

Die Besinnlichkeit des Intellektuellen

– Zu den Gedichtbüchern Alfred Kolleritschs. –

Die Lyrik in Österreich wird seit nunmehr fast drei Jahrzehnten repräsentiert durch die Namen von Einzelgängern, die als Markenzeichen dem Markt die Maßstäbe poetischer Qualität vorgeben. Nach wie vor besteht die österreichische Gegenwartslyrik aus Friederike Mayröcker, Ernst Jandl, H.C. Artmann und Erich Fried (nebst einigen anderen Kleinunternehmern) – Autoren also, die das sechste Lebensjahrzehnt überschritten haben. Gegen deren Gewicht der eigenen lyrischen Stimme breiteres Gehör zu verschaffen, ist für die Poeten nicht leicht, wenn nicht, wie im Falle Handkes, der Klang des Namens die Aufmerksamkeit für die eher beiläufige lyrische Produktion unterstützt.

Dennoch gelang es in den siebziger Jahren einigen Schriftstellern, das Erscheinungsbild der österreichischen Gegenwartslyrik stärker mitzuprägen, unter ihnen Jutta Schutting, Andreas Okopenko, Reinhard Prießnitz, Peter Turrini und Alfred Kolleritsch.

Alfred Kolleritsch, zunächst als Herausgeber der *Manuskripte* und als Romanautor bekannt, ist erst spät, fast fünfzigjährig, dann aber mit bemerkenswerter Resonanz, als Lyriker an die Öffentlichkeit getreten. Von ihm liegen bis jetzt ¹[Stand Mai 1985 – Einen nicht erhältlichen Privatdruck mit Gedichten, *Erinnerter Zorn*, gab Kolleritsch bereits 1972 in Graz heraus.] drei Gedichtbücher vor, die in der poetischen Landschaft einen zwar nicht lautstarken, aber eigenwilligen und Aufmerksamkeit erweckenden Akzent setzen: 1978 erschien der Band *Einübung in das Vermeidbare*, für den ihm der *Petrarca-Preis* zuerkannt wurde und der noch im selben Jahr eine zweite Auflage, 4.–7. Tausend, erlebte; 1982 folgte *Im Vorfeld der Augen*, 1983 *Absturz ins Glück*. ²[Alle drei Gedichtbücher sind im Salzburger Residenz-Verlag erschienen. Zitiert werden sie im Text mit den Siglen EV, IVA, AG und Seitenangabe.]

Die Auflagenhöhe der *Einübung in das Vermeidbare* hängt gewiß mit der Werbewirksamkeit des *Petrarca-Preises* zusammen und mit der Tatsache, daß Peter Handke dem Freund die Preisrede hielt. Beides spricht nicht gegen die Qualität seiner Poesie, denn zielgruppenorientiert in einem marktgerechten Sinn, leicht zugänglich, erbaulich, Andacht heischend sind seine Gedichte nicht, aber auch nicht Köstlichkeiten für Liebhaber exquisiter Formkunst, tabuverletzender Invektiven oder markig-griffiger Sprüche. Sie verbinden ein ausgeprägtes Sprachbewußtsein mit der dezidierten Hinwendung zum Persönlichen.

Kolleritschs Lyrik ist äußerst komplex, was besagt, daß sie mehrere Ebenen poetischen Sprechens enthält, deren Wechselspiel ihren Stil konstituiert, ohne diesen zur Vorspiegelung von harmonischer Einheit und Totalität verkommen zu lassen. Ihr Prinzip, ihr Anfang und Ende, scheint vielmehr der Selbstwiderspruch, die sprachliche Vorsicht zu sein, die Zurückweisung der Totalitätswünsche, die Infragestellung und Verweigerung von Identifikations- und Identitätsbedürfnissen. Es handelt sich um eine literatur- und denkerfahrene Poesie, die sich mit den Möglichkeiten wahrer Erkenntnis befaßt, was ihr in der Kritik das Epitheton ‚philosophisch‘ eingetragen hat, mit Wertakzent in beiderlei Richtung:

In Deiner so selbstverständlichen, nicht gewollten, sondern sich dringend ergebenden philosophischen Sprache entdeckt man sich selbst als Philosophen wieder – seit der Kindheit war man Philosoph.

sagte Peter Handke; ³[Peter Handke: „Der tiefe Atem“ (Rede zur *Petrarca-Preis*-Verleihung über den Gedichtband *Einübung in das Vermeidbare*), in: P. H.: *Das Ende des Flanierens*, Frankfurt/Main, 1980, S. 13] „vor lauter Vorsicht“ wird aus einem Gedicht, urteilte Karl Krolow, ⁴[Karl Krolow: „Rezension der *Einübung in das Vermeidbare*“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.7.197] „eine lyrisierende

philosophische „Abhandlung“.

Krolows Urteil erkennt die Eigenart von Kolleritschs poetischem Sprechen. Zwar gibt es nicht unbedenkliche Momente, etwa die Eigennamen, die, als Signalwörter für Eingeweihte in die Texte verstreut, den Befund zu bestätigen scheinen (u.a. Parmenides, Zenon, Platon, Hegel, Flaubert, Freud, Sartre, Chomsky, Sylvia Plath, Ludwig Hohl, F. Scott Fitzgerald). Solche Anspielungen setzen sich bisweilen an die Stelle dessen, was zu sagen wäre, und provozieren beim Leser eine Art von Einvernehmen, das oft kaum über eine Aha-Geste hinausreichen kann.

Das sind jedoch beiläufige Textereignisse. Das Philosophische der Gedichte ist im Redezusammenhang keineswegs so verselbständigt, daß sie zu „Abhandlungen“ gerieten. Die Einbettung in die sinnliche Bilderwelt, die sich in Kolleritschs Lyrik ausbreitet, verhindert den Alleingang der Philosophie. Das Denken gehört hier vielmehr notwendig zum Selbstverständnis dichterischen Sprechens, das auch mit seiner eigenen Fragwürdigkeit befaßt ist. Nicht zufällig stellt der erste Vers der *Einübung* so etwas wie ein Leitwort dar, dessen Bedeutung sich über alles Kommende ausdehnt:

Meinen Einfällen vertraue ich nicht. (EV 5)

Diese Aussage wird man bei allen Einfällen, die im weiteren den Texten die Richtung geben, nicht mehr aus dem Auge verlieren; sie bildet die selbstgewählte Vorgabe, die dann bestätigt, verfehlt oder verworfen wird. Daß sich in diesem Prozeß das allgemeine Problem des Verhältnisses von Bewußtsein, Sprache und Erkenntnis zu dem von lyrischem Subjekt und poetischer Rede verschiebt, ausgelöst durch die Setzung der Negation in der Initialaussage, verleiht Kolleritschs Lyrik ihren besonderen philosophischen Charakter, das Subjekt gerät zwischen alle Stühle: Wenn in der Sprache der Dichtung (mit Heidegger) das Sein seiner selbst ansichtig wird, verliert das Subjekt jenen zentralen Stellenwert, den ihm die Rede vom „lyrischen Ich“ einräumt; wenn umgekehrt die radikale sprachanalytische Richtung (mit Wittgenstein) auch in der philosophischen und in der poetischen Rede ein Spiel mit wechselnden Zeichenpositionen sieht, dann gerät auch das Subjekt unter die Zeichen und verliert abermals seinen Rang, den ihm die cartesianische Tradition der Subjektphilosophie verliehen hat. Die Gedichtbände des Philosophen Kolleritsch scheinen mir, gleich weit entfernt von einer experimentellen Atomisierung der Sprache wie davon, sich einer bestimmten philosophischen Redeweise zu unterwerfen, von solchen unterschiedlichen Positionen abendländischer Denkmuster immerhin affiziert zu sein. Die poetische Rede, die sich selber gegenüber auf stetiger Wachsamkeit besteht, ist vom Denken gezeichnet; sie arbeitet sich durch Vorbehalte, Einschränkungen und Fragen zu einem selbstbewußteren Sprechen, ja, sie läßt in manchen Passagen das Ich im Anruf der Dinge zeitweise im Schein einer seinsunmittelbaren Selbstvergessenheit untertauchen, ohne indessen jemals zur Ruhe zu kommen, weil sie bis zuletzt dem radikalen Gebot unterworfen bleibt:

Meinen Einfällen vertraue ich nicht.

Zum Zweck einer überschaubaren Darlegung der Komponenten in diesem komplexen Geflecht unterscheide ich in Kolleritschs Gedichtsprache drei Elemente, die eine gesonderte Analyse erlauben und in ihrem Zusammenwirken im Vollzug des poetischen Sprechens die Eigenart seiner Lyrik verdeutlichen: die Ebenen der Referenz, der Artikulation, der Reflexion.

Ebene der Referenz. – Unter Referenz soll hier der Bezug zur außersprachlichen Realität verstanden werden, die Inhalte, das, was mitgeteilt, berichtet, erzählt wird und vom Leser als mit seinem eigenen Wirklichkeitswissen kompatibel aufgefaßt werden kann (ohne daß damit über den tatsächlichen empirischen Gehalt der Texte schon entschieden wäre).

Die allgemeine referentielle Grundlage bilden die Situationen des Ich, genauer: seine inneren Zustände, Bewußtseinsprozesse, Gedanken, Erinnerungen, Empfindungen, beginnend schon mit dem zitierten ersten Vers der Einübung: „Meinen Einfällen vertraue ich nicht“, und weiter dann: früher, heißt es, war es anders, dagegen: „Jetzt / suche ich Spuren“ – „freilich, / ich gewöhne mich nicht daran, / ich merke, / daß ich keine Gewohnheiten habe“ – „Ich sage zu mir“ – „Ich ging einen Schritt über mich hinaus“ – „Ich werde nicht weinen“ – „Ich habe ein Haus gebaut und bin eingemauert“ (EV 5 u. 7) usf. Schon die wenigen Fragmente deuten die Richtung an, sie zeigen, daß hier ein Ich intensiv mit sich selbst befaßt ist, auf der Suche nach seinem Standort oder nach seiner Identität. Ein Anflug von Programmatik nährt die Vermutung, daß da Vergangenes zur Sprache kommen soll, das dem Bewußtsein die Verarbeitung abverlangt. Der Anlaß für die Suche, Bezugs- und Gegenpol, der die Bewegung ausgelöst hat und in Gang hält, wird im zweiten Gedicht genannt, das Du. Kolleritschs Gedichte, vor allem die der beiden ersten Bücher, entfalten von da an die Geschichte einer Ich-Du-Beziehung, die als vergangene im Bewußtsein des Ich fortwirkt und den Prozeß des Schreibens wesentlich bestimmt. Die erste Nennung des Du ist verknüpft mit charakteristischen Motiven:

*Du hast mir die Todesanzeige gezeigt.
Ich strich dir das Haar ins Gesicht.
In der Nacht sagte ich dir,
da, hinter dem Fenster, ist mein Vater gestorben.*

*Unnahbar, zu unnahbar bin ich.
Nimm dieses glänzende Stück Eisen
und schlage die Wände ein. (EV 7)*

Diese Motive werden in Kolleritschs Lyrik im Sinne einer autobiographisch anmutenden Icherforschung die Konturen zeichnen. Der Hilferuf, den das Ich aus seiner Eingeschlossenheit an das Du richtet, deutet voraus auf die Spannungen im Verhältnis der beiden Menschen – Handke hat es in seiner Rede den „abenteuerlichen Verlauf einer Liebe“⁵[Anm. 3, S. 140] genannt. Das Todesmotiv in der Erinnerung an den verstorbenen Vater weist hin auf einen möglichen Grund für die diese Liebe begleitende Dialektik von Nähe und Ferne, Vertrautheit und Fremdsein, nämlich auf die persönliche Vorgeschichte des Ich, in der seine Unnahbarkeit wurzelt. In mehreren Gedichten wird die Erinnerung an den Ort der Herkunft, an das Leben der Großeltern und Eltern thematisch. Diese Poesie ist durchtränkt von einem sehr persönlichen Lebensraum, in den die kollektiven Großbegriffe Geschichte, Politik, Gesellschaft nicht direkt hereinreichen. Sie bleiben am Horizont, werden spürbar in der Familiengeschichte, etwa im Gegensatz zwischen dem Wohnsitz der Gutsherrschaft und dem „Haus, in dem ich geboren wurde“ – „ein Haus für Diener, / Schuhglänzer, Blumengärtner, / für den Verwalter.“ (EV 80) Im Band *Absturz ins Glück* treten Anspielungen auf Politisch-Historisches hinzu, auf die Zeit „zwischen den Kriegen“; ein Gedicht trägt den Titel „Das Subjekt der Revolution“. Im ganzen aber ist der äußere Bezugsrahmen mit den Stichworten Ich, Du, Freunde, Herkunft, Naturdinge, Landschaft abgesteckt.

Da die den thematischen Schwerpunkt bildende Ich-Du-Beziehung aus der Erinnerungsperspektive gestaltet wird, entwickelt sich in der Gedichtabfolge ein narrativer Grundton, der in allen drei Bänden, allerdings mit abnehmendem Gewicht, spürbar bleibt. Damit hängt es zusammen, daß die Gedichtbücher Kolleritschs nicht einfach als Sammlungen von Einzelgedichten, sondern auch als Ganztexte mit epischer Struktur zu lesen sind, und die drei Bücher zusammen bilden wiederum so etwas wie einen Supertext, in dem die veränderlichen Augenblickszustände des Ich in den Einzelbänden

noch einmal überformt werden. Handke hat mit Bezug auf die *Einübung in das Vermeidbare* ausdrücklich den epischen Zug hervorgehoben:

Die letzte Station ist eine Apotheose des poetischen Sprechens, welches dem Helden – so darf man ihn jetzt nennen – im Verlauf seines Abenteuers gelungen ist. ⁶[Ebenda, S. 142]

So adlergleich fällt der Aufschwung jedoch nicht aus – in jenem Gedicht, auf das Handke sich beruft, stehen auch die Verse:

*Es heißt maßhalten
mit den Aufschwüngen.
Eine neue Sehnsucht,
die sich breit macht,
verspricht Ärgeres.* (EV 98)

Und ganz am Ende des Buches, wo gesagt wird, daß da „etwas Neues“ kommt, unterlegen die Schlußverse den Ansätzen zu einem Höhenflug die melancholische Skepsis:

*Die Chance schwindet,
es noch so zu sagen.* (EV 105)

Dessenungeachtet ist die ‚Geschichte‘ einer Liebe erkennbar. Sie findet ihre Fortsetzung im Band *Im Vorfeld der Augen*, in dem sie zugleich um einen wesentlichen Aspekt erweitert wird, sie öffnet sich ausdrücklich der Sphäre der „Dinge“ – Natur, Landschaft, Gegenstände. Die Dinge gewinnen Eigenwert und Mächtigkeit, sie bieten sich an, dem Ich jenseits der quälenden Ich-Du-Beziehung zeitweilig eine Art von Entäußerung zu gewähren, die nicht als Flucht und als Verlust registriert wird, sondern als Vergehen der Differenzen in einem Gefühl von zeitgesättigter Seinsunmittelbarkeit. Die „Hoffnung, alles anders zu sehen“ (EV 99), war schon am Ende der *Einübung* ausgesprochen worden, das Augen-Motiv als Zeichen der Hingabe an die Sinneserfahrung vorbereitet, und hier nun erfolgt die Absage an die begriffliche Reduktion der Wirklichkeit:

*Was gewußt war, ist nicht bewältigt,
fortgehetzt sind die Bilder, die Begriffe
ausgekratzt, müde von ihrer Erfindung,
weggeschwemmt von der Wiederkehr,
keine Heimkehr.* (IVA 6)

Der anschließend geäußerte emphatische Wunsch kündigt die Öffnung des Ich für die Eigenwelt der Dinge an:

*Daß sie komme: die Erfahrung,
die herrliche Kralle,
totgekratzt die unbeweisbare Mauerschau,
frei: der Ansturm der Felder,
ohne die Zeichen niederzwingender Sterne.* (IVA 7)

Das Bild drängt auf Erfahrung als reine Vergegenwärtigung und Gegenwart, ohne die Zwischenwelt der Begriffe („Mauerschau“) und ohne Transzendenz („Zeichen niederzwingender Sterne“). Im Erlebnis einer südlichen Vulkanlandschaft scheint sie zu gelingen, es heißt:

*Das Wahrgenommene,
der Jubel der Sinne;
das einstige Jetzt,
ist zugleich das Vergangene:
die neue Bewegung des Feuers. (IVA 8)*

Der Punkt der Koinzidenz in den Dingen heißt dann „ein Ort“:

*Da ist nun ein Ort.
Ein langsamer Vogelschwarm
kreist ihn ein.*

*Dort oben beginnt das Lied.
Und Ding um Ding
bekehrt sich zu den Tönen,
langsam,
und nicht erwartet:
der Zufall. (IVA 10)*

Und später:

*Ein Ort ist alles. Was wird,
rollt zurück und kommt wieder,
nicht vertrieben, nicht heimgekehrt. (IVA 15)*

„Glück“ tritt als seltenes, aber Aufmerksamkeit heischendes Begleitwort in den neuen Erfahrungsraum, in dem die Dinge in ihrem Für-sich-Sein glänzen und das Ich in ihre Immanenz aufnehmen:

*alles für sich,
stand unvernnehmbar,
nicht schweigend,
nichts,
der Sonnentag,
dieses Auge, sehend,
im Reinen. (IVA 11)*

In einem späteren Gedicht wird dann das trennende, Grenzen setzende Ding, die Schwelle, ähnlich wie in Handkes Roman *Der Chinese des Schmerzes*, zu einem solchen „Ort“ des Übergangs und der Vereinigung:

*Hier, meintest du, sei es angemessen
von Erfahrung zu sprechen,
vom Bußgang der Begriffe, der Entkernung*

*der Augen, in der Gleichzeitigkeit
von Ernte und Last,
ohne Raum für das Ganze
und seine Köpfe. (IVA 25)*

Die unvermittelte Erfahrung, das ist der Aufschwung, der sich gegen Ende der *Einübung* angekündigt hatte. Aber auch im *Vorfeld der Augen* bleibt die Liebesbeziehung präsent und sie schiebt sich in die Apotheose der Dingwelt, wieder gibt es Nähe und Ferne, die Wunde, die Melancholie und die Trauer:

*War es nicht eine Täuschung,
den Geräuschen zu trauen,
dem hüpfenden Wind? (IVA 76)*

Der Gefahr, sich aus enttäuschter Liebe abermals ganz hinter die Wände der Unnahbarkeit zurückzuziehen, entgeht das Ich im Austausch mit Freunden oder mit dem Du ‚des‘ Freundes, im Keim gleichfalls bereits in der *Einübung* angelegt. Die Grenze zwischen dem Ich und dem Du („Das Menschenband / bleibt unter uns: / entzweiggeschnitten.“ IVA 32) wird angenommen und der Gewinn aus der Anerkennung der Differenz ist ein anderes Wir-Gefühl, das einer nüchternen Gemeinsamkeit, entsprungen aus der sprachlosen Klarheit der Dinge. Die Beziehung zu ihnen bildet den Kontrapunkt zur Beziehung der Menschen untereinander, und am Ende des Bandes werden die Dinge noch einmal aufgerufen:

*Es ist wieder die Zeit,
sich zu erfahren, sich hinzugeben,
mit dem Hochmut der Farben:
selbst zu sein,
frei zu sein für die DINGE. (IVA 82)*

Aber die Dinge bleiben nicht unberührt von den Verhältnissen der Menschen, sie sind von der Passion der Ich-Du-Beziehung durchtränkt, ja, der gefeierte „Ort“ der früheren Verse ist jetzt wieder verschwunden:

*Mit unserer Stille aufzutreten,
sagtest du,
heißt, den verlorenen Abgrund finden,
die nüchterne Schädelstätte.*

*Wir sind hier, wo ist der Ort?
Wo ist die ganze Welt
bis zu unserem Ende? (IVA 82)*

An diese Frage schließt sich als Resultat der Erfahrungen:

*Es geht darum: herauszufinden
aus der selbstgefälligen Schwerkraft,
aus den Weissagungen.*

*Anfang und Ende verlieren ihr Maß,
wenn das eigene Herz
seinen Namen weiß:
wir sind da, der Name zu sein. (IVA 83)*

Die skizzenhaft angedeuteten Bereiche von Liebe, persönlicher Vorgeschichte und der Welt der Dinge stellen den Erlebnisraum dar, in dem das Ich sich in den ersten beiden Bänden bewegt. Das dritte Buch, *Absturz ins Glück*, unterscheidet sich äußerlich von den beiden anderen schon dadurch, daß nun jedes Gedicht einen Titel trägt und durch die Gliederung in vier Abschnitte, denen jeweils ein Motto vorangestellt ist. Die erwähnten Inhaltsbereiche sind auch hier erkennbar, doch die Gedichte ordnen sich weniger narrativ, eher zyklisch gemäß der Ausstrahlung der Motti. Die Referenzebene lockert sich in Einzelmomenten, zum Du und zu den Dingen gesellen sich Eigennamen in den Überschriften (Hegel, Parmenides, Platon, Konrad Bayer) und historische Reminiszenzen. Zugleich ziehen sich die referentiellen Aspekte zusammen in einer Isotopie, die jetzt – im Unterschied zu den besonderen Erfahrungen des Ich in den früheren Büchern – Erfahrung im Sinne eines Kollektivsingulars, Erfahrung schlechthin heißen könnte. Das Sprechen vollzieht sich aus der Position eines das Weltwesen überblickenden Ich, man wäre versucht zu sagen: eines Weisen – hieße nicht der zitierende Titel eines Gedichts ausdrücklich: *Der Welt melden Weise nichts mehr*. Nachzuerzählen, im Sinne einer Entwicklung, ist hier nichts mehr. Erinnernd, bedenkend, rekapitulierend, ohne Selbstmitleid, ohne herrscherlichen Anspruch breiten die Texte Erfahrung aus. Zusammengenommen ergeben sie ein zur Meditation einladendes Buch der Trauerarbeit, in der Wünsche und Erkenntnisse sich in der Einsicht finden, daß das Ich zu seiner Heilung auf seine falschen Ansprüche und seinen abstrakten Eigensinn verzichten muß: „Durch unsere eigenen Wünsche werden wir geheilt“, heißt das Motto zum Schlußgedicht des Bandes (AG 103): Unsere eigenen Wünsche lassen uns so lange suchen, bis wir das gefunden haben, was wir wirklich wollen.

Ebene der Artikulation: Die Hervorhebung der epischen Momente, im dritten Gedichtbuch ohnehin nur mehr rudimentär vorhanden, darf nicht den Eindruck erwecken, als sei der quasi-autobiographische Zug das Wesentlichste an dieser Lyrik. Die Beschränkung auf die Inhalte, die dem Leser gewiß eine Orientierungshilfe bieten, vernachlässigt jene Ebene, auf die sie allererst konstituiert werden und die den Charakter der Gedichte entscheidend bestimmt. Ich nenne sie die Ebene der Artikulation.

Gemeint ist mit diesem Ausdruck in unserem Zusammenhang die lyrische Sprachform selbst, die Organisation der Sprachzeichen, ihre Verkettung und Vernetzung in den Texten, die Art und Weise, wie der Zusammenhang zwischen Erinnern, Denken, Fühlen einerseits und sprachlichem Material andererseits in der Rede erscheint. Der schon wiederholt zitierte Anfangsvers der *Einübung* („Meinen Einfällen vertraue ich nicht“) weist auch hier die Richtung: Die lyrische Rede kann nicht naive ‚Wiedergabe‘ von ‚Erlebnissen‘, lautlich-graphisches Korrelat der „Einfälle“ sein. Diese werden vielmehr mit dem Sprachmaterial konfrontiert, das Mißtrauen hält ihnen die Wortzeichen entgegen, umkreist und befragt die Einfälle mit Wörtern und Sätzen, die ihre eigene Dynamik entwickeln, so daß dieser Arbeitsprozeß auf dem weißen Papier als Verkettung von Sprachzeichen in überraschender, ungewohnter Abfolge, kurz: in Bildern, erscheint. Die Bilder unterbrechen den referentiellen Bezug, sie verabschieden die empirische Wirklichkeit und setzen an ihre Stelle eine Wirklichkeit, die von sich kundtut, daß sie aus Sprache gemacht ist.

Die Spannweite der Bilderwelt ist hier nicht im einzelnen zu analysieren, doch soll auf einige charakteristische Momente hingewiesen werden. Kennzeichnend ist vorweg, daß die Sphäre technisch-zivilisatorischer Wirklichkeitsbearbeitung praktisch völlig ausgespart bleibt. Als Bildträger, die sich in

den metaphorischen Ketten verschränken, dienen vor allem Wortgruppen aus dem Bereich der Wahrnehmungen und Empfindungen, in enger Verbindung mit dem Körpergefühl (Wunde, Haut, Herz, Hand, Ferse, Kopf, Augen, Angst, Schmerz), weiters aus dem Bereich der Natur und der Dingwelt (Hügel, Wiese, Teich, Stein, Wolken, Himmel, Baum, Sand, Wüste, Wind etc.) und schließlich aus dem Bereich abstrakter Begriffe (Denken, Erinnerung, Begehren, Etwas, Es, Maß, Geduld etc.), mit einem ausgeprägten Zug zu abstrakter Wortbildung (Sichtbares, Verlorenes, Aufgebrauchtes, das Mitgebrachte, das Vergangene u.ä.).

Einige Verse, in denen die Ich-Du-Beziehung im Bild der Wunde aufgerollt wird, zur Verdeutlichung, ein Gedicht aus der Einübung in das Vermeidbare:

*WAS GEBLIEBEN ist,
sind Gedanken,
die keinen Körper trafen,
Anknüpfungswunden
für unzählbare Einstiche.*

*Später schwimmt es in Körpern,
weit draußen, abgetragen,
verkümmert
zu einer nennbaren Erscheinung,
vollgeschaufelt mit der Gier,
sie wahrzunehmen
und zu behalten.*

*Das Knochengefühl,
etwas zu sein:
überprüfbar bis hinter die Ohren,
beschleunigt die Angst,
nur gewesen zu sein. (EV 38)*

Die Sprachbewegung nimmt vom abstrakten Etwas, den Gedanken, ihren Ausgangspunkt, führt über das Wort Körper weiter zum Bild der „Anknüpfungswunden / für unzählbare Einstiche“. Die folgende temporale Verschiebung greift abermals das Abstrakte auf („es“), verlegt „es“ in Körper, diese werden über das Verb „schwimmen“ verflüssigt, während das abstrakte Etwas sich in eine „nennbare Erscheinung“ verwandelt, die wiederum in einem eigenen Bild näher bestimmt wird. (Die „nennbare Erscheinung“ bleibt trotzdem selber abstrakt, als „nennbare“ unbenannt.) Der letzte Absatz schließlich nimmt das Körpermotiv noch einmal auf und konfrontiert das Gefühl, „etwas zu sein“, mit der Angst, „nur gewesen zu sein“.

Die Wunde ist hier Bildzeichen, das die temporalen Differenzen in sich enthält, Zeichen eines in der Gegenwart fortwirkenden Traumas, das das Ich dissoziiert und zugleich in dem einen Punkt, der Wunde, versammelt. In *Im Vorfeld der Augen* heißt es dann einmal: Die Wunde, „das alte Kunstwerk braucht uns nicht auf, / wir hocken zwischen nein und nein/ wie Wort und Farbe, / die ihr Drittes suchen“. Die Wunde wird zunehmend zur Chiffre für das Ich selbst. In *Absturz ins Glück* ist sie „das Tor, / dich zu finden, / das Sinnesorgan, das nicht getäuscht wird“ und:

*Die Wunde, die sich nicht schließen soll,
neu jeder Gedanke im Fleisch,*

*bereit zu zucken, ohne Erinnerung,
unversöhnt, die Wunde
mischt dich und die Welt. (AG 9)*

In einem späteren Gedicht wird die Wunde in die Natur versetzt: „Um die Wunde das Schilfband. / Das Feuchte, Ätzende, / spiegelt die Sonne grau“, dann folgt die Frage:

*Heilt die Wunde,
trocknet sie aus? (AG 15).*

Die Zitate gewähren einen kleinen Einblick, wie die Organisation des Sprachmaterials die Bilder fortspinnt. Die Vorliebe für die Kombination der natur- und körperhaften Elemente mit den Abstrakta aus der Sphäre der Bewusstseinsprozesse gibt Kolleritschs Lyrik den Einschlag ins Denkerische, Philosophische. Aber dieses Philosophische besteht wesentlich aus Bildern, Denkbildern, in denen nicht primär Inhalte sich präsentieren, sondern der Vollzug des Denkens selbst in der Sprache sich vorführt. Auf der Ebene der Artikulation schwindet der Repräsentationscharakter der Sprache, wie wir ihn der mitteilenden Rede zu unterstellen gewohnt sind. Die lyrische Rede verwahrt sich gegen eine vorgeordnete Präsenz der Wirklichkeit, sie produziert in ihrem eigensinnigen Vorantasten von Zeichen zu Zeichen allenfalls Effekte, die wir nachträglich als Inhalte, etwa als autobiographischen Wirklichkeitsbezug qualifizieren, während sie gleichzeitig als Folge von Zeichenkonstellationen auf dem Papier auf ihrer eigenen Präsenz als der einzig ‚wirklichen‘ besteht. Im Band *Im Vorfeld der Augen* sprechen Verse von diesem Dilemma:

*Das aufgeschlagene Buch verdeckt
seine Seiten.*

*Was ist gesagt?
Es wurde weggelassen.
Davon erzählten sie.
Es war anders. (IVA 69)*

Das „Es war anders“ durchdringt alle poetischen Mühen mit Melancholie. Vergangenes lässt sich nicht in Beschlag nehmen, besitzen. Verstehen kann dann aber, anstatt naivem Wiedererkennen, nur heißen: Nachvollzug der Zeichenbewegung selbst, sich mitbewegen in dem Sprachraum, den die Wortzeichen mit ihren differentiellen, wechselnden Beziehungen umschreiben. Auch die Wortzeichen Ich und Du, die uns am stärksten dazu verführen, die Gedichte autobiographisch zu lesen, werden in die Bewegung der Zeichen mithineingezogen, sie sind Signifikanten, bestimmt durch ihre Opposition, die in Verbindung mit anderen Wörtern ihre Verschiebung und Abwandlung erfährt. In der Tat wird ja das Du in Kolleritschs Lyrik nie zu einer konkreten weiblichen Gestalt verfestigt, in vielen Gedichten könnte es ebenso gut ein alter ego, irgendein anderer Partner – auch der Leser selbst – sein. Und in gleicher Weise verflüchtigt sich auch die psychologische oder ontologische Identität des Ich im Spiel der Zeichenbewegung, die das „Knochengefühl, / etwas zu sein: / überprüfbar bis hinter die Ohren“, zurückweist.

In dieser Abwehr jeder Fixierung auf Identität liegt jener überdeutliche Stilzug begründet, den auch die vorhin zitierten Verse („Was ist gesagt? / Es wurde weggelassen. / ... / Es war anders“) demonstrieren und der Kolleritschs Lyrikbände beherrscht: die Negation. Von der ersten Zeile der Einübung an durchdringt, als direkte Negation, als Vorsicht, Vorbehalt, Zurücknahme, Einschränkung,

Infragestellung, Widerspruch, eine ganze Semantik der Negation die Gedichte, in denen folglich eine Harmonie, wie sie zeitweise in den die Dinge feiernden Versen anklingt, sich nicht auf Dauer festsetzen kann.

„Ohne Ankunft bin ich angekommen“ (EV 16); „Du gehst voraus (natürlich), / als ginge ich in die Gegenrichtung“ (EV 20); „Niemand löschte das Zeichen von ihr. / Auch das Zeichen hatte sie mitgenommen.“ (EV 29); „Das sagte ich dir, / als könnte ich es dir / niemals sagen“ (EV 47); „Die leere Stelle nehme ich mit. / Sie vermerkt, was du nie warst.“ (EV 55); „Dieser Abschied, sagtest du, / ist die Begrüßung für immer.“ (EV 79); „Ich habe nicht das Recht gehabt, / was ich anschau / zu kennen.“ (IVA 26); „Seit Tagen ist Tag, / was ich habe, / ist der Schatten, / was ihn wirft, / fehlt mir.“ (IVA 50) Am Ende eines Gedichts hatte es in einer früheren Fassung geheißen: „und ich / weiß, / wo du / bist“, ⁷[In: *Lyrik - Von allen Seiten*, hg. von Lothar Jordan, Axel Marquardt, Winfried Woesler, Frankfurt/Main, 1981, S. 247] in der Buchausgabe steht dagegen: „und ich nicht weiß, wo du nicht bist“. (IVA 48). In Absturz ins Glück lauten die Schlußverse des ersten Gedichts:

*... Was zu finden war,
ist nichts Gefundenes, es wird einmal sein, hat es geheißen.
Du zählst die Namen. Nichts ist es selbst. (AG 7)*

Und wenig später:

*Hier bist du nicht, wasserlos
findet die Wüste
den Rächer nicht. Die Schuld,
ausgeschlossen, läßt die Mühsal
zu beginnen allein,
nichts ist da,
sich möglich zu machen.*

*...
Du bist nicht entwurzelt,
du bist nicht entkommen,
die Ähnlichkeit ist verloren,
die dich erfindet. (AG 13/14)*

Die Kraft der Negation ist aber zugleich – die Beispiele geben eine Ahnung davon – die einer paradoxen, positiven Umkehr und Aufhebung der Differenzen:

*Dir nah zu sein, ist das bessere Zukunftsbild:
In der vergangenen Zeit. (AG 21)*

Die vielfältigen Formen des Widerspruchs haben die Funktion, die Erinnerungsarbeit und mit ihr die Sprache nicht erstarren zu lassen, keine Verfestigung zu dulden, zuletzt auf das Verstehen-Wollen des Anderen zu verzichten:

*Ich sage nicht,
wer du bist (warum sagen?). Nicht verstehbar,
ja, aber so kannst du endlich beginnen. (AG 29)*

Das letzte Gedicht in *Absturz ins Glück*, das unter dem Motto steht: „Durch unsere eigenen Wünsche werden wir geheilt“, trägt den Titel: „Nein und Ja, das war gemeint“ (AG 104). Nur der Grundduktus sei hier angedeutet: Der erste Absatz ist Negation der Negation, Absage an die gnadenlose Negativität, an die Verzweiflung, die „Narrenkappe“: „nein“. Im zweiten Absatz dann die Position: Die Wendung: „Dinge jetztseinlassen... das war gemeint“ ruft die Erfahrungsunmittelbarkeit auf. Der dritte Absatz fordert auf zum Leben mit den Widersprüchen, „erscheinen wo man ist, wenn sich zwei Wege kreuzen, ja“. Und die abschließende Versgruppe läßt Position und Negation zusammenfließen im letzten Zeichen des Buches, *Anfang*:

*Wir sehen Schnee, den ausgeglühten Stein, Verlorenes.
Du und ich, gereinigt, sauber, mundgerecht, Tagtägliches.
Wir sehen Zugedecktes und Bewegungen,
die das Glück zerreißen.
Anfang. (AG 105)*

Mit dem Zeichen „Anfang“, das alles Vergangene in sich schließt, endet das Buch. So kehrt der Textprozeß die Verhältnisse um: Das Ende ist Anfang.

Ebene der Reflexion: Auf einen bisher vernachlässigten, eng mit dem sprachlichen Vollzug der Denkbewegung verknüpften Stilzug in Kolleritschs Lyrik bleibt noch hinzuweisen. Gemeint ist mit Reflexion in unserem Zusammenhang jene Metaebene des Sprechens, die ausdrücklich die sprachlichen Bedingungen der Artikulation thematisiert. In der Reflexion zeigt sich die Rede als ihrer selbst bewußt vor, sie spricht von dem Dilemma, daß sie selbst die unvermittelte Erfahrung nicht zu präsentieren vermag: „Das Schaf, die Sprache, wollte nicht blöken.“ (EV 25) Alles Sprechen ist Wiederholung, Zitat: „Was verstanden ist, / sind Zitate“ (EV 76) und „Mit jedem Tief vermehrt sich die Legende / um einen Satz“ (EV 102). Der reinen Immanenz der Dingwelt gilt die Frage:

*Warum schaufelt und schaufelt man,
was das Auge aufwirft,
zurück in die Sätze
und sagt den Dingen die Litanei,
daß sie sind? (IVA 33)*

In Augenblicken, in denen Dinge und Wortzeichen sich decken, stellt sich Einklangsgefühl ein:

*Es gibt Tage, an denen die Dinge
die Namen der Dinge sind (IVA 36).*

Doch wenig später mahnt die Reflexion wieder zur Vorsicht:

*Du wirst zu früh
den Schacht zwischen Wort und Wort
eintauschen gegen Brücken (IVA 40)*

und:

*Wir hatten die Dinge ohne die Dinge,
die Menschen ohne die Menschen,
wir zitierten und sagten, wir sind. (IVA 61)*

Wie aber aus der Kraft der Negation die Position erwächst, so stellt sich schon in der *Einübung in das Vermeidbare* dem Sprachzweifel jenes Trotzdem entgegen, das als Letztbegründung Poesie noch ermöglicht:

*Trotzdem,
etwas Warmes, fast Heißes
taucht auf,
die Liebe dazu,
daß man es so gesagt hat. (EV 79)*

Im Band *Absturz ins Glück*, der im ganzen eine nochmalige Aufarbeitung aller Probleme der poetischen Rede zu leisten unternimmt, wird die Sprache zum zentralen Thema insofern, als sie in einer gleichsam potenzierten Reflexion sich selbst akzeptiert als jenen Ort, an dem die Vermittlung gelingen kann, nicht in einer Apotheose eines neuen poetischen Sprechens zwar, wie Handke gemeint hat, wohl aber in einer besonnenen, ihrer eigenen Defizienzbewußten dichterischen Rede. Die Defizienz der Sprache – „an Sätzen würgen, / tonlos im Schrei, / der die Stimme unserer Geschichte erstickt“ (EV 15) –, Anlaß zum Leiden, läßt sich zugleich – das ist Anfang und Ende in Kolleritschs Lyrik – als paradoxe Beglückung erfahren, paradox wie der Titel *Absturz ins Glück*.

Ein Loquor, quia absurdum liegt diesen Gedichten zugrunde, kein Wort, kein Bild reicht zu, sagen sie, „kein Bild bringt uns in Ordnung“ (AG 36), „das Bild, / das bleibt, / lügt, wenn es bleibt“. (AG 82), „Mythen und Lügen umschreiben das Gedächtnis“ (AG 85). Aber gegen alle Negationen, Vorbehalte und Einwände gegenüber Worten, Sätzen und Bildern steht die Sprache im Glanz des ‚Dennoch‘: Die Sätze „sind *vor dem Ende* / das Gleichnis. Heimat im Zeichen.“ (AG 31) Allem Zweifel widersteht der Glaube an die Ermöglichung gerechten Sprechens, in dem sich die Einheit von Sein und Denken und Sprache herstellen könnte:

*Wenn wir beide wie Wort an Wort sind,
wirst du es sein. (AG 37).*

Worum es diesen Gedichten geht, das ist Negation von Herrschaft, im Denken („Herrscher im Denken“, AG 56), im Tun und im Sprechen, der Verzicht auf die „Wahrheit, die längst das Land verlassen hat“ (EV 5), Verzicht auf die ‚schönen‘ Wörter – „Die schönen Wörter / erinnern uns an nichts“ (AG 60). Die Kraft der Reflexion macht die Verhältnisse durchsichtig; worum es geht, als Position, steht wiederum in dem schon erwähnten Schlußgedicht „Nein und Ja, das war gemeint“:

*„Die Welt ist alt, nicht wahr.“ Ohne die Geschichte
die Dinge jetztseinlassen: beim Wort, ehe sie zur Rede werden
irgendwann am Morgen, wenn die Farben kommen, daheim,
das war gemeint, die Wiesen, Teiche, jede Nähe.*

...

*So dient man: diesem Schönen,
der Wahrheit den Rest zu nehmen,
erscheinen, wo man ist, wenn sich zwei Wege kreuzen, ja.*

...

Anfang. (AG 104/105)

Kolleritschs Lyrik enthält, in der Verschränkung der hier skizzierten Ebenen, ein Programm. Peter Handke, der Freund, der in einem Gedicht mit einer Jahre zurückliegenden Äußerung versteckt zitiert wird,⁸[Handke schrieb 1972 über die in dem (Anm. 1) erwähnten Privatdruck veröffentlichten Gedichte: „Die Gedichte waren mehr Vorwegnahmen von Taten, die man sich in dieser Landschaft nicht leisten konnte.“ (Anm. 3, S. 135); bei Kolleritsch, EV S. 98, steht die Anspielung: „Diese Gedichte waren Vorwegnahmen / von Taten‘, schrieb ein Freund.“] hat mit Bezug auf die Einübung in das Vermeidbare gesagt, das Bedeutende an Kolleritschs Poesie sei, „daß sie, alle Schutzsysteme wegdenkend und wegsprechend, mich zwingend fragt: Wer bist du, der das liest? Und: Wie konntest Du Dich vergessen?“⁹[Anm. 3, S. 144] Es gibt bei Kolleritsch, wie mir scheint, eine gewisse Nähe zu Handkes poetischem Denken, vor allem zu Tendenzen, die in der Tetralogie der *Langsamen Heimkehr* und in dem Roman *Der Chinese des Schmerzes* zu beobachten sind. Das Ich der Gedichte hat ähnliche Züge wie der Geologe Sorger in der *Langsamen Heimkehr*. „Einmal hatte Sorger die Idee von einem geglückten Tag gehabt: an einem solchen müßte allein die Tatsache, daß es Morgen und Abend, hell und dunkel würde, Schönheit genug sein.“¹⁰[Peter Handke: *Langsame Heimkehr*, Frankfurt/Main, 1979, S. 193] Das gleicht der Natur- und Dingerfahrung des Ich in *Im Vorfeld der Augen*, und die Erneuerung der Vision und mit ihr die neue lyrisch-pathetische Rede, wie sie Handkes „dramatisches Gedicht“ „Über die Dörfer“ programmatisch vorzeigt, klingt auch in den Versen des Freundes. Aber die visionäre Verkündigungssprache setzt sich bei Kolleritsch nicht so entschieden durch, seine poetische Rede bleibt, bei gleicher Zielrichtung, doch skeptischer. Wohl stellen seine Gedichte die Frage: Wer bin ich?, aber auch jene der philosophischen Umkehrung: Was ist ‚ich‘? Bin ich mit der Sprache im „Haus des Seins“ (Heidegger) oder ist ‚ich‘ ein Element neben anderen Elementen in einem Sprachspiel? Ja, Kolleritschs Lyrik ist philosophische Poesie im ausgezeichneten Sinn, die ihren „Einfällen“ bis zuletzt mißtraut, auch der „neuen Sehnsucht, die sich breitmacht“ (EV 98). Sie ist deswegen jedoch keine lyrisierende Philosophie. Ein Gedicht der Einübung in das Vermeidbare spielt mit der Nennung des Namens Chomsky, ohne es weiter zu bereden, auf das Problem an, ob die Sprachkompetenz angeboren oder erworben sei. Beim Frühstück, heißt es dort, übersetzte er (das alter ego des Ich) Chomskys „Reflexionen über die Sprache“ in das „Bild“:

*hängen die Fledermäuse im Kopf,
oder sind sie zugezogen,
und was kümmert es die Fledermäuse,
von welchem Ort sie berichten?
Ihr Pelz wächst auf der Welt. (EV 68)*

Davon, von dieser Welt der Fledermäuse, handeln die Gedichte; sie sind, als bewegliche Bilder, die Antwort, die sie verweigern. Kolleritschs Poesie ist gesättigt von den Problemen des Gedichts in der Moderne, von den Fragen der Ontologie, der Sprachphilosophie, vom Metaphernproblem, von dem des Lakonismus und dem des Verstummens. Insofern ist sie Resultat eines spätzeitlichen Bewußtseins, auf das er aber nicht mit Lamentationen und mit Resignation reagiert, sondern mit Bewegung und mit dem wiederholt zitierten Zeichen – das ihn doch wieder mit Handke verbindet: *Anfang*.

Ernst Jandl, der ganz andere lyrische Charakter, hat Alfred Kolleritsch zum fünfzigsten Geburtstag (1981) Verse gewidmet, die in unvergleichlicher Weise den Freund zum Sprechen bringen:

VERSUCH ÜBER DIE EWIGKEIT

alfred kolleritsch

zum 50. geburtstag

*daß ich jemals geboren ward
nenn ich ein märchen mit lügenbart*

*ich kam von weit, ihr hieltet mich fest
habt in eure zeit mich hineingepreßt*

*niemals zählte ich irgend ein
jahr – kann jetzt nicht fünfzig sein*

*steh ohne wurzeln auf diesem fleck
bleib nicht bis er schwindet, geh früher weg* ¹¹[Ernst Jandl: *selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr*, Darmstadt u. Neuwied, 1983, S. 59]

Albert Berger, in Lothar Jordan, Axel Marquard und Winfried Woesler (Hrsg.): *Lyrik – Erlebnis und Kritik*, S. Fischer Verlag, 1988