: „Gegenwege“ und „Alfred Kolleritsch“).
- Weinzierl, Ulrich:** „Auf dem Gegenweg“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.7.1991.
- Wiesner, Herbert:** „Von des Kaisers schönsten Kleidern“. In: Neue Deutsche Literatur. 1991. H.8. S.131–133. (Zu: „Gegenwege“).
- Grotz, Elisabeth:** „Die Schwerkraft des Älterwerdens“. In: Die Presse, Wien, 19./20.10.1991. (Zu: „Gegenwege“).
- Bartsch, Kurt / Melzer, Gerhard (Hg.):** „Alfred Kolleritsch“. Graz (Droschl) 1991. (= Dossier 1).
- Schaber, Susanne:** „Beschwörung der Kindheit“. In: Die Presse, Wien, 4./5.1.1992.
- Kiesel, Helmut:** „Alles neu“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.1.1992. (Zu: „Kindsein“).
- Melzer, Gerhard:** „Im Zeichen des Anfangs“. In: Neue Zürcher Zeitung, 11.3.1992. (Zu: „Kindsein“).
- Weinzierl, Ulrich:** „Es geht und geht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.11.1993. (Zu „Zwei Wege“).
- Görner, Rüdiger:** „Als Schneefall aber hörten wir noch die Welt“. In: Die Presse, Wien, 6.11.1993. (Zu „Zwei Wege“).
- Szendi, Zoltán:** „Konfrontation mit der Vergangenheit“. In: Karlheinz F. Auckenthaler (Hg.): Die Zeit und die Schrift. Österreichische Literatur nach 1945. Szeged (Institut für Germanistik an der József-Attila-Universität) 1993. (= Acta Germanica 4). S.329–335. (Zu: „Allemann“).
- Melzer, Gerhard:** „Verriegelte Räume, Durchlässige Sprache“. In: Neue Zürcher Zeitung, 7.1.1994. (Zu „Zwei Wege“).
- Pohl, Ingrid:** „Schöne Endlichkeit“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 13.2.1994. (Zu „Zwei Wege“).
- Schafroth, Heinz:** „Einsamkeit, Nichtsein“. In: Frankfurter Rundschau, 21.5.1994. (Zu: „Zwei Wege“).
- Schrott, Raoul:** „Neues Leben im zugeschnürten Sack der Heimat“. In: Tiroler Tageszeitung, 14.2.1995. (Zu: „Letzte Österreicher“).
- Einzinger, Erwin:** „Der einzelne und die Gemeinschaft“. In: Der Standard, Wien, 21.4.1995. (Porträt).
- Zobl, Susanne:** „Das Österreichische kauen, bis es schmeckt“. Gespräch. In: Der Standard, Wien, 31.7.1995. (Zu: „Letzte Österreicher“).

- Zobl, Susanne:** „Ein glühender Verfechter seines Österreich“. In: Der Standard, Wien, 18.8.1995.
- Schafroth, Heinz:** „Totenlied auf Österreich, wie eine Bitte klingend“. In: Basler Zeitung, 11.10.1995.
- Schreiber, Wolfgang:** „Endstation Krankenbett“. In: Süddeutsche Zeitung, 11.10.1995. (Zu: „Letzte Österreicher“).
- Dieckmann, Dorothea:** „Schlußmonolog“. In: Die Zeit, 13.10.1995. (Zu: „Letzte Österreicher“).
- Jürgens, Christian:** „Das Licht, in Fetzen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.10.1995. (Zu: „Letzte Österreicher“).
- Haas, Franz:** „In der Speckwüste der Tradition“. In: Literatur und Kritik. 1995. H.299/300. S.79–80. (Zu: „Letzte Österreicher“).
- Zobl, Susanne:** „Ein stetig Zerrissener zwischen Konservatismus und Moderne“. In: Die Furche, Wien, 7.8.1996. (Zu: „Letzte Österreicher“).
- Baltl, Marianne:** „Anschreiben – aufschreiben – weiterschreiben. Alfred Kolleritsch, die ‚Manuskripte‘ und die Grazer Wirklichkeit“. In: Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie. 1997. H.2. S.122 – 128.
- Jelinek, Elfriede:** „Unter dem Schock der Wirklichkeit. Über den Sprachkünstler Alfred Kolleritsch“. In: Frankfurter Rundschau, 5.4.1997.
- Melzer, Gerhard:** „Die Dauer des Vorübergehens“. In: Neue Zürcher Zeitung, 21.8.1997. (Zu: „Köche“).
- Weinzierl, Ulrich:** „Erkenntnis durch das Weltmenü“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.11.1997. (Zu: „Köche“).
- Moysich, Helmut:** „Reden mit vollem Mund“. In: Wespennest. 1997. H.109. S.110–111. (Zu: „Köche“).
- Cerha, Michael:** „Im metaphysischen Suppentopf“. In: Der Standard, Wien, 26./27.9.1998. (Zu: „Köche“).
- Melzer, Gerhard:** „Kann man noch schreiben, wenn man weiß, wie das Schreiben geht? Laudatio zur Verleihung des Peter Rosegger-Preises 1997 an Alfred Kolleritsch am 21. September 1998“. In: Lichtungen. 1998. H.75. S.93–95.
- Novello, Riccarda:** „Vom Hineingehen in die Welt. Ein Gespräch mit Alfred Kolleritsch über seine Poetik“. In: Lichtungen. 1998. H.75. S.85–87.
- Hengstler, Willi:** „Sinnliche Genüsse und Kopfnüsse“. In: Die Presse, Wien, 6.10.1998. (Zu: „Köche“, Uraufführung).
- Cerny, Karin:** „Dinge, die in die Welt hinausdrängen“. In: Berliner Zeitung, 7.10.1998. (Zu: „Köche“, Uraufführung).
- Heinrichs, Hans-Jürgen:** „Vom Flug der Wörter ins Weite“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.7.1999. (Zu: „In den Tälern“).
- Renhardt, Maria:** „Einblicke, Durchblicke, Augenblicke, Anblicke“. In: Die Furche, Wien, 22.7.1999. (Zu: „In den Tälern“).
- Matt, Beatrice von:** „Viel Spreu, wenig Weizen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8.9.1999. (Zu: „In den Tälern“).

- Scharang, Michael:** „Alfred K. ist mein Zuhause“. In: Die Presse, Wien, 25.9.1999.
- Vogel, Juliane:** „Auch eine Lehre vom Schweren. Alfred Kolleritschs geologische Prosa“. In: Wespennest. 2000. H.118. S.34–38.
- Cercignani, Fausto** (Hg.): „Marianne Fritz, Thomas Bernhard, Norbert Conrad Kaser, Arthur Schnitzler, Paul Celan, Franz Ferdinand, Hugo von Hofmannsthal, Peter Handke, Alfred Kolleritsch“. Milano (CUEM) 2000. (= Studia austriaca 8).
- Drews, Jörg:** „In der Schwerkraft des Ortes“. In: Süddeutsche Zeitung, 16.2.2001. (Zum 70. Geburtstag).
- Hillguber, Karin:** „Auf dem Gedankenweg“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 16.2.2001. (Zum 70. Geburtstag).
- Jandl, Paul:** „Die Weltstunde der Küchenkunst“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.2.2001. (Zum 70. Geburtstag).
- Weinzierl, Ulrich:** „Wie wir aus der Liebe fielen“. In: Die Welt, 17.2.2001. (Zu: „Summe“, „Verschwörung“, „Grüne Seite“).
- Riha, Karl:** „67mal gemeinsam einsam“. In: Frankfurter Rundschau, 29.3.2001. (Zu: „Summe“).
- Harig, Ludwig:** „Wir feiern das Verlorene“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.–4.6.2001. (Zu: „Grüne Seite“).
- Thuswaldner, Anton:** „Der Dichter bleibt auf Distanz“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.9.2001. (Zu: „Verschwörung“, „Summe“).
- Löhndorf, Marion:** „Die Flüchtigkeit der Liebe“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27./28.10.2001. (Zu: „Verschwörung“, „Summe“).
- Hell, Cornelius:** „Gesehen und zugleich gedacht“. In: Literatur und Kritik. 2001. H.359/360. S.92–94. (Zu: „Verschwörung“, „Summe“).
- Martinova, Olga:** „Wenn die Worte konspirieren“. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 21.12.2001. (Zu: „Verschwörung“, „Summe“).
- Rothschild, Thomas:** „Ich vertraue dem Schatten“. In: Freitag, 24.5.2002. (Zu mehreren Werken).
- Zeillinger, Gerhard:** „Trost der Vergänglichkeit“. In: Literatur und Kritik. 2004. H.383/384. S.94–95. (Zu: „Befreiung“).
- Mayer, Norbert:** „Blüh, Sprache!“. In: Die Presse, Wien, 31.7.2004. (Zu: „Befreiung“).
- Bleutge, Nico:** „Gesänge des Atmens“. In: Neue Zürcher Zeitung, 26.8.2004. (Zu: „Befreiung“).
- Schmidt, Colette M.:** „In erster Linie Lyriker“. In: Der Standard, Wien, 11./12.2.2006. (Zum 75. Geburtstag).
- Vujica, Peter:** „Hallo, Fredi! Zuruf statt Nachruf!“. In: Der Standard, Wien, 16.2.2006. (Zum 75. Geburtstag).
- Bast, Helmut / Schaffer, Tiz:** „Enge von Graz ist immer da“. In: Falter, Wien, 17.2.2006. (Gespräch).
- Jelinek, Elfriede:** „Das Gewicht der Hand“. In: Falter, Wien, 17.2.2006. (Zum 75. Geburtstag).

- Schmitz, Michaela: „Alfred Kolleritsch: ‚Tröstliche Parallelen‘“. In: literaturhaus.at, 22.6.2006.
- Frischmuth, Barbara:** „Rede anlässlich des 75. Geburtstages von Alfred Kolleritsch“. In: manuskripte. 2006. H.172. S.137–140.
- Drews, Jörg:** „... in der Schwerkraft des Ortes. Laudatio auf Alfred Kolleritsch und Anja Utler“. In: Bayerische Akademie der Schönen Künste, München. Jahrbuch 2006. Bd.20. S.249–256.
- Hinck, Walter:** „Bürgerliche Pflichten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.4.2008. (Zum Briefwechsel mit Peter Handke).
- Dorschel, Andreas:** „Eine Briefmarke, in Wein getunkt“. In: Süddeutsche Zeitung, 20.5.2008. (Zum Briefwechsel mit Peter Handke).
- Löffler, Sigrid:** „Peter Handke, Alfred Kolleritsch: Schönheit ist die erste Bürgerpflicht“. In: Literaturen. 2008. H.6. S.84f.
- Jandl, Paul:** „Einübung ins Verbindende“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9.7.2008. (Zum Briefwechsel mit Peter Handke).
- Schütt, Hans-Dieter:** „Seefahrt, Bodenhaftung“. In: Neues Deutschland, 9./10.8.2008. (Zum Briefwechsel mit Peter Handke).
- Wagner, Karl: „Einsam und solidarisch. Der Briefwechsel zwischen Peter Handke und Alfred Kolleritsch ist ein schönes Dokument selbstloser Dichterfreundschaft“. In: Falter, Wien 11/2008.
- Wolkinger, Thomas:** „Aus heiterem Himmel“. Gespräch. In: Falter, Wien, 2.9.2009.
- Landerl, Peter:** „Autorenheimat im Stadtpark“. In: Wiener Zeitung, 30.10.2010.
- Mayer, Norbert:** „Der Vorwurf der Pornografie war hilfreich“. In: Die Presse, Wien, 24.11.2010. (Zum 50. Jubiläum von manuskripte).
- Behr, Martin:** „Bin ja nicht die Gebietskrankenkasse“. In: Salzburger Nachrichten, 1.12.2010. (Zum 50. Jubiläum von manuskripte).
- Trenkler, Thomas:** „Und irgendwann kommt der natürliche Tod“. Interview. In: Der Standard, Wien, 3.12.2010.
- Jandl, Paul:** „Kein Tag darf vergehen, ohne dass Thesen angeschlagen werden“. In: Die Welt, 7.12.2010. (Zum 50. Jubiläum von manuskripte).
- Haslmayr, Harald:** „Welt(-Bild), Rezepte. Platonische Motive im Schaffen von Alfred Kolleritsch“. In: manuskripte. 2010. H.189–190. S.224–227.
- Labitsch, Florian:** „Über den Menschen und Autor Alfred Kolleritsch – und was er für Literatur und Wegbegleiter bedeutet“. In: Falter, Wien, 9.2.2011. (Zum 80. Geburtstag).
- Strobl, Sabine:** „Ein Mann, der Texte parkt“. In: Tiroler Tageszeitung, 10.2.2011. (Zum 80. Geburtstag).
- Strigl, Daniela:** „Alfred Kolleritsch. Dichten und gärtner“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.2.2011. (Zum 80. Geburtstag).
- Breidecker, Volker:** „Erinnerter Zorn“. In: Süddeutsche Zeitung, 16.2.2011. (Zum 80. Geburtstag).

Thuswaldner, Anton: „Der Dichter als Denker.“ In: Die Furche, Wien, 17.2.2011. (Zum 80. Geburtstag).

Donhauser, Michael: „Für Alfred Kolleritsch“. In: manuskripte. 2011. H.192. S.158–160.

Götz, Rainer: „Rede zum 80. Geburtstag von A.K.“. In: manuskripte. 2011. H.191. S.158–160.

Miesbacher, Harald: „A.K., die ‚manuskripte‘, ihre Autoren und ich...“. In: manuskripte. 2011. H.191. S.142–146. (Zum 80. Geburtstag).

Stift, Andrea / Unterweger, Andreas (Hg.): „Das schönste Fremde ist bei dir“. Alfred Kolleritsch zum 80. Geburtstag“. Graz, Wien (Droschl) 2011.

Ferk, Janko: „Alfred Kolleritsch: ‚Es gibt den ungeheuren *Anderen*““. In: literaturhaus.at, 13.2.2013.

Bleutge, Nico: „Schwindende Zeichen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.4.2013. (Zu: „Es gibt den ungeheuren *Anderen*“).

Strobelt, Rainer: „Gedicht, Gesicht, Gedicht“. In: fixpoetry.com, 10.5.2013. (Zu: „Es gibt den ungeheuren *Anderen*“).

Thuswaldner, Anton: „Es gibt den ungeheuren *Anderen*“. In: ORF Ex libris, 26.5.2013.

Trenkler, Thomas: „Der Literaturentdecker. Ein Symposium in Müzzzuschlag zu Alfred Kolleritsch: Schriftsteller und seit 53 Jahren Herausgeber der ‚Manuskripte““. In: Der Standard, 21.9.2013.

Janacs, Christoph: „Lesen Sie Gedichte! Lesen Sie diese Gedichte!“. In: Literatur und Kritik. 2014. H.481/482. S.99–103. (U.a. zu: „Gedichte für die ungeheuren *Anderen*“).

Jung, Jochen: „Der heilige Alfred, der Große“. In: Wiener Zeitung, 13./14.2.2016. (Zum 85. Geburtstag).

Mayer, Norbert: „Wir haben uns gegenseitig bedichtet““. In: Die Presse, Wien, 16.2.2016. (Zum 85. Geburtstag).

Pohl, Ronald: „Ich meine den Zustand der offenen Erleuchtung“. Gespräch. In: Der Standard, Wien, 16.2.2016. (Zum 85. Geburtstag).

Horowitz, Michael: „Die Rastlosigkeit des ewigen Entdeckers“. Porträt. In: Die Presse am Sonntag, 19.1.2019.

Reder, Ewart: „Wer ersetzt das Wunder?“. In: Neues Deutschland, 4.6.2020. (Zu: „Die Nacht des Sehens“).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.06.2020

Quellenangabe: Eintrag "Alfred Kolleritsch" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000318>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken)