

►► Zum Grundeintrag der Zeitschrift

►► Zur Startseite

„In den Manuskripten kann man nicht blättern, man ist verurteilt zu lesen“¹

manuskripte (seit 1960)

HOLGER ENGLERTH

Als im November 1960 das erste Heft der „manuskripte“ bei der Gründungsveranstaltung des FORUM STADTPARK zum Preis von 3 Schilling (für Studenten 2) verkauft wurde, war für niemanden absehbar, dass sie bis heute durchgehend erscheinen würden. Umfasste die erste Ausgabe nur 15 hektographierte Seiten und ausschließlich Lyrik, gewannen die folgenden stetig an Umfang, Textdichte und Vielfalt. In den ersten beiden Jahren erschien jeweils ein Heft, dann pendelte sich die Erscheinungsweise auf drei Ausgaben ein, bis 1973 eine Gesetzesänderung die Umstellung auf ein viermaliges Erscheinen veranlasste, durchaus zur Freude des Herausgebers.² Der Platz auf den etwa A4-großen Seiten blieb selten ungenutzt, ein-, zwei- oder dreispaltig waren die Texte dicht gesetzt, zuweilen so konzentriert und damit schwer lesbar, dass die Autoren dagegen protestierten („Der Schritt zum Mikrofilm ist nicht mehr weit“³). Bis auf wenige Ausnahmen blieb man dem Vorhaben treu, ausschließlich unveröffentlichte Texte abzdrukken.⁴ Um 1970 experimentierte man mit verschiedenen

Die *Crux* bei der Betrachtung einer Zeitschrift wie der „manuskripte“ liegt zugegebenermaßen auch in ihrem schieren Umfang. Wer alle 48 Jahrgänge über eine schmale Leiter herunter- und wieder hinaufbalancieren muss, sieht Bourdieus Begriff der *illusio* unweigerlich mit kritischeren Augen. Die „manuskripte“ wirklich zu kennen, können wohl nur jene für sich beanspruchen, die mit ihnen gelebt haben. Eine nachträgliche Rezeption aller Beiträge wäre ein zwar lohnendes, aber recht zeitaufwändiges Leseprojekt. Daraus ergibt sich allerdings auch das Problem, dass gerade die literarischen Beiträge in den bisherigen Betrachtungen zur Zeitschrift deutlich unterrepräsentiert sind. Zeyringer beschränkt sich z.B. auf die Marginalien, Wiesmayr macht

¹ Alfred Kolleritsch: marginalie. In: Manuskripte (Im Folgenden: Ma) 20 (1980), H. 68, S. [2]. Das vollständige Zitat lautet: „In den Manuskripten kann man nicht blättern, findet sich keine Gruppe bestätigt, man ist verurteilt zu lesen – den Umfang von drei mittleren Taschenbüchern zu bewältigen – verurteilt, sich Urteile über Geschriebenes zu bilden.“

² „Heuer haben Sie zum erstenmal vier Hefte der „manuskripte“ erhalten. Das neue Zeitschriftengesetz hat uns dazu gezwungen, und wir haben diesem Zwang gerne nachgegeben.“ In: Ma 13 (73), H. 41, S. 2.

³ Brief von Jürg Laederach an Alfred Kolleritsch vom 27. April 1981. Vorlass Alfred Kolleritsch I, Österreichisches Literaturarchiv (im Folgenden: VL AK I, ÖLA). Auch Peter Handke hatte seine Schwierigkeiten: „das von artmann habe ich noch nicht gelesen, weil es so klein geschrieben ist. kannst du nicht einen größeren druck nehmen?“ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 18. Juli 1967. In: Peter

Papierqualitäten, einigen Heften waren Seiten aus Filz, Karton oder Seidenpapier eingebunden, andere hatten herausklappbare Seiten.

Der bildenden Kunst waren zwar vor allem im ersten Jahrzehnt einige Beiträge gewidmet, die Änderung des Untertitels von „Zeitschrift für Literatur und Kunst“ zu „Zeitschrift für Literatur“ 1974 unterstrich die Vorrangstellung der Literatur in den „manuskripten“. Photographien und Reproduktionen bildender Kunst gab es in den Anfangsjahren durchaus, dann aber überwiegen jene Hefte, die aus Text und nichts als Text bestehen.

Auch wenn Alfred Kolleritsch und Günter

Waldorf heute noch beide als Herausgeber genannt werden, so war und ist es doch vor allem Kolleritsch, der die Zeitschrift zu seinem Lebenswerk und seiner Plattform machte. In vielen der „marginalien“, die im Gegensatz zur eigentlichen Wortbedeutung immer an der prominenten ersten Stelle in den Heften platziert waren – Zeyringer bezeichnete sie als „Notierung mit gesteigertem Aussagewert“⁵ –, vertrat er in durchaus kämpferischer Weise seine Positionen zu literarischen und kulturpolitischen Themen. Als Herausgeber war und ist er Förderer und Geförderter zugleich; der in den ersten Jahren suchte Anschluss an die Avantgarde, der sich nicht auf Österreich beschränkte, brachte Anfeindung und zugleich jene Anerkennung, die eine Publikation in der Zeitschrift für Schriftsteller und Schriftstellerinnen zur Ehrensache machte (nicht zuletzt auch deshalb, weil die „manuskripte“ nur in seltenen Fällen Honorare zahlten). Gleichzeitig blieb die Zeitschrift unmissverständlich in Graz verortet, auch durch die enge Anbindung an das Forum Stadtpark, dessen Vorsitzender

Oswald Wieners „Die Verbesserung von Mitteleuropa“ zu ihrem nahezu einzigen exemplarischen Text. Beides führt zu Verengungen, beides stellt einen Kompromiss dar, dem aber auch ich nicht ausweichen kann. Bei der Lektüre eines mehr oder weniger willkürlich herausgegriffenen Heftes (Manuskripte 35 (1995), H. 127, im Folgenden: Ma95) fiel jedoch auf, dass die Beiträge über ihre zweifellos vorhandene Eigenständigkeit hinaus auch in die Geschichte und Tradition der Zeitschrift verwoben waren. Unter diesem Blickwinkel ließen sich einzelne Aspekte der Auswahlkriterien ausmachen, die die Texte offenbar für einen Abdruck empfohlen hatten. Wenn, den Haupttext begleitend, hier alle Beiträge dieses Heftes vorgestellt werden, dann sollen damit Behauptungen des allgemeinen Textes konkretisiert werden, der Reichtum des Angebotes demonstriert und schließlich jene Literatur, in deren Dienste sich die „manuskripte“ mit so großer Ausdauer gestellt hatten und immer noch stellen, zumindest im Ansatz zu ihrem Recht kommen.

Handke, Alfred Kolleritsch: Schönheit ist die erste Bürgerpflicht. Briefwechsel. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2008, S. 17 (im Folgenden: Handke / Kolleritsch).

⁴ Elisabeth Wiesmayr: Die Zeitschrift „manuskripte“ 1960-1970. Wien: Diss. 1978, S.18 (im Folgenden: Wiesmayr).

⁵ Klaus Zeyringer: Kunst-Dünger auf dem Provinz-Feld. Produktion und Signal-Reflexion des Konzeptes „Kunst in Graz“ in den „marginalien“ der „manuskripte“. In: Kunst und Überschreitung. Vier Jahrzehnte Interdisziplinarität im Forum Stadtpark. Herausgegeben von Christine Rigler und Klaus Zeyringer. Innsbruck, Wien: StudienVerlag 1999 (= Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. Herausgegeben von Friedbert Aspensberger. Band 8), S. 15 (im Folgenden: Zeyringer).

Kolleritsch von 1969 bis 1995 war. Die Autoren der „Grazer Gruppe“ – ein Begriff, den Kolleritsch nach der ersten Nennung sofort zu relativieren begann – verdankten der Zeitschrift häufig ihr Debüt, im gleichen Ausmaß profitierte die Zeitschrift von den Erfolgen einiger aus dieser neuen Generation (Wolfgang Bauer, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Gerhard Roth,...). Mittlerweile kann von einer zweiten (Walter Grond, Werner Schwab, Peter Waterhouse,...), vielleicht sogar schon einer dritten Generation (Bettina Galvagni, Andrea Winkler,...) gesprochen werden, deren Anfänge und Fortschreiten zu nicht unwesentlichen Teilen in den „manuskripten“ stattfand.

Zu Recht kann deswegen die Zeitschrift als eine der verdienstvollsten österreichischen Literaturzeitschriften bezeichnet werden. In ihr selbst begann bereits mit dem 25. Heft (1968) die Schreibung der eigenen Erfolgsgeschichte. Und auch in der Literatur über die Zeitschrift herrschen Topoi der Heldenerzählung und des Herausgeberlobs vor, nicht zuletzt, weil deren Verfasser zumeist eng mit der Zeitschrift verbunden waren. Kritische Darstellungen, die die Widersprüchlichkeiten und Risse ansprachen, die ein so umfangreiches Werk fast unumgänglicher Weise enthalten mussten, litten dagegen oft daran, dass sie die Zeitschrift am eigenen, zuweilen eher engen ideologischen Programm maßen.⁶

Was aber ist ‚Erfolg‘ für eine Literaturzeitschrift? Gemessen an der Auflagenhöhe lagen die „manuskripte“ im Vergleich mit andern wohl im guten Mittelfeld, Kolleritsch war es gelungen, die hektographierten ersten Hefte in ein zunehmend umfangreicheres und professionelles Druckerzeugnis umzuwandeln. Der Erfolg definiert sich jedoch mehr vielmehr über ihre Wirkmächtigkeit, d.h. welchen Einfluss sie am literarischen Feld auszuüben vermochte. Immer vorausgesetzt, dass dieses Ziel von den Herausgebern überhaupt angestrebt wird, gab und gibt es doch auch Literaturzeitschriften, die gerade auf der Exklusivität ihres Erzeugnisses beharrten und diese auch zu schützen wussten. Den „manuskripten“ allerdings war schon sehr bald anzusehen, dass sie nicht gewillt waren, in ihrem eigenen Winkel zu bleiben, sondern dass sie sich – mit Nachdruck – als Plattform für eine Literatur positionieren wollten, die möglichst viele Leser zu erreichen suchte – ohne dabei Qualitätsabstriche zu machen. Die literarische Öffentlichkeit, der literarische Markt, in den die „manuskripte“ Anfang der Sechzigerjahre mit diesen Zielen hineinging, schien dafür nur wenige Möglichkeiten zu bieten. Dennoch nahmen die „manuskripte“ nach dem ersten Jahrzehnt bereits eine zentrale Rolle im literarischen Vorfeld ein; Autoren, die hier erstveröffentlichten,

⁶ Wiesmayer; sowie: Reinhard Prießnitz, Mechthild Rausch: tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Peter Laemmle, Jörg Drews: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren: München: text + kritik 1975.

fanden um einiges leichter Verlage für ihre Texte, die ihnen entgegengebrachte Aufmerksamkeit beschränkte sich nicht auf die regionale oder nationale Grenze.

Dem Herausgeber kam dabei immer mehr eine Torwächterrolle zu, die u.a. auch dazu führte, dass alternative Wege gesucht wurden (man denke z.B. an die Gründung des „Wespennests“), was einiges über die Definitionsmacht der „manuskripte“ zu dieser Zeit auszusagen hatte. In ihrem ersten Jahrzehnt war die Zeitschrift tatsächlich einer der Hauptorte, an dem sich ein Paradigmenwechsel in der österreichischen Literatur vollzog. Das Verständnis von dem, was Literatur ist oder sein kann, zu ändern, ist allerdings ein Erfolg, auf den man letztlich nur sehr schwer bewusst hinarbeiten kann.

An der Geschichte „ANDERWALD“ von Christian Fuchs weist sich, dass auch die „manuskripte“ in ihrem Erscheinungsverlauf zunehmend weiter geworden ist: Der Text könnte genau so auch in „Literatur und Kritik“ oder im „Wespennest“ erschienen sein. Spätestens ab den Neunzigerjahren lösen sich die zuvor durchaus vorhandenen Abgrenzungen zunehmend auf. Der Text von Fuchs wechselt zwar einige Male in seiner Perspektive, besondere Innovationen weist die Erzählstruktur aber nicht auf. Der Besuch einer Frau mit ihrem blinden Mann eines alpenländischen Gasthauses bietet das Grundgerüst für eine Abfolge von Erinnerungen, Beobachtungen und Mutmaßungen.

Sie hatte Angst, zu ihm zu sprechen, Angst seine Berührung zu erwidern. Ihre Bemühungen um ein glückliches Leben schienen zu stocken, ins Unmögliche zu geraten, sie spürte Gefahr und konnte nichts tun, um dieselbe abzuwenden.

Die Andeutungen einer Bedrohung, die die Geschichte durchziehen, erfüllen sich jedoch nicht.

Ein nicht zu unterschätzendes Merkmal von Erfolg ist schließlich die Erscheinungsdauer einer Zeitschrift: Sie steht mittlerweile in ihrem 48. Jahr; noch immer zeichnet Alfred Kolleritsch als Herausgeber. Auch wenn Literatur im Allgemeinen in einer aufs Vielfältigste durchmedialisierten Gesellschaft doch etwas in den Hintergrund getreten sein mag, die „manuskripte“ finden auch heute noch ihre Leser. Es werden nicht die Schlechtesten sein.

Die Frage nach den Gründen für den Erfolg der ‚manuskripte‘ darf jedoch nicht allein auf die Person des Herausgebers Kolleritsch ausgerichtet sein. Das Zusammentreffen von Initiativen einzelner Menschen, gesellschaftlicher Dynamiken und institutioneller Logik ließen eine Situation für die ursprünglich nur als Begleitschrift zu Lesungen geplante Zeitschrift entstehen, in der sie selbst und im Wechselspiel damit ihre Beiträger ständig an Bedeutung gewannen. Wenn auch hier eine ‚Erfolgsgeschichte‘ geschrieben wird, dann soll sie doch keine Huldigung sein, sondern eine Suche nach den Faktoren des Erfolgs. Adornos Einsicht, wonach es kein richtiges Leben im falschen geben könne, liegt dabei nicht weit entfernt.

Die Erfolgsfaktoren:

1. Anbindung an Institutionen
2. Der gemeinsame Feind

3. Ein ‚Programm‘ des Offenen
4. Die handelnden Personen

1. ANBINDUNG AN INSTITUTIONEN – „in diesen Mühlen möchte ich weiterleben“⁷

Wenn die ‚manuskripte‘ allzu oft auf die Person ihres Herausgebers reduziert werden, so gerät darüber in Vergessenheit, dass die Zeitschrift in ständigem Wechselspiel mit Institutionen entstand, an erster Stelle dem Forum Stadtpark, auch wenn gerade zu Beginn durchaus Differenzen zwischen dem Forum und dem Kreis der „manuskripte“ bestanden.⁸ Dennoch boten die Lesungen, Veranstaltungen und Symposien Kolleritsch die Gelegenheit, den prinzipiell honorarlosen Abdruck von Texten in den „manuskripten“ durch Bezahlung von Reisegebühren, Aufenthalt und Auftrittsgeldern ein wenig auszugleichen.

Schon vor der für die Zeitschrift so wichtigen Gründungsgeschichte des Forums allerdings lagen für Kolleritsch die Erfahrungen, die er in der Grazer Urania machen konnte und die für ihn im Gegensatz zum starren Studium ein befreiendes Initialerlebnis bedeuteten: „Zum erstmal erfahren wir, daß es eine Gegenwart gibt und daß sie erst zu erobern sei“⁹. Er empfing dort nicht nur vom Philosophen Gregor Jánoska wichtige Anregungen – der dann auch einen der ersten theoretischen Artikel der ‚manuskripte‘ verfasste –, sondern hielt auch selber Veranstaltungen zu Rilke, Benn, Joyce, Kafka, Arno Schmidt, Beckett, Ionesco, Baudelaire, Mallarmé, Ezra Pound und Celan, und lernte dort u.a. Wolfgang Bauer und Barbara Frischmuth kennen. Während den „Samstagnachmittagen“, die auf einen Vortrag einen deutlich längeren Abend folgen ließen, erlebte Kolleritsch jenes Ideal des Austausches und der Vielfalt in Gemeinschaft, zu dem ihm später die Zeitschrift das Mittel werden sollte.

Als Kolleritsch, von Freunden ermutigt, bei Alois Hergouth vorstellig wurde, um ihm Gedichte zu zeigen, meinte der, gleich an sein Lob anschließend, zum eben hereinkommenden Günter Waldorf: „Du, da ist ein neuer Dichter! Der kann gleich mittun!“ Es ging um Waldorfs „Stadtpark-Idee“.¹⁰ Auf Initiative der „Jungen Gruppe“ hatten sich der „Steirische Schriftstellerbund“ und der „Künstler-Club Graz“ zu einem Aktionskomitee „Forum Stadtpark“ zusammengetan um gegen den zähen Widerstand des Grazer Stadtsenats das

⁷ Siehe Fußnote 29.

⁸ Wiesmayr S. 22.

⁹ Alfred Kolleritsch: Was wäre ich, was wären andere ohne die Urania geworden? In: Caesar Walter Ernst, Markus Jaroschka (Hg.): Zukunft beginnt im Kopf. Festschrift 75 Jahre URANIA. Graz: Leykam 1994, S. 180.

¹⁰ Franz Weinzettl: Daten zu Alfred Kolleritschs Leben und Werk. In: Alfred Kolleritsch. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer, S. 174.

verfallende „Stadtsparkcafé“ zu einem Ort für jene Kultur zu machen, die sonst keinen Platz fand.¹¹

Zur Eröffnungsveranstaltung des „Forums“ wurde das erste „manuskripte“-Heft verteilt, das Kolleritsch mit Hilfe seiner Schüler in einer Auflage von 100 Stück aus den hektographierten Seiten zusammengestellt hatte. Hergouth hatte die Idee gehabt, den Besuchern die dort vorgetragenen Gedichte gleich in die Hand zu geben: „Damit sie nicht nur das gesprochene Wort hören, sondern auch mitlesen und nachdenken können.“¹² Die Beiträge stammten alle aus dem Bekannten- und Freundeskreis der beiden Herausgeber (genannt wurde aber nur Kolleritsch als „für den Inhalt verantwortlich“).¹³ Mixner bemerkte aber ganz richtig: „Hätte die Zeitschrift das Konzept der ersten Nummer beibehalten, sie wäre über Graz hinaus wohl kaum bekannt geworden.“¹⁴

Mit dem zweiten Heft wurde eine völlig neue Richtung eingeschlagen, für die Alfred Kolleritsch verantwortlich war. Emil Breisach erinnerte sich im Abstand von 15 Jahren an jene – leider undatierte – „lange Nacht“, in der der Wechsel stattgefunden hatte.

Fredi und Loisl sahen einander an wie zwei Tiger, die drauf und dran sind, sich um die Beute zu raufen. [...] Mit zunehmender Nacht schien uns Fredi unbeirrbarer als Loisl. Wir spürten, daß er im Vorfeld lag; daß er um die neue Literatur besser bescheid wußte. [...] Wenn wir uns herumdrückten, nagelte er uns fest. Die Architekten, Maler und Musiker, die da herumsaßen, ließen sich ungern sagen, daß wir der steirischen Gegenwart nur mit dem Wort wirksam zuleibe rücken könnten; daß Literatur die eigentliche Grundlage der Auseinandersetzung sei.¹⁵

Der Paradigmenwechsel, den die ‚manuskripte‘ und ihr Herausgeber einleiteten, wurde hier von Breisach entlang der Bias der zwei Personen erzählt. Die Entscheidung über die Neuausrichtung fällt allerdings als dritte Handlungsfigur das „wir“ der Erzählung, das sich

¹¹ Zur Gründungsgeschichte des Forum Stadtparks: Christine Rigler (Hg.): Forum Stadtpark – Die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2002, S. 9-18. Gisela Bartens: Die Zeitschrift MANUSKRIPTE. Vorwort zum Ausstellungskatalog manuskripte 1960 – 1993. In: Ma 40 (2000), H. 149, S. 6f. Manfred Mixner: Ausbruch aus der Provinz. Zur Entstehung des Grazer „Forums Stadtpark“ und der Zeitschrift „manuskripte“. In: Peter Laemmle / Jörg Drews (Hg.): Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren. München: edition text + kritik 1975, S. 13-16. Wiesmayr S. 2-5.

¹² Zitat aus einem Interview mit Hergouth. Der Name „manuskripte“ stammte von ihm. Elisabeth Ploteny: Bestandsaufnahme. Dr. Phil. Alois Hergouth. Wissenschaftlicher Oberrat i.R. empfiehlt sich als Kleinlandwirt und Gelegenheitslyriker. Graz: Dipl.arb. 1992, S. 67. Schon bei den gelegentlichen „Künstlerclub“-Lesungen waren die Texte hektografiert ausgegeben worden. Wiesmayr S. 8, Fußnote 2. (Weinzettl schrieb die Namensfindung dagegen W.W. Ernst zu, „dessen Gedanke es gewesen ist, daß das Copyright bei den Autoren bleiben sollte.“ Franz Weinzettl: Daten zu Alfred Kolleritschs Leben und Werk. In: Alfred Kolleritsch. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer, S. 176.

¹³ Neben Gedichten von Hergouth und Kolleritsch findet sich Lyrik von Otto Eggenreich, Franz Xaver Erni, Ingomar Hartner, Gerhard Höller, Karl Prokop, Franz Schwarz und Herbert Zinkl.

¹⁴ Manfred Mixner: Ausbruch aus der Provinz. Zur Entstehung des Grazer „Forums Stadtpark“ und der Zeitschrift „manuskripte“. In: Peter Laemmle / Jörg Drews (Hg.): Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren. München: edition text + kritik 1975, S. 16f.

¹⁵ Emil Breisach: Eine lange Nacht vor 15 Jahren. In: Ma 14 (1975), H. 50, S. 138.

zugleich gegen Vertreter der anderen Kunstrichtungen (Architektur, Musik, Bildende Kunst) abgrenzte und zudem das Primat beanspruchte. Das Bewusstsein, einen folgen- und risikoreichen Entschluss gefällt zu haben, war jedenfalls vorhanden:

Die Zeitschrift würde unsere Finanzen belasten; sie würde die Gemüter erhitzen; sie würde uns offene Gegner schaffen; wir alle würden mit der Literatur, die wir vertraten, identifiziert werden; neuerlich drohte das Ghetto, aus dem wir auszubrechen versucht hatten.¹⁶

Alle diese Befürchtungen sollten sich in den nächsten Jahren zumindest zeitweise erfüllen.

Die reizvolle Erzählung Breisachs verschweigt allerdings, dass Hergouth seinen Einfluss nicht sofort verlor. Noch 1965 machte sich Ernst Jandl, der wichtigste Innovator der Zeitschrift, Gedanken über eine „von Hergouth zusammengestellte Franzosenummer“, in die Jandl Texte von Garnier und Henri Chopin hineinreklamieren wollte.¹⁷ Die tatsächliche Ablösung Hergouths von den „manuskripten“ und dem „Forum Stadtpark“ begann mit der Ablehnung einiger seiner Texte durch Kolleritsch. Ein Streit um den Mitgliedsbeitrag führte 1972 zu seinem endgültigen Austritt aus dem Forum.¹⁸

Dass Kolleritsch schon etwas länger dem Thema Literaturzeitschriften seine Aufmerksamkeit gewidmet hatte, zeigt ein unveröffentlichter Text aus dem Vorlass, der sich auf 1959 datieren lässt. Unter dem Titel „Sind Literaturzeitschriften notwendig?“ formulierte er jene Gedanken aus, die in der von Breisach beschriebenen Nacht dann das Blatt zu seinen Gunsten gewendet haben mochte. Schon hier war die Definition *ex negatione* das Mittel der Wahl:

Kunst ist für viele noch immer der gepflegte Tempel, in den man geht, um sich zu erbauen, um sich selbst abzusetzen in der ästhetischen Verzückung vor dem Besseren jenseits unserer Verantwortung und unseres Vermögens.¹⁹

Literaturzeitschriften aber hätten ihren Platz in der Gegenwart, wobei Kolleritsch reichlich altgestrig formulierte, wenn er schrieb, sie „geben laufend Nachricht vom literarischen Schaffen an der vordersten Front“. (Als vorbildlich wurden die deutschen Zeitschriften „Merkur“, „Akzente“ und die „Neue Rundschau“ genannt, sowie auf Kleinere, wie die „Streitschrift“ oder das „Rhinozeros“ hingewiesen.) Was die Wirkmächtigkeit von Literaturzeitschriften betraf, wollte sich der zukünftige Herausgeber aber keinen Illusionen hingeben: „Es hat zwar jedes Zeitalter seine Kunst, aber nicht jedes Zeitalter braucht sie“.

Das zweite Heft war zwar noch immer hektographiert, im Inhalt aber vom ersten komplett verschieden. Auf einen einleitenden, einseitigen Aufsatz von Georg Jánoska folgten

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 4. Juni 1965. VL AK I, ÖLA.

¹⁸ Elisabeth Ploteny: Bestandsaufnahme. Dr. phil. Alois Hergouth. Wissenschaftlicher Oberrat i. R. empfiehlt sich als Kleinlandwirt & Gelegenheitsdichter. Graz: Dipl.-Arb. 1992. S. 75-77.

¹⁹ Alfred Kolleritsch: Sind Literaturzeitschriften notwendig? VL AK I, ÖLA.

sozialkritische Gedichte von Conny Hannes Meyer und Andreas Okopenko und nach einer Graphik von Waldorf Texte von Mitgliedern der – zu diesem Zeitpunkt eigentlich schon ehemaligen – Wiener Gruppe, also von Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner und H.C. Artmann. (Dazwischen standen noch Gedichte von El-Khadem Saad, bei denen Kolleritsch formale Ähnlichkeiten zur Konkreten Poesie erkannt haben wollte.²⁰) Die Vermittlung der Texte v.a. durch Rühm geschah offenbar derart kurzfristig, dass bei der Aufzählung der Autoren am Anfang des Heftes der Vermerk stand, die Geburtsdaten erst im nächsten nachliefern zu können.

Als der Geschäftsführer der Steirischen Raiffeisenkasse, die für die Nummer eine Abziehmaschine, Papier und Matrizen zur Verfügung gestellt hatte, die Ausgabe zu Gesicht bekam, erregte besonders Achleitner seinen Unmut:

rot
anstatt
rot
anstatt
rot
anstatt
rot
anstatt
rot
anstatt
rot²¹

Die Enttäuschung der Leseerwartung wirkte stärker als die offene Sozialkritik. Kolleritsch musste den Hinweis auf die Förderung am Heftende überkleben. Dass er später meinte, dass damit die Zensur eingesetzt hatte,²² war dennoch nicht richtig, am Inhalt der Texte wurde schließlich nichts geändert. Kolleritsch zeichnete sich durch seine Fähigkeit aus, Widerstand äußerst produktiv zu begegnen und sich durch ihn sogar zu motivieren: Die fehlende Unterstützung der Bank wurde derart wettgemacht, dass das nächste Heft als erstes gedruckt und nicht mehr hektographiert vorgelegt werden konnte.

Da die Zeitschrift mit einigen wenigen Ausnahmen erst nach 1970 direkt subventioniert wurde, übernahm das Forum Stadtpark ihre Finanzierung. Ihr Bestand blieb dennoch ungesichert, Abonnements und der Verkauf in Buchhandlungen deckten die Druckkosten

²⁰ Wiesmayr S. 10 u. 126f.

²¹ Ma 2 (1961), H. 2, S. 13.

²² Alfred Kolleritsch: Das Forum-Stadtpark Graz. Ms. f. d. Zagreber Rundfunk. 1969. Zitat in: Manfred Mixner: Ausbruch aus der Provinz. Zur Entstehung des Grazer „Forums Stadtpark“ und der Zeitschrift „manuskripte“. In: Peter Laemmler / Jörg Drews (Hg.): Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren. München: edition text + kritik 1975, S. 17.

nicht. Die meisten Anzeigen für Verlage oder andere Literaturzeitschriften waren Tauschgeschäfte.

Die Autoren selbst unterstützten die Zeitschrift nicht nur durch ihren Verzicht auf Honorare, sondern übernahmen auch teilweise die Affichierung und Auslieferung. In Wien war es anfangs Konrad Bayer, nach seinem Tod übernahm diese Aufgabe Ernst Jandl.²³ Der Absatz sollte jedoch nicht überschätzt werden: Heger, die laut Jandl „für uns wichtigste Buchhandlung“, orderte gerade 10 Jahresabonnements, Heidrich, Gerold und Berger noch deutlich weniger.²⁴ Gerhard Rühm setzte sich für den Verkauf in Deutschland ein,²⁵ Jürg Laederach in der Schweiz.²⁶ Peter Handke half nach ersten eigenen Erfolgen 1969 mit Spenden aus.²⁷

„Callgirls in Kulturlandschaften oder Von der Schwierigkeit, über Deutschland zu reden“ des deutschen Autors Markus R. Weber kann als einer der auch gesellschaftspolitisch anspielungsreichen Texte in den „manuskripten“ gelesen werden. Ausgestattet mit philosophischem Hintergrund verrichten Mädchen eine nur in Ansätzen erkennbare Arbeit zwischen Prostitution und Touristenführung. Dieser Alptraum eines rein auf die Bedürfnisse von Politik und Kunden zugeschnittenen und durchperfektionierten Berufsbildes, das vorwiegend aus der affirmativ bleibenden Sicht der Ausübenden geschildert wird, vermag mit einiger Deutlichkeit Fehlentwicklungen gleich mehrerer Felder (Arbeitswelt, Philosophiegeschichte, Ökonomie, Frauenrechte,...) aufzuzeigen, und zwar auch mittels der dabei eingesetzten literarischen Verfremdungsmittel, wie etwa eines ausgesprochen regelwidrigen Einsatzes von Groß- und Kleinschreibung.

Also, wenn man mich beschreiben sollte, käme man immer wieder zu der Formulierung: „Faszinierende Bilder der Landschaft und der stimmungsvolle Wechsel der Jahreszeiten bilden die Kulisse für das SchiXal dieser starken Frau, die man aus jeder Telefonzelle erreicht.“ (Ma 95, S. 84)

An anderen Stellen wird Unruhe durch nahezu willkürliche Satzzeichensetzung erzeugt.

Selbst als schließlich direkte Subventionen gezahlt wurden, boten diese nur geringe Absicherung. 1978 kürzten alle fördernden Stellen die Subventionen: Bundeskanzleramt (von 80.000 auf 38.000), Bund (von 100.000 auf 90.000), Stadt Graz (von 44.000 auf 11.000), Land Steiermark (von 100.000 auf 90.000). Dem Gesamtbetrag der Förderungen von 229.000, sowie dem Verkaufserlös (ca. 150.000) standen Druckkosten von 400.000 gegenüber, dazu kamen noch die Versandkosten, sowie das Gehalt der Sekretärin (2.000 Schilling monatlich). Ernst Jandl errang vom zuständigen Sektionschef die Zusage weiterer, allerdings einmaliger Aushilfszahlungen in der Höhe von ca. 70.000.²⁸ Die Finanzierung der Zeitschrift war auch sonst ständigen Schwankungen ausgesetzt, die Subvention der „manuskripte“ durch die Stadt

²³ Wiesmayr S. 17f.

²⁴ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 20. März 1964. VL AK I, ÖLA.

²⁵ Brief von Gerhard Rühm an Alfred Kolleritsch aus dem Jahr 1964. VL AK I, ÖLA.

²⁶ Brief von Jürg Laederach an Alfred Kolleritsch vom 24. April 1974. VL AK I, ÖLA.

²⁷ „[I]ch könnte, wenn es ohnedies nur zwei Nummern der manuskripte im Jahr gibt, Dir helfen, sie zu finanzieren, sagen wir, mit jeweils 800 (achthundert) Mark. Das ist nicht viel, aber vielleicht würde es Dir helfen.“ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 7. Mai 1969. Handke / Kolleritsch S. 26.

²⁸ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 29. September 1978. Vorlass Kolleritsch. Österreichisches Literaturarchiv, Wien.

Graz etwa wurde jährlich neu ausgehandelt und abgestimmt, zuweilen auch unter dem Jahr nachgebessert.²⁹ Der Herausgeber bemühte sich sogar, der Abhängigkeit von öffentlichen Unterstützungen Positives abzugewinnen,³⁰ bzw. rechnete sich die finanzielle Waghalsigkeit des Unternehmens als Tugend an:

Der Wunsch vieler Autoren, in den manuskripten zu veröffentlichen und der Wunsch des Herausgebers, in den manuskripten viele Autoren zu publizieren, haben uns bestimmt, finanzielle Bedenken zurückzustellen. [...] Und unsere verlegerischen Robinsonaden sind nicht einmal durch einen finanziellen Polster gedeckt, den sich die Verleger durch verkaufbare Literatur u.a. schaffen und auf dem sie das Wagnis der Erstveröffentlichung präsentieren.³¹

Dem schloss sich der Hinweis auf den Beiliegenden Erlagschein für Spenden an.

Kolleritsch forderte 1984 neuerlich „eine entschlossenere Unterstützung, die mehr ist als das Gnadenbrot der Förderungen“.³² Doch die Unsicherheiten blieben ständige Begleiter des Erscheinens, 1996 wies Kolleritsch neuerlich darauf hin und musste „warnend voraussagen [...], daß sich die wohl oft opulenten Nummern der „manuskripte“ auf hundert Seiten einpendeln werden“.³³ Unter der neuen Landesregierung sollte eine Umverteilung der Fördergelder durchgeführt werden.³⁴ Noch im selben Jahr steigerte sich die Seitenanzahl aber auf etwa 130 Seiten, die derzeit letzte erschienene Nummer umfasst über 150 Seiten. Wirtschaftlichem Zwang begegnete Kolleritsch mit gesteigerter Ambition, Beschränkungen boten ihm den schlichten Anlass, für Literatur einfach noch mehr Platz zu schaffen.

Dass es sich schließlich immer ausging – 1977 konnte bei einer Auflage von 4000 Stück sogar ein Überschuss von 161.000 Schilling erwirtschaftet werden³⁵ –, verdankt sich auch der Eigenschaft Kolleritschs, mit den entsprechenden Politikern bzw. Beamten kaum jemals in Konflikt zu geraten. Zugleich hätten andererseits Interventionen bzw. Kritik den Politikern

²⁹ Briefe von Helmut Strobl (Stadtrat der Landeshauptstadt Graz) an Alfred Kolleritsch vom 14. November 1985, 17. Dezember 1985, 4. Oktober 1989. VL AK I, ÖLA.

³⁰ „Wir können ohne Steuergelder, ohne diesen Fetisch, nicht weiterarbeiten. Wir haben nie gemeint, daß uns dieses Geld korrumpiert, im Gegenteil: es holt uns aus des Teufels Küche und bewahrt uns vor dem Fetisch der sogenannten wirtschaftlichen Selbständigkeit. Freilich ist dann der sogenannte Künstler Bewohner oder Gast von Künstlersitzen, Mühlenbewohner neben Mehlwürmern, ausgebeutet vom Betrieb – und trotzdem, in diesen Mühlen möchte ich eher weiterleben als in den sterilen Akademien, in denen die Utopien abstrakt werden. Die konkrete Opposition ist mir lieber, aber es soll keine Opposition sein, die ihr Anderssein in Experimenten und klugen aber unverbindlichen Gegenmodellen auslegt, dafür ist die Lage zu beschissen.“ In: Ma 14 (1975), H. 50, S. 2.

³¹ Ma 14 (1975), H. 47/48, S. [2].

³² Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 23 (1983), H. 82, S. 2.

³³ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 36 (1996), H. 131, S. 2.

³⁴ „Das Sparpaket! In der Steiermark hat der Schachner-Blazizek die Kultur übernommen + seine Sprecher graben nun die Kulturrevolution aus, das Geld sollen autonome Gruppen bekommen usw. Ich muß also wieder den Bettelstab nehmen, wie einst. Gott sei Dank hilft Scholten weiter, auch die Stadt springt bei.“ Brief von Alfred Kolleritsch an Peter Handke vom 5. Januar 1996. Handke / Kolleritsch S. 225.

³⁵ NZ Graz vom 30. Juni 1977.

mit dem ansteigenden Ansehen der Zeitschrift nach den ersten Jahren der Etablierung eher geschadet als genützt. Deshalb ist von dieser Seite der Kontakt auch zunehmend von einer achtungsvollen Freundlichkeit geprägt: Landeshauptmann Josef Kreiner dankte dem „lieben Fredi“ „für Dein sensibles und kulturpolitisches Statement, dessen Anspruch einzulösen für mich eine große Herausforderung ist“,³⁶ während seine Nachfolgerin Waltraud Klasnic anlässlich der Verleihung des Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse 1997 „dem stillen, nachdenklichen, aber auch so schöpferischen Menschen unseres Landes“ gratulierte.³⁷ Ob Kolleritsch diese Zuschreibung der Rolle des leisen Weisen für seine Landesfürsten bejahen würde? Ein gewisser Stolz muss vorhanden gewesen sein, vereinzelt kamen auch Politiker in der Zeitschrift selbst zu Wort oder – im Falle des der Zeitschrift und ihrem Herausgeber immer wieder hilfreich zur Seite stehenden Fred Sinowatz – auch ins Bild.³⁸ (Die Photos des rundlichen Kulturministers im Fußballdress beim Autorenkick lassen sich allerdings kaum als Huldigung missverstehen.)

Während sich – der Korrespondenz nach zu schließen – die Politik ausgenommen der ersten Jahre auf die Finanzierung der Zeitschrift beschränkte, waren die Beziehungen zu einzelnen Verlagen von starken Wechselwirkungen geprägt. Seit 1971 wurde die Ausgabe von „Der Pffirsichtötter“ von Kolleritsch im Residenzverlag vorbereitet. Kolleritsch dürfte dabei mit einer gewissen Vehemenz auch auf andere Autoren hingewiesen haben, zuerst auf Helmut Eisendle und Bernhard Hüttenegger, dann auf Wolfgang Bauer, Reinhard Peter Gruber,

Gerhard Roth und Wilhelm Hengstler. Bis auf die beiden letzten konnten alle bei Residenz publizieren, zusätzlich noch u.a. Barbara Frischmuth, Peter Handke, Gert Jonke, Werner Schwab, Peter Waterhouse und Erich Weinzettl. Die Lektorin Gertrud Frank bezog sich in ihren Briefen an Kolleritsch immer wieder auf einzelne Texte

„Im Schilf“ von Gerhard Roth war ein ausgeschiedenes Kapitel aus seinem bald darauf erscheinenden Roman „Der See“ zu lesen (Ma95 S. 51f.). 1995 war er auf diese Unterstützung nicht mehr in dem Ausmaß angewiesen, wie vor dem Erscheinen seines ersten Buches 1971, als Kolleritsch „die aufzeichnungen eines überflüssigen menschen“ ablehnte. „Er war relativ verärgert darüber“, meinte Roth später in einem Gespräch mit Georg Pichler. Dennoch wurde er einer der beständigsten Beiträger der „manuskripte“.

aus den „manuskripten“, allerdings beschränkten sich ihre Kommentare zumeist auf „gefallen / nicht gefallen“.³⁹ Kolleritschs Engagement bei der Steirischen Kronenzeitung, für die er nacheinander zwei Kolumnen betreute, kritisierte sie zwar, weil es ihn vom eigenen Schreiben abhielte, bat ihn aber dann doch, dort auf den Residenzautor Peter Rosei hinzuweisen. Jochen

³⁶ Brief von Josef Krainer an Alfred Kolleritsch vom 5. März 1993. VL AK I, ÖLA.

³⁷ Telegramm von Waltraud Klasnic an Alfred Kolleritsch. Undatiert. VL AK I, ÖLA.

³⁸ Ma 14 (1975), H. 50, S. 137 u. 139.

³⁹ Briefe von Gertrud Frank an Alfred Kolleritsch. VL AK I, ÖLA.

Jung, der Nachfolger Franks, schlug die Autorin Diana Kempff für die Zeitschrift vor, tatsächlich erschienen dreimal Beiträge von ihr. Auch für ein neues Buch von H.C. Artmann sollte Kolleritsch sich starkmachen. Dennoch sind Interventionen von Seiten der Verlage selten festzumachen, nicht zuletzt deshalb, weil der Austausch von Diensten auf selbstverständliche Weise praktiziert wurde, was der Vergleich von Anzeigen, Inhaltsverzeichnissen und Verlagsprogrammen belegt.

Der erste wichtige Verlag für die Zeitschrift war der Suhrkamp-Verlag. Bereits 1963 in der 8. Nummer erschien eine Anzeige für die „edition suhrkamp“, das folgende Heft war auffällig dominiert von deutschen Autoren, zusätzlich schalteten jetzt auch Verlage wie S. Fischer, Hanser und Kiepenheuer & Witsch Anzeigen. Ein deutliches Beispiel für die Verzahnung von Verlag und Zeitschrift bot Heft 16, worin der Abdruck von Handkes „Publikumsbeschimpfung“ mit einem gut sichtbaren Hinweis auf das Copyright des

Die Gedichte von Dieter M. Gräf und Gerhard Ochs (Ma 95 S. 48-50) belegen die starke Berücksichtigung von deutschen Autoren in den „manuskripten“, beinahe ein Alleinstellungsmerkmal im Vergleich zu anderen österreichischen Literaturzeitschriften. Die nationale Herkunft wurde mit Ausnahme der ersten Hefte nie betont, sondern erschloss sich wenn überhaupt erst durch die biographischen Anmerkungen am Ende der Hefte. Beider Lyrik fügte sich mit ihrer Tendenz zur Hermetik nahtlos in das Gefüge der anderen literarischen Texte ein, wenn auch einzelne Gedichte durch ihren erkennbaren Realitätsbezug davon abweichen. So ist „Die struppige Schönheit“ von Gräf abgesehen von vereinzelter willkürlicher Trennung von Worten beim Zeilenumbruch kaum etwas anderes als ein Liebesgedicht. Misogyne Züge trägt „Ein beschriebenes Blatt“ von Ochs:

Du bist ein außergutes Gespenst.
Du hast ein ausgekratztes breites
Becken. Dein Gang ist ausgehängt.

Während Gräf nur einen weiteren Auftritt in den „manuskripten“ hatte, zählte Ochs zu den beständigeren Beitragern.

Suhrkampverlages platziert war sowie an anderer Stelle eine euphorische Rezension der „Hornissen“ desselben Autors und im Schlussteil eine große Anzeige des Verlages. Spätestens 1968 wurde aus dem werbenden Kolleritsch auch ein Umworbener: Siegfried Unseld gratulierte zu einzelnen Heften und wollte ihn für eine letztlich nicht realisierte Anthologie junger österreichischer Autoren gewinnen. Otto F. Walter vom Luchterhand-Verlag bot ebenfalls Zusammenarbeit an.⁴⁰

Dennoch gab es auch Abgrenzungen: Suhrkamp etwa konnte mit dem „Hödlmoser“ von Reinhard P. Gruber nur wenig anfangen – und ließ damit einen echten Bestseller der österreichischen Literatur an sich vorbeiziehen. Und Kolleritsch wollte es 1963 lieber

⁴⁰ „Ich halte Ihre Zeitschrift MANUSKRIPTE für die gewichtigste Zeitschrift unter allen Publikationen, die sich periodisch für neue Literatur einsetzen. Ich glaube, die Bedeutung der MANUSKRIPTE auch für meine verlegerische Arbeit kann noch zunehmen, wenn wir uns einmal gegenseitig die Möglichkeiten des Zusammenwirkens durch den Kopf gehen lassen.“ Brief von Otto F. Walter an Alfred Kolleritsch vom 21. Mai 1968. VL AK I, ÖLA.

vermeiden, der Bitte Andreas Okopenkos nachzukommen, seinen „manuskripten“ Prospekte des Stiasny-Verlages beizulegen, „weil sich der Verlag uns gegenüber nicht gerade behilflich zeigt, obwohl er seine Reihe mit Subventionen gut gedeckt hat.“⁴¹

Ernst Jandl beobachtete die Beziehung der Zeitschrift zu den Verlagen mit Vorbehalten:

Es ist schön, daß nun so viele Leute aus den „Manuskripten“ in die großen Verlage hinüberwachsen, aber trotzdem sollten die „Manuskripte“ nicht zu einem Präsentierteller für große Verlage werden. Nicht nur.⁴²

Neben ihren Beziehungen zu den wichtigsten deutschen Verlagen fügten sich die „manuskripte“ auch in das Beziehungsgeflecht der Literaturzeitschriften ein. Besonders eng war der Austausch mit den „protokollen“, Otto Breicha und Gerhard Fritsch als deren Herausgeber waren unermüdlich im Hefte-, Anzeigen- und Adressentausch.⁴³ Im Gegenzug werden die „protokolle“ lobend in den „manuskripten“ rezensiert, Kolleritsch erhob die Zeitschrift bereits anlässlich ihres zweiten Erscheinens zur „Institution“.⁴⁴ Nur ein Jahr später erschien der Nachruf Breichas auf Fritsch in den „manuskripten“. Die Überschneidungen bei den Beiträgern hielten sich jedoch in Grenzen, die Autoren der sog. „Grazer Gruppe“ veröffentlichten tatsächlich vorwiegend in den „manuskripten“. Breicha bezeichnete Kolleritsch später als „vorzüglichen Sympathisanten (und nicht etwa, hättejaseinkönnen, Konkurrenten)“.⁴⁵ Mit Gerhard Fritsch, Mitherausgeber von „Wort in der Zeit“ und dann „Literatur und Kritik“, stand Kolleritsch in regem Zeitschriftenaustausch, der frühe Tod von Gerhard Fritsch verhinderte wahrscheinlich eine engere Zusammenarbeit, gleichzeitig aber entstand dadurch auch eine gewaltige Lücke in den Möglichkeiten für sprachkritische, der Avantgarde zugetane Autoren, die Kolleritsch mit seiner Zeitschrift nur zu gerne wieder schloss. Auch mit anderen österreichischen Zeitschriften wurden Anzeigen getauscht, etwa mit „Literatur und Kritik“ unter der doch deutlich vorsichtiger agierenden und auf Ausgleich bedachten Jeannie Ebner. Als eigentliche Mitstreiter wurden deutsche Literaturzeitschriften wie „akzente“, „neue rundschau“ oder „litfaß“ gesehen.⁴⁶ Das nicht zuletzt deshalb, weil die „manuskripte“ deutlich stärker als andere österreichische Zeitschriften auch den deutschen bzw. schweizerischen Markt im Auge hatten und dort massiv warben. Da konnte Kolleritsch auch einmal die große „Zeit“ zur Rezension der „manuskripte“ auffordern, könnte das doch

⁴¹ Brief von Alfred Kolleritsch an Andreas Okopenko vom 14. Juli 1963. Vorlass Alfred Kolleritsch II, Österreichisches Literaturarchiv (im Folgenden: VL AK II, ÖLA)

⁴² Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 25. August 1967. VL AK I, ÖLA.

⁴³ Brief von Gerhard Fritsch an Alfred Kolleritsch vom 6. März 1968. VL AK I, ÖLA.

⁴⁴ Ma 7 (1967), H. 20, S. 34.

⁴⁵ Brief von Otto Breicha an Alfred Kolleritsch vom 21. September 1985. VL AK I, ÖLA.

⁴⁶ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 25 (1985), H. 89/90, S. 2.

500 verkaufte Hefte zur Folge haben.⁴⁷ Kolleritschs Interventionen lösten dabei teilweise irritierte Reaktionen aus.⁴⁸ Ein Element der Konkurrenz blieb überdies erhalten und wurde von den Autoren auch ausgenützt. Klaus Ramms Hinweis, dass er Oskar Pastior dazu überredet hatte, einen neuen Text lieber den „manuskripten“ als dem Berliner „litfaß“ anzubieten, musste für jeden Herausgeber eine Versuchung darstellen.⁴⁹

Als 1973 die Grazer Autorenversammlung (GAV) in Opposition zum Österreichischen P.E.N.-Club gegründet wurde, geschah dies mit wesentlicher Beteiligung von Kolleritsch.⁵⁰ Deshalb kann die „marginalie“ in Heft 39 kaum überraschen, in der er zusammen mit Klaus Hoffer den Mitgliedern des P.E.N. eine Monopolstellung durch Besetzung der zentralen Ämter und Posten sowie ihre enge Verflochtenheit untereinander vorwarf: „Fast alle haben Rang, wenige haben Namen“.⁵¹ Zugleich wurde beklagt, für Veranstaltungen der GAV von den Förderstellen keinerlei fixe finanzielle Zusagen zu erhalten. Allerdings nahm Kolleritsch – denn soweit war man schließlich doch auch selbst eingebunden – das Unterrichtsministerium von der Schelte aus, und merkte zusätzlich an, während der Drucklegung eine Subvention von Seiten der Oberösterreichischen Landesregierung erhalten zu haben. Was aber nicht im Vordergrund stand, schließlich ging es gerade darum, durch Abgrenzung der neuen Organisation ein Profil zu verschaffen. P.E.N.-Autoren gehörten konsequenterweise nur vereinzelt zu den Beiträgern der „manuskripte“, ihre Zahl ging nach der Gründung der Gegenorganisation noch weiter zurück. Für die Autoren der GAV bildete die Zeitschrift dagegen ein wichtiges Forum, auch wenn Kolleritsch sich zunehmend aus der Organisation zurücknahm. 1983 schrieb er an Ernst Jandl: „ich bitte dich, einzusehen, daß ich hier in graz die position halten muß. ich kann einfach nicht mehr in wien aktiv dabei sein.“⁵² Drei Jahre später reichte er in einer Marginalie Gründe für seine Resignation nach:

Und die Schriftsteller untereinander sind auch nicht gerade nobel zueinander. Der gemeinsame „Geist von einst“ (als man sich vom Pen-Club absetzte) hat sich verdünnt, hoffen wir aber, daß dabei wenigstens etwas für die vielgepriesene Differenz übriggeblieben ist.⁵³

⁴⁷ Vgl. Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 29 (1989), H. 103, S. 2.

⁴⁸ „[...] auf die ‚Akzente‘ haben wir hier nicht den geringsten Einfluß; Höllerer [d.i. Walter Höllerer, Gründer der ‚Akzente‘] wäre über eine solche (unnötige) Vermittlungstätigkeit wahrscheinlich befremdet. Hierzuland ist der Umweg nicht bloß nicht der kürzeste Weg, sondern mitunter unbegehrbar“. Brief von Gerald Bisinger an Alfred Kolleritsch vom 19. August 1967. VL AK II, ÖLA.

⁴⁹ Brief von Klaus Ramm an Alfred Kolleritsch vom 14. November 1977. VL AK II, ÖLA.

⁵⁰ Zu „manuskripte“ und GAV: Zeyringer S. 29-33. Zur GAV allgemein: Roland Innerhofer: Die Grazer Autorenversammlung (1973-1983). Zur Organisation einer „Avantgarde“. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985, sowie: Peter Landerl: Der Kampf um die Literatur. Literarisches Leben in Österreich seit 1980. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005, S. 120-148.

⁵¹ Ma 13 (1973), H. 39, S. 3.

⁵² Brief von Alfred Kolleritsch an Ernst Jandl vom 18. Juli 1983. Nachlass Ernst Jandl, Österreichisches Literaturarchiv (im Folgenden: NL EJ, ÖLA).

⁵³ Ma 29 (1989), H. 103, S. 2.

In Jürg Laederachs „Wittgenstein in Graz“ trat neben dem Philosophen und einer Figur mit dem Namen des Autors selbst auch Kolleritsch auf, wobei er fast vollständig über sein Lehrersein beschrieben wurde. Die mit beträchtlicher Ironie gezeichnete Kolleritschfigur kündigt Wittgenstein unausgesetzt an, ihn „schrecklich prüfen“ zu wollen, und vermag kaum etwas wahrzunehmen, ohne es mit seinen unausgeführt bleibenden Schulerlebnissen zu vergleichen. Nun hatte – der reale - Kolleritsch zwar erfolgreich um Reduktion seiner Lehrverpflichtung angesucht, den Beruf aber doch bis zu seiner Pensionierung 1993 ausgeübt. Er empfand ihn als „notwendiges Regulativ zum Schreiben, zum Forum“⁵⁴ – und auch zu den „manuskripten“? Die Verbindungen waren zumindest zu Beginn durchaus handfeste, als gleich die erste Nummer der Zeitschrift

Felix Philipp Ingold war neben Jürg Laederach eine der wichtigsten Kontaktpersonen in der Schweiz. Seine umfanglichen Sammelrezensionen, die durchaus essayistischen Charakter hatten, zogen sich oft über mehrere Hefte. In „...daß Text da sei...“ boten ihm „Beispiele heutiger Autorenpoetik“ den Anlass, die Originalität als Konzept zu verabschieden und – nach Goethe – „von anderen Gefundnes“ als Basis literarischen Schaffens auszumachen. Von den erwähnten poetologischen Schriften erfuhr nur Marguerite Duras „Schreiben“ Ablehnung, alle anderen Autoren – durchgehend „manuskripte“ Beiträger (Uwe Timm, Friederike Mayröcker und Jürg Laederach) – wurden dagegen zustimmend behandelt. Wenn in der Zeitschrift auch kaum jemals Texte direkt kommentiert wurden, so bot doch der Rezensionsteil immer wieder Gelegenheit, Leistungen und Verfahren der – zuweilen im selben Heft – abgedruckten Autoren darzustellen. In Ma95 geschah das mit Oskar Pastior, von dem auch das Zitat im Titel von Ingolds Aufsatz stammte.

Ein richtiger Pastiortext ... das ist ein aus dem lebendigen Sprachkörper subtil herauspräparierter Seh- oder Hörtext; ein Text mithin, der keinen Autor *hat*, der den Autor vielmehr *macht*, ihn ausmacht.

Eine gewisse Überhöhung, bei genauer Betrachtung fast Mystifizierung des Autors muss seiner Darstellung bei Ingold aber sehr wohl attestiert werden.

mit Hilfe der Schüler Kolleritschs hergestellt wurde. Es ist schwer denkbar, dass heute noch Schüler von ihrem Lehrer so einfach für außerschulische Aufgaben herangezogen werden können, ohne langfristige Projekteinreichung oder der Klärung von Versicherungsfragen. Die Kürze vieler Texte in Literaturzeitschriften luden darüber hinaus zu ihrem Gebrauch im Unterricht ein. Erwin Koch-Emmery von der Australian National University schrieb einen begeisterten Brief an Kolleritsch über die Ausschichtung eines Heftes für seine Studenten.⁵⁵ Zuweilen fanden sich sogar pädagogische Texte, wie „Erziehung zum Gestalten“ von Hubert

⁵⁴ Franz Weinzettl: Daten zu Alfred Kolleritschs Leben und Werk. In: Alfred Kolleritsch. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz: Droschl 1991 (= Dossier 1. Die Buchreihe über österreichische Autoren). S. 176.

⁵⁵ Brief von Erwin Koch-Emmery an Alfred Kolleritsch vom 10. August 1970. VL AK I, ÖLA.

Hoffmann.⁵⁶ Über die Wechselwirkung zwischen seinen beiden Tätigkeitsbereichen legte sich Kolleritsch in seiner Abschlussrede anlässlich seiner Schullaufbahn Rechenschaft ab:

Sobald ich nach der Ablegung der Prüfungen als Lehrer in die Schule kam, fast zu meinem Schrecken, geriet ich in eine Krise, weil ich kein Schüler mehr sein konnte, kein Jugendlicher, der ich wieder zu sein wünschte. Es war die Kehrtwendung gegen das Offene, ein Absturz in das „Gegenüber“, geboten. Mein eigenes Schreiben und meine Herausgebertätigkeit jedoch halfen mit das Jugendliche, die Lust am Neuen, zum Teilnehmen am (erhofften!) Verwandeln mitzunehmen ins Weiterleben, in die Vertikale der Jetztzeit. Ich versuchte die Schule in diese Zeit hinein zu entgrenzen. Zugleich mit den Schreibenden dachte ich mir die Schüler als Mitgestalter des Zeitstoffes [...].⁵⁷

2. DER GEMEINSAME FEIND – „die schaffen wir auch noch!“⁵⁸

Der erwähnte Rückzug der Steirischen Raiffeisenkassa war nur der Beginn jener Ereignisse, die in ihrer Mischung aus Defensive und Angriff wesentlich dazu beitrugen, das Bekenntnis für oder auch wider die „manuskripte“ zu einer für den jeweiligen Literaten bezeichnenden Positionsbestimmung zu machen. Mit einem Nebeneinander von Altem und Neuem wollte man sich in der Zeitschrift nicht abfinden, sondern grenzte sich auf dem Umschlag des 4. Heftes klar ab:

da gibt es leute, die glauben, sie können dem gesicht unserer zeit die augen ausstechen, die ohren der zeitgenossen mit saurem quark stopfen. [...] wer noch überlieferungssaturiert von ewigen werten, unveränderlichen normen der kunst spricht, von unumstößlichen wahrheiten und formen, von weiser übereinstimmung mit der natur, ehrfürchtigem staunen vor dem ganzen und der schaffung eines sinnes im alleingang, der lügt. [...] wer sich dieser zeit nicht gewachsen fühlt und ihr nur ressentiments entgegenbringt, soll darauf verzichten, gehört zu werden, und sich in das offene grab der guten alten zeit legen und schlafen.⁵⁹

Unter dem Titel „Bruno Brehm – der vergeßliche Trommler“ wurde die Vergabe des Peter-Rosegger-Preises an den Schriftsteller kritisiert und dazu Zitate aus dessen Werk vor 1945 gegen seine Person in Rechnung gestellt.⁶⁰ Dass besonders die Jugend vor ihm geschützt werden müsse, war im Übrigen das gleiche Argument, das auch die Gegner der „manuskripte“ immer wieder gegen die Zeitschrift ins Feld führten. Kolleritsch bemühte sich zweimal, von

⁵⁶ Ma 4 (1963), H. 5, S. 24-30.

⁵⁷ Alfred Kolleritsch: Abschlussrede Schule. VL AK II, ÖLA.

⁵⁸ „Lassen Sie sich, lieber Kolleritsch, nicht länger von den alten Scheissern ärgern, die schaffen wir auch noch!“ Günther Büch als Co-Autor in einem Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 28./29. November 1967. VL AK I, ÖLA.

⁵⁹ Ma 3 (1962), H. 4, Umschlag.

⁶⁰ Ma 3 (1962), H. 5, S. 3.

dem für die Literaturszene der 60er Jahre immer noch zentralen Hans Weigel Unterstützung gegen Brehm zu bekommen, blieb dabei aber erfolglos.⁶¹

In dieselbe Richtung zielte die Kritik an der Zeitschrift „Kunst ins Volk“ von Kurt Kojalek. (Genauso wie bei der Polemik gegen Brehm, die mit dem keinem der weiteren Beiträge der „manuskripte“ zuweisbaren Kürzel „P.V.“ gezeichnet war, schien Kojalek nur dieses eine Mal als Verfasser auf.) Auch hier war der Anlass die Sorge, dass durch die Empfehlung der Zeitschrift für Bibliotheken und Erziehungsinstitute durch die Grazer Monatsschrift „Das Programm“ die Jugend mit den kaum verhüllten neonazistischen Inhalten in Berührung kommen konnte.⁶² Bemerkenswerterweise betonte Kojalek dabei, dass die Kritik nicht auf einer „Deutschfeindlichkeit“ basiere, „die für einen Österreicher widersinnig wäre“, gäbe es doch „die innige Verknüpfung von Kunst und Politik“: „Zwei Bereiche, die eigentlich nichts miteinander gemein haben“.⁶³

Oskar Pastior war ein regelmäßiger Beiträger der „manuskripte“. In Ma95 (S. 79) standen die beiden Gedichte „auer mold kurrent“ und „shelter“, die mit traditioneller Lyrik nur wenig zu tun hatten. Dennoch lässt sich dem Zweiten durchaus eine Art Poesiegeschichte ablesen: Die 10 Zeilen enthalten Wortaneinanderreihungen, die zuerst willkürlich erscheinen, dann aber als Abfolge großer Themen oder Schlagworte gelesen werden können. So klingen in der ersten Zeile Homers Dichtungen und andere antike Epen an: „das kampf stich dank schimpf zahl stamm frage hüll“. Und „macht zauber bandwurm eigenschafts empfindungs un / verhältnis“ schreitet rasant vom altsächsischen Wumrzauberspruch („Gang ut, nesso“) zur Lyrik der Empfindsamkeit fort, bevor mit den abschließenden Wörtern „gummi handschuh code“ die Gegenwart erreicht wird.

Unter dem Titel „Wer muß das bezahlen, wer hat soviel Geld ...?“ reagierte der Herausgeber von „Kunst ins Volk“, Karl Strobl, auf die „manuskripte“: „Scham und Zorn werden voraussichtlich das Antlitz zahlreicher Steirer röten, wenn sie gewahr werden, für welche Art von Kultur ihre schwer erarbeiteten Steuergroschen Verwendung finden“.⁶⁴ Strobl versuchte, sich selbst in eine Opferrolle zu bringen, unterließ es aber zugleich nicht, mit dem Hinweis

⁶¹ „Bruno Brehm ist Offizier und „Grossösterreicher“ gewesen, aber ich bin durchaus nicht gegen ihn. Ich bin gewiss nicht in jeder Hinsicht seiner Ansicht, aber ich halte ihn für keinen Feind, sondern für einen Gesprächspartner. Und seine Hitler-Trilogie, wie immer sie sein mag, ist doch wohl eher in jener Richtung wirksam, die auch die unsere ist. Drum kann ich die erbetene Glosse nicht schreiben.“ Brief von Hans Weigel an Alfred Kolleritsch vom 16. Dezember 1961. VL AK I, ÖLA.

⁶² Ma 4 (1963), H. 7, S. 23f. - „Kunst ins Volk“ gab ihre Ziele so an: „Sie bekämpft

- die entartete Kunst in allen ihren Erscheinungsformen,
- den Kunstjournalismus, der für entartete Kunst wirbt,
- den Kunstsnob, der die entartete Kunst fördert,
- den avantgardistischen Kunsterzieher, der durch sein Eintreten für entartete Kunst das gesunde Empfinden unserer Jugend vergiftet,
- das offizielle Kunstmanagertum, das seit Jahren Millionenbeträge aus öffentlichen Mitteln in die entartete Kunst investiert.“

⁶³ Kurt Kojalek: Demaskierung. In: Ma 4 (1963), H. 7, S. 23f.

⁶⁴ Kunst ins Volk 14 (1963/1964), H. 1/2, S. 7.

auf Kolleritschs Lehrberuf auf dessen Existenzgrundlage zu zielen.⁶⁵ Die in seiner Zeitschrift abgedruckten Gedichte von Conny H. Meyer, Ernst Klein, Ernst Jandl und Kolleritsch sollten die „Entartung“ dieser Literatur illustrieren, in den „manuskripten“ gar nicht aufscheinende Witzzeichnungen stellten sie in ein lächerliches Umfeld. Eine plumpe Karikatur des Jandlgedichts bewies schließlich die vollständige Verständnislosigkeit, die auf Seiten von „Kunst ins Volk“ herrschte.

Ein Jahr später erhob Kolleritsch wieder Protest gegen die Verleihung des Rosegger-Preises an den ebenfalls durch seine Vergangenheit belasteten Josef Papesch. Die „steirischen Kulturträger bzw. die Verantwortlichen für Kultur“ hätten „mit der Verleihung eines Landespreises an Bruno Brehm eine fast unmißverständliche ästhetische und politische Marschrichtung“⁶⁶ gegeben. Mit der Verleihung des Preises an Papesch wäre „aus der Marschrichtung ein geistiges Ziel geworden [...], eine Tatsache, mit der man ziemlich drohend dokumentiert, [...] welchem Geist man sich zu beugen hat“. Er wunderte sich darüber, dass in der Malerei die Moderne sehr wohl gewagt werden würde: „Oder geschieht diese Förderung nur deshalb, weil die Malerei weniger gefährlich ist als das Wort, weil sie eher die Phrase erlaubt als das neue Sprachbewußtsein der Literatur?“ Bemerkenswerterweise nutzte Kolleritsch schon 1963 die über die Landesgrenzen hinausgehenden Beziehungen, wenn er anmerkte: „Irgendwo, wenn schon nicht in Österreich, gibt es ja noch eine freie Presse“.⁶⁷ Der Rosegger-Preis blieb allerdings noch länger ein Hort vergangenheitsblinder Tradition. 1997 Kolleritsch erhielt ihn dann übrigens selbst.

Mixner meinte: „Die erste Auseinandersetzung mit den reaktionären Kräften hatte der Zeitschrift entschieden genützt, die „manuskripte“ fanden außerhalb Österreichs Anerkennung und Freunde“.⁶⁸ So zum Beispiel auch Hans Magnus Enzensberger, der Kolleritsch eine unterstützende Erklärung zukommen ließ. Kolleritsch hatte zuvor schon aus einer Spiegelrezension Enzensbergers zitiert: „... ließe allenfalls den zwar schmerzlichen, doch kaum überraschenden Schluß zu, daß das Grazer Geistesleben sanft vertrottelt ist“.⁶⁹

⁶⁵ „Wenn es stimmt, daß der verantwortliche Schriftleiter dieses Blattes Deutschprofessor am akademischen Gymnasium in Graz ist, so wird einem um die Zukunft der „Österreichischen Nation“ doch ein wenig bange.“ In: *Kunst ins Volk* 14 (1963/1964), H. 5/6, S. 255.

⁶⁶ Brief von Alfred Kolleritsch an Hanns Koren vom 2. Juli 1963. VL AK I, ÖLA.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Manfred Mixner: Ausbruch aus der Provinz. Zur Entstehung des Grazer „Forums Stadtpark“ und der Zeitschrift „manuskripte“. In: Peter Laemmle / Jörg Drews (Hg.): *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren*. München: edition text + kritik 1975, S. 20.

⁶⁹ Das volle Zitat lautete: „Ließen’s die Beiträger des Werkes bei dergleichen Proben professoralen Schwachsinn, bei unfreiwilligen Bobby-Witzen bewenden, so hätten wir kaum Grund, uns mit ihnen zu beschäftigen. Ihr Eifer ließe allerdings den Schluß zu, daß das Grazer Geistesleben sanft vertrottelt ist. Aber das

(Allerdings muss angemerkt werden, dass das Buch, das Enzensberger zu dieser Aussage veranlasste, lediglich im Grazer und Stuttgarter Verlag Stocker erschienen und auf die Idee des bereits erwähnten Papesch zurückging,⁷⁰ darüber hinaus aber keinen einzigen Grazer als Beiträger aufwies. Für Enzensberger selbst war das Buch auch mehr allgemeines Symptom, nur für Kolleritsch manifestierte sich darin ein besonderer Grazer Ungeist.)

Dass Konflikte fallweise aber auch aus dem Weg gegangen wurde, zeigt ein Brief von Otto Mühl an Kolleritsch, in dem er über eine geplante Aktion für das Forum sprach: „die vorführung, die ich zusammen mit rolf schwarzkogler und günter brus durchführen würde, würde sich in einem für die öffentlichkeit zugänglichen rahmen halten“.⁷¹

Ernst Jandl, der unermüdliche Ideengeber für die „manuskripte“, machte Kolleritsch jenen Vorschlag, der zwar einerseits die „manuskripte“ und die berufliche Existenz ihres Herausgebers gefährden würde, schließlich aber dazu führen sollte, dass die „manuskripte“ jenes Ansehen erlangten, von dem sie noch heute zehren.

Gestern traf ich Oswald Wiener und las mir sein Manuskript „die verbesserung mitteleuropas“ durch, was viele Stunden dauerte und doch faszinierend war. Dieser Roman ist zugleich ein philosophisches und sprachkritisches Werk – in einer mitreißenden dichterischen Sprache geschrieben. Gewiß ist es so, daß Vorabdrucke von einzelnen Abschnitten keinen richtigen Eindruck vom ganzen – soweit es jetzt schon vorhanden ist – geben können. [...] Ich würde trotz des obigen Einwands für einen Abdruck einzelner Abschnitte in den MANUSKRIPTEN plädieren – auch in Wieners Interesse, weil so am ehesten ein Verlag auf ihn aufmerksam werden könnte, was er verdiente.⁷²

Kolleritsch war es dann, der die wahrlich harte Fron auf sich nahm, Wiener Abschnitte aus seinem ‚work-in-progress‘ abzurufen, sich devot für Druckfehler zu entschuldigen und den Autor überhaupt vom Abbruch der Zusammenarbeit abzubringen.⁷³ Wiener erwies sich als ausgesprochen borstige Persönlichkeit:

hier das manuskript. achte darauf, dass ordentlich gesetzt wird! und lasse in einer menschlichen schrift setzen!!! endlich!!! himmelfixnocheinmal!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! [...] warum schreibst du dem raddatz nicht? dolm!! [...] wenn du noch einmal verlauten lassen solltest, du hieltest mich für unzuverlässig gnade dir gott!⁷⁴

Ziel des Buches ist höher gesteckt, und es ist erreicht worden: „Was bleibt“ ist die bislang umfassendste Bestandsaufnahme dessen, was vom Faschismus in unserm Land geblieben ist.“ In: Der Spiegel (1962), H. 40, S. 92.

⁷⁰ Wiesmayr S.14.

⁷¹ Brief von Otto Mühl an Alfred Kolleritsch vom 2. Mai 1965. VL AK I, ÖLA.

⁷² Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 3. Dezember 1964. VL AK I, ÖLA.

⁷³ „was muß man tun, um ihnen eine antwort herauszulocken? ich sitze hier mit ihren dauerzusage und muß immer wieder bängen ob sie wohl noch mitmachen.“ (4. Dezember 1966). „sollten sie wirklich eine woche brauchen, um sich zu prüfen, ob sie mir noch etwas schicken, dann ist ohnehin fast alles zu spät. es wäre für mich und die einsame anstrengung meiner arbeit ein wirklich schwerer rückschlag, wenn sie unsere zusammenarbeit abrechnen wollten.“ (Undatiert). „wie immer, so muß ich auch diesen brief mit der bemerkung beginnen, daß du ihn nicht beantworten wirst.“ (Undatiert) Vorlass Oswald Wiener, Österreichisches Literaturarchiv (im Folgenden: VL OW, ÖLA).

⁷⁴ Brief von Oswald Wiener an Alfred Kolleritsch vom 2. Oktober 1968. VL AK I, ÖLA.

Die Lage verschlimmerte sich, als gegen Kolleritsch wegen einiger Stellen in Wieners Text eine anonyme Anzeige erstattet wurde. Kolleritsch berichtete Wiener von seinen Schwierigkeiten:

zuerst ging es inoffiziell los, in der schule, wo man mir vorwarf, daß ich als verbreiter von pronographie [sic] untragbar sei. wenig später schaltete sich das innenministerium ein und sprach ein verbreitungsverbot für die nummer 18 aus. [...] vor kurzem mußte ich zur kriminalpolizei, die im auftrag der staatsanwaltsschaft eine voruntersuchung durchgeführt hat. ich wurde ausführlich verhört und befragt, ob ich deine texte vor der veröffentlichung lese und so weiter. im herbst will die staatsanwaltsschaft einen prozeß gegen mich starten, deren hauptinhalt die verbesserung sein wird.⁷⁵

Auf Wieners Ablieferungsverhalten schienen die Ereignisse nur wenig Einfluss zu haben. „du darfst diesmal nicht fehlen, das würde so aussehen, als hätte ich aus angst und einsehen auf dich bereits verzichtet“,⁷⁶ schrieb Kolleritsch, ohne dass sich dadurch größere Zuverlässigkeit eingestellt hätte.

Die rechtslastige Zeitschrift „Das Programm“ startete eine Kampagne gegen den Herausgeber, stellte die Subventionen in Frage und versuchte, Kolleritsch als Lehrer zu diffamieren. Rundbriefe wurden versandt, der Elternverein der ÖVP verlangte eine Streichung der Förderungen.⁷⁷ Regionale Zeitungen schlossen sich an. Der Artikel im „Programm“ erinnerte an eine kurz zurückliegende Affäre um die ‚offiziöse‘ Literaturzeitschrift „Literatur und Kritik“, bei der wegen eines Textes von Leo Lipski ebenfalls die öffentliche Unterstützung kritisiert worden war.⁷⁸ Im Gegensatz zu den „manuskripten“ erfuhr die Zeitschrift allerdings lang nicht die Unterstützung, die Kolleritsch mobilisieren konnte. Die zahlreichen Antworten, die Kolleritsch zu seinen Gunsten auch aus dem deutschsprachigen Ausland einholen konnte, kamen u.a. von Otto Breicha, Peter O. Chotjewitz, Reinhard Döhl, Raul Hausmann, Otto Mauer, Andreas Okopenko, Fritz Raddatz, Klaus Wagenbach, Martin Walser, Urs Widmer, Ror Wolf oder Herbert Zand (in seiner Funktion für die Österreichische Gesellschaft für Literatur). Damit konnte sich die Zeitschrift, die den Anspruch der Avantgarde durchaus erhob, in ein erstaunlich dichtes Netz der Unterstützung einfügen, was Kolleritsch mit einer

⁷⁵ Brief von Alfred Kolleritsch an Oswald Wiener, undatiert. VL OW, ÖLA.

⁷⁶ Brief von Alfred Kolleritsch an Oswald Wiener, undatiert. VL OW, ÖLA.

⁷⁷ „zur zeit werden von meinem gegner, ich kenne erst einen, aber es müssen mehrere sein, denn der alte, der alles unterschreibt, ist ja nur ein deckmann, - briefe herumgeschickt, an alle wichtigen leute, schulinspektoren, landeshauptleute usw, briefe, in denen stellen aus deinem roman stehen und zwei fragen: 1. ist das pornographie? 2. ist es berechtigt, daß herr prof. dr... noch unterrichten darf.“ Brief von Alfred Kolleritsch an Oswald Wiener, undatiert: VL Wiener, ÖLA. „inzwischen schrieb mir die övp, im auftrage eines elternvereines. sie wollen bewirken, daß uns die stadt für pornographie keine subvention mehr gibt.“ Brief von Alfred Kolleritsch an Oswald Wiener, undatiert. VL OW, ÖLA.

⁷⁸ Nachdruck in Ma 40 (2000), H. 149, S. 89. Kolleritsch reichte gegen den Redakteur Kurt Kirmann Klage wegen Ehrenbeleidigung ein. Siehe dazu: Gisela Bartens Die Zeitschrift MANUSKRIPTE. Vorwort zum Ausstellungskatalog manuskripte 1960-1993. In: Ma 40 (2000), H. 149, S. 9.

Unterstützerliste in Heft 20 auch öffentlich machte. Im nächsten Heft druckte er den Ladungsbescheid mit Ausnahme des Vermerks „Ergangen an die Herausgeber“ kommentarlos als „marginalie“ ab. Von Zeyringer als „Schaufenster des Widerstandes“ bezeichnet, bescherte das den ‚manuskripten‘ den Nimbus der in Gefahr schwebenden Avantgarde, der zu Hilfe geeilt werden musste. Für die Glaubwürdigkeit der für die „manuskripte“ zur Basis der Zusammengehörigkeit gehörenden und deshalb von Kolleritsch immer wieder erzählten Geschichte von der von Außen bedrohten, der Freiheit der Kunst verschworenen Gemeinschaft musste jedoch „die Schirmherrschaft konservativer Politiker“⁷⁹ ausgeblendet werden. Wenn Jandl dem Herausgeber in seinem Brief sehr pragmatisches Handeln empfahl, so lag hier für die Geschichte der „manuskripte“ durchaus kein Einzelfall vor:

Selbst wenn die Sache mit Heft 18 (Verbreitungsbeschränkung) nicht mehr aktuell sein sollte, würde ich an Deiner Stelle versuchen, ob nicht das Unterrichtsministerium das Innenministerium zu einer Aufhebung dieser Beschränkung bewegen könnte. Ministerialrat Brunmayr ist Dir, Deiner Zeitschrift und dem Forum wohlgesinnt, das weiß ich aus Gesprächen mit ihm. [...] Zugleich würde ich mir die Unterstützung durch die Presse sichern.⁸⁰

Das Vorverfahren gegen den Herausgeber der Zeitschrift wurde erst 1968 eingestellt und kostete Kolleritsch beträchtliche Energien, wobei er sich zusätzlich Kritik von Wiener an seinem Vorgehen gefallen lassen musste.⁸¹ Außerdem blieben alle Bemühungen Kolleritschs von diesem selbst Unterstützung zu erhalten ohne Erfolg.⁸² „alle haben meinen aufruf zur mithilfe gegen die aktionen anerkannt. du nicht, obwohl der aufstand eigentlich deinetwegen entstanden ist“.⁸³ Die distanzierte Haltung Wieners, die sich später sogar noch verstärken sollte,⁸⁴ stand im Gegensatz zur Tatsache, dass eigentlich erst die unablässige Nachfrage von

⁷⁹ Zeyringer S. 18. An anderer Stelle: Einen „Akt der *consécration* hat Kolleritsch z.B. geschlossen, als er 1991 den Wahlkampf der konservativen ÖVP unterstützte“. S. 27.

⁸⁰ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 25. August 1967. VL AK I, ÖLA.

⁸¹ „zu deinem prozess etc., für diesmal: wenn du die leute, die für dich arbeiten und auch vor gericht für dich zeugen würden, weiterhin vor den kopf stösst (hofmann [d.i. Werner Hofmann, Gründungsdirektor des Museums des 20. Jahrhunderts] rief mich eines tages an, er habe eine vorladung bekommen, wisse nicht, was los sei, und du habest auf seine – schriftliche?! – anfrage nicht geantwortet; nun ist hofmann sicherlich ein schmalzkopf etc., aber schon ganz schlichte pragmatik und unentbehrlicher opportunismus zwingen dich zu einer zeitweiligen fraternisierung!), wirst du es schwerer haben als unbedingt erforderlich. nimm endlich vernunft und meinen freundschaftlichen rat an: lass entweder (was ich ja bevorzugen würde) den karren laufen wie er will – oder pflege wenigsten diejenigen, die ihn dir aus dem dreck ziehen helfen wollen, ohne ansehen der person“. Brief von Oswald Wiener an Alfred Kolleritsch vom 5. April 1968. VL AK I, ÖLA. – Neben Werner Hofmann sagten auch Andreas Okopenko, Otto Breicha und Alfred Schmeller aus.

⁸² „es wäre nun sehr nett von dir, wenn du mir auch einige zeilen schreiben könntest, zeilen, die sich ein wenig damit beschäftigen, was diese säue pornographie nennen. du müßtest nur so schreiben, daß der ernst den spott zudeckt, damit sie durch den brief belehrt werden, nicht provoziert. die provokation geschieht später durch die veröffentlichungen in den manuskripten.“ Brief von Alfred Kolleritsch an Oswald Wiener, VL OW, ÖLA.

⁸³ Brief von Alfred Kolleritsch an Oswald Wiener, undatiert. VL OW, ÖLA.

⁸⁴ „Entlockt ist das falsche Wort. Aber es ist schon richtig, ich hätte ihm das nie gegeben, wenn er nicht so eindringlich danach verlangt hätte, weil die „manuskripte“ waren für mich natürlich ein Käseblättchen. Aber dann habe ich mir gedacht, es ist doch ganz lustig, wenn diese große Anstrengung zuerst in einem Käseblättchen

Kolleritsch den Abschluss des Textes und in weiterer Folge die Veröffentlichung im Rowohlt-Verlag möglich gemacht hatte, wobei auch Suhrkamp deutliches Interesse bekundet hatte.

„Die Verbesserung von Mitteleuropa“ wurde immer wieder als zentraler Text für die „manuskripte“ gelesen, große Teile der Arbeiten über die Zeitschrift waren deren Analyse gewidmet.⁸⁵ Für die Grazer Autoren hatte Wiener beinahe die Rolle eines Gurus, die Nachfolge bzw. Anleihen vieler von ihnen, z.B. Gunter Falk, Reinhard P. Gruber, Klaus Hoffer, Helmut Eisendle oder Gerhard Roth, wurde an anderer Stelle bereits beschrieben.⁸⁶ (Auch deswegen muss hier kurz Klage darüber erhoben werden, dass dieser Schlüsseltext der österreichischen Literatur heute nur noch antiquarisch greifbar ist. Eine Wiederveröffentlichung stellt ein echtes Desiderat dar!)

Trotz der schwierigen wirtschaftlichen Situation, in der die Zeitschrift bedingt durch die ständigen Unsicherheiten verblieb, stärkte die Pornographie-Anklage letztlich ihre Stellung, nicht zuletzt weil Kolleritsch – und nicht nur er allein – sie immer wieder in Form einer Widerstandsnarration aufleben ließ, die wesentlich zur Identität beitrug. Diese war „staatlich sanktioniert und in der „marginalie“ amtlich beglaubigt“.⁸⁷ Die Politik hatte das letzte Mal versucht, Einfluss auf den Inhalt zu nehmen. Wenn es in weiterer Folge zu Subventionskürzungen

Im Hörspiel „Carlo und Lana – Eine Gleichung mit zwei Unbekannten“ von Helmut Eisendle (Ma95 S. 37-47), der Psychologie studiert hatte, führen Paare sowie ein Kopf und ein Herz trivialpsychologische Gespräche, durch die Einbindung eines Krimierzählers verstärkt sich die Tendenz nur weiter. Dialoge werden durch Anekdoten und fragmentarische Erzählungen unterbrochen, in den Dialogen führen Fragereihen nicht zur Klärung, sondern nur zu weiterer Verwirrung. „Der Kopf: Wahrheit beweist sich in der Tat, Herzchen. / Das Herz: Du peinigst die Sprache, bis sie nur mehr Fratzen schneidet, Wirkkopf.“ Die Rückbezüglichkeit auf Sprache verbindet die meisten „manuskripte“-Texte, ist aber immer nur ein Element, nie alleiniger Inhalt. Die ausschließliche Konzentration auf Sprache als Material blieb doch der „Wiener Gruppe“ vorbehalten.

kam, betrafen diese den gesamten Kulturbereich und nicht die Zeitschrift alleine. Mit Angriffen auf die Zeitschrift konnte ein Politiker ab da fast nur noch verlieren. Gleichzeitig verloren die „manuskripte“ damit jene Reibefläche, an der sie ihr Profil anfangs schärfen konnte. Deshalb wurde die wiederholte Erzählung von den Auseinandersetzungen des Beginns zum Versuch, die Widerstandshaltung zu prolongieren und weiter die Position der

erscheint. Er wollte für jede Nummer wieder etwas Neues, ich habe da aber nie extra für diesen Zweck geschrieben, sondern seit 1962 daran gearbeitet, so lagen mir immer große Stoffmengen vor.“ „Entfremdet bleiben“ Oswald Wiener im Gespräch mit Klaus Kastberger. In: Kolik (1999), H. 6, S. 56.

⁸⁵ Markus Paul: Sprachkritik und Realismus. Unversöhnliche Paradigmen der österreichischen Gegenwartsliteratur. Oswald Wiener und „manuskripte“ – Michael Scharang und „Wespennest“. Innsbruck: Diss. 1991, S. 74-108 (im Folgenden: Paul). Wiesmayr S. 136-148.

⁸⁶ Paul S. 111-114.

⁸⁷ Zeyringer S. 21.

Avantgarde für sich zu reklamieren. In einem Brief an Ernst Jandl machte sich Kolleritsch allerdings auch Gedanken über die zwiespältige Situation, in die er durch die Abhängigkeit von den öffentlichen Förderungen einerseits und dem Anspruch, oppositionell aufzutreten, andererseits geraten war, nicht zufällig am Ende der zehnjährigen Konsolidierungsphase der „manuskripte“:

man sitzt auf der schaufel der höheren mächte und wartet, bis man weggeschaufelt wird. also werden wir noch eine zeitlang auf dieser schaufel unseren wirble [sic] machen: denn warten kann ich nicht, bis sich alles so verändert hat, daß wir die produktionsmittel in den händen haben, außerdem habe ich eines „in“ den händen, meine zeitschrift, und da bin ich ja schon wieder der, den ich dort bekämpfen möchte [...].⁸⁸

Eine weitere Folge der an sich lächerlichen Pornographie-Vorwürfe (neben Ausschnitten aus Wieners „Verbesserung“ standen auch Gedichtzeilen des Dadaisten Kurt Schwitters in der Anklage) war aber auch eine Sensibilisierung der Autoren, die teilweise ein Moment der Selbstzensur in sich trug. Jörg Laederach gab sich fast fünfzehn Jahre nach den Vorfällen zögerlich: „Ob für Graz etwas brauchbar ist, weiss ich nicht. Sintemalen dort allüberall immer Scheiden und Penisse hinter jedem Wort gesehen oder erschnüffelt werden, wird das komischste, die Japanischen Spiele, leider nicht in Betracht kommen.“⁸⁹

Hatte das frühe Aufbegehren gegen Preisträger des Roseggerpreises der Zeitschrift durchaus genützt, sah sie sich in dem Moment, als mit Wolfgang Bauer 1971 ein Autor aus ihren Reihen ihn erhielt, ebenfalls mit Protest konfrontiert: Es waren dieselben konservativ-klassizistisch bis teils extrem rechtslastigen Kreise, die ihre Stimmen erhoben und mit dem „Rosegger-Ehrenpreis“ eine Art Gegen-Preis schufen. Der Abdruck des Festprogramms genügte um zu zeigen, wes Geistes Kind hier wirkte. Kolleritsch selbst brauchte Abstand und warf dieses eine Mal von Außen einen Blick auf Graz:

So erschreckend das hier anmutet, so lächerlich wirken diese Zuckungen einer abgewirtschafteten Ideologie, wenn man 100 km wegfährt und plötzlich bemerkt, daß die Aposteln einer bestimmten lokalen Presse und die Aposteln einer bestimmten lokalen Kulturpolitik die Namenlosen einer schon in jedem besseren Schulbuch analysierten Reaktion sind.⁹⁰

Das ‚bessere Schulbuch‘ lieferte er danach sogleich mit Helmut Eisendles „Walder oder die stilisierte Entwicklung einer Neurose (Ein programmiertes Lehrbuch des Josef W.)“ nach,

⁸⁸ Tagebuchaufzeichnung von Alfred Kolleritsch 6. Dezember (wahrscheinlich 1972 oder 1973). VL AK II, ÖLA.

⁸⁹ Brief von Jörg Laederach an Alfred Kolleritsch vom 27. April 1981. VL AK I, ÖLA. – Auch Raoul Hausmann war vorsichtig: „Ich habe möglichst unaggressive Blätter ausgesucht, um die Herren Oesterreicher nicht zu sehr zu erschrecken.“ Brief von Raoul Hausmann an Alfred Kolleritsch vom 22. Oktober 1963. VL AK I, ÖLA.

⁹⁰ Ma 11 (1971), H. 31/32, S. [3].

an dessen Ende eine detaillierte Abhandlung über „Möglichkeiten des Suicides“ zu finden war.⁹¹

Die Literaturzeitschrift „Die Pestsäule“ war ein weiteres Angriffsziel, sah Kolleritsch doch in ihr den literarischen Ausdruck dessen, was am P.E.N.-Club zu kritisieren war. Nicht zuletzt die Äußerung Bruno Kreiskys, die „Pestsäule“ wäre die beste heimische Literaturzeitschrift, erregte seinen Ärger. In derselben Nummer setzte sich Franz Schuh in seiner ersten Veröffentlichung in den „manuskripten“ ausgesprochen kritisch mit der „Pestsäule“ auseinander und warf ihr u.a. vor, sie zöge das (Vor-)Urteil der Analyse vor.⁹² In Federmanns Zeitschrift herrschten tatsächlich beträchtliche Aversionen gegen jene Literatur, die die Sprache selbst zu ihrem Thema machte. Federmann vermutete, dass hinter dem ihm bisher unbekanntem Namen Franz Schuh Ernst Jandl stehen würde, was in der nächsten Nummer der „manuskripte“ zu irritierten, aber auch satirischen Reaktionen von Schuh („Ich oder nicht“) und Jandl führte.⁹³ Und wieder reagierten die „manuskripte“ mittels Veröffentlichung eines Dokuments, diesmal der neuerlich unkommentierte Abdruck einer auf rechtllichem Wege eingebrachten „Entgegnung“ von Ernst Schönwiese und Otto S. Beer, in der sich der Gegner eher selbst schadete, wenn es dort hieß: „Es ist unwahr, daß Prof. Beer die Grazer Autorenversammlung in der Süddeutschen Zeitung in den Dreck zu ziehen versucht; wahr ist vielmehr, daß er sie dort in jenem Zustand darstellte, in dem sie sich schon vorher befunden hat.“⁹⁴ Dass das darauffolgende Stück von Peter Handke den Titel „Die Unvernünftigen sterben aus“ trug, mag ein Zufall sein, dennoch war der Konflikt auch einer zwischen verschiedenen Generationen. Friedrich Torberg reichte Klage gegen Kolleritsch und Hoffer ein, die ihn in derselben „marginalie“ als „CIA-Schützling und heimlichen Brechtverhinderer“ bezeichnet hatten. Nachdem die beiden den Wahrheitsbeweis für die Finanzierung des „Forvms“ durch den „Congrés pour la Liberté de la Culture“, der wiederum vom CIA Gelder erhielt, angetreten hatten, beschied sich Torberg unter Beteuerung seines Unwissens davon mit einem Vergleich. In den „manuskripten“ wurde in einer „Erklärung“ aber auch festgehalten, dass die Finanzierung ohne Wissen Torbergs geschah.⁹⁵

In den nächsten Jahren beschränkten sich die Auseinandersetzungen allein auf rein literarische Themen. Die von Hilde Spiel herausgegebene Literaturgeschichte wurde einer harten Kritik unterzogen, nicht zuletzt deshalb, weil sowohl die Autoren der „Wiener Gruppe“ als auch der

⁹¹ Ma 11 (1971), H. 31/32, S. 1-101. Auf rosarotem Papier abgedruckt.

⁹² Franz Schuh: Pestsäule. Zur Kulturpolitik einer Monatsschrift. In: Ma 13 (1973), H. 39, S. 54-56.

⁹³ Ma 13 (1973), H. 40, S. 2 u. 19f.

⁹⁴ Ma 13 (1973), H. 40, S. 3.

⁹⁵ Ma 14 (1974), H. 43, S. 2.

„Grazer Gruppe“ kaum in ihrer Bedeutung wahrgenommen wurden.⁹⁶ Genausowenig konnten sich die Mitarbeiter der „manuskripte“ mit der von Reinhard Priessnitz und Mechthild Rausch verfassten Kritik an der Zeitschrift abfinden,⁹⁷ Hedwig Wingler versuchte dem Blick von Außen dadurch entgegenzuwirken, dass sie die Deutungshoheit über die „manuskripte“ letztlich ihnen selbst zurückzugeben versuchte.⁹⁸ Die Zeitschrift wäre damit ihr eigener und zugleich bester Interpret.

Die Frage nach der Bewertungsinstanz für Literatur blieb weiter virulent: 1987 erschienen im Residenzverlag „Die Reisen. In achtzig Gedichten um die ganze Welt“. Franz Josef Czernin hatte nach einer Ablehnung seiner eigenen Gedichte durch den Lektor des Verlages, Jochen Jung, neue Gedichte angeboten, die er zusammen mit Ferdinand Schmatz in satirischer Absicht erdacht hatte. Zu seiner Überraschung fanden die Gedichte, die eigentlich die Inhaltsleere und Naivität bzw. Formlosigkeit zeitgenössischer Lyrik karikieren sollten, begeisterte Aufnahme bei Jung. Der Band erschien, Czernin und Schmatz legten in einer eigenen Publikation ihre Karten offen und polemisierten gegen eine ihrer Meinung nach einschränkende und dabei zugleich überdominante Vorstellung von Lyrik, die durch den Residenzverlag vertreten wurde. Da waren die Autoren der „manuskripte“ auch mitgemeint. Als Astrid Wintersberger in den „manuskripten“ über diesen „Skandal im Literaturbetrieb“ schrieb, hatte das bedingt durch die unbezweifelbare Nähe der Zeitschrift zum Verlag zwar durchaus den Geruch eines Freundschaftsdienstes, andererseits bewies sich auch bei ihr die Qualität der „manuskripte“, programmatisch motivierten Urteilen gegenüber ausgesprochen misstrauisch zu sein: Auch wenn die Gedichte von Czernin und Schmatz in satirischer Absicht geschrieben worden wären, blieben sie doch dadurch immer noch auch für sie ernst nehmende Interpretationen offen, was sie an dem Gedicht „holz-wege“ mit Verbindungen zu Heidegger (dem Dissertationsthema von Kolleritsch) vorführte.⁹⁹ Schmatz sandte Kolleritsch daraufhin zwei Entgegnungen, die Kolleritsch jedoch nicht abdruckte.¹⁰⁰ Nach drei bis vier

⁹⁶ Peter Laemmle: Die österreichische Literatur kommt nur dem Namen nach vor. Über ein fragwürdiges Beispiel von Literaturgeschichtsschreibung. In: Ma 19 (1979), H. 63, S. 51-53.

⁹⁷ Reinhard Priessnitz, Mechthild Rausch: tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur. In: Peter Laemmle, Jörg Drews: Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern. Texte, Porträts, Analysen und Dokumente junger österreichischer Autoren: München: text + kritik 1975, S. 119-149.

⁹⁸ Hedwig Wingler: Schwerlich gibt es einen Menschen ohne Sprache / aber sicher keine Sprache ohne Menschen. In: Ma 15 (1976), H. 52, S. 65-67.

⁹⁹ Zusätzlich weist sie darauf hin, dass Schmatz und Czernin die Gedichte ursprünglich im Geiste einer fiktiven Dichterin namens Irene Schwaighofer geschrieben und damit Wiederholung, Reproduktion und Altbekanntes dem Weiblichen zugeschrieben hätten, im Gegensatz zu männlicher Originalität. Astrid Wintersberger: Hineingefallen? Überlegungen zu einem „Skandal im Literaturbetrieb“. In: Ma 27 (1987), H. 96, S. 2-4.

¹⁰⁰ Brief von Ferdinand Schmatz an Alfred Kolleritsch vom 28. September 1987. VL AK II, ÖLA.

Jahren ‚Sicherheitsabstand‘ wurden dann relativ häufig Texte von Schmatz und Czernin veröffentlicht.

Die „manuskripte“ suchten und fanden ihre Gegner stets in ihrer jeweiligen Gegenwart. Vergangenheit interessierte Kolleritsch – zumindest in den „marginalien“ – nur, wenn es um die eigene Geschichte ging. Erstaunlich unberührt gaben sich die „manuskripte“ aber vor allem der Welt außerhalb der Grenzen Österreichs gegenüber: Der Reaktorunfall von Tschernobyl, die Wende, die Kriege in den jugoslawischen Nachfolgestaaten, all diese Ereignisse schlugen sich auf den Seiten der Zeitschrift kaum nieder. Sehr wohl aber fanden sich in der Zeitschrift Texte, die sich mit den nationalsozialistischen Verbrechen auseinandersetzten und dabei neue literarische Mittel erprobten.

Andreas Okopenkos Text im 2. Heft der „manuskripte, „Wir alle müssen zusehen“ spiegelte in seiner ungelenten Sprache diejenige eines Täters ab.

Sie sperrten eine Bauernbude ab. Drinnen die
stoßen sich den Kopf an den Balken. Warum die
herausmöchten? Sind doch schon mehr bei lebendigem
Leib verkohlt.¹⁰¹

Hier war in der Rollenrede Sprachkritik angelegt, verbunden mit dem Bewusstsein der Fortexistenz der Gräueltaten auch in den Erinnerungen der Täter.

Nur wenn er Kinder lachen hört, wird er bis heute
zornig. Dann schießt er einen Spatzen ab. Am liebsten aus dem Nest.¹⁰²

Auf die Spitze getrieben wurde das später von Ernst M. Binder, der in „Blickbefehl“ in der detaillierten Darstellung von v.a. gegen Frauen gerichteten Gräueltaten zwar an die Grenze zur Gewaltpornographie geriet, die Gewalt aber schließlich auch dem Erzähler selbst antat, indem er von einem Kriegsverbrecher sexuell gedemütigt und missbraucht wird.¹⁰³ Zuletzt wird die Erzählung selbst zerstört und dem Leser eventuell erwartete Erklärung oder Sinnstiftung versagt. Wenn 1977 das Fortwirken von Gewalt und Zerstörung auch nach Kriegsende so dargestellt werden konnte, bewies das einmal mehr, dass die Waldheim-Affäre keineswegs ein Auslöser, sondern höchstens die Popularisierung von schon zuvor im Diskurs vorhandenen Themen bedeutete. In einigen Fällen wurden in den „manuskripten“ auch Bereiche angesprochen, die selbst heute noch wenig Beachtung finden: Andreas Okopenkos

¹⁰¹ Ma 2 (1961), H. 2, S. 9.

¹⁰² Ebd. S. 10.

¹⁰³ Ma 16 (1977), H. 55, S. 38-44.

Gedicht „Die Mädchen des Lauber Gymnasiums“ hatte die weibliche Seite des Nationalsozialismus zum Inhalt.

Wir Mädchen
lieben die Männer nur gebraten,
im Salzwasser gekocht,
zermanscht wie das Mark von Tomaten,
haschiert, püriert oder destilliert,
von Splintern durchlocht,
kurzerhand: als Soldaten.¹⁰⁴

Auch das Thema der Zwangsarbeit, das Josef Winkler in seiner Geschichte „Die Menscherkammer“ behandelte, wurde erst viel später für eine breite Öffentlichkeit virulent.¹⁰⁵ Das letzte Mal wendete Kolleritsch das Verfahren, ein sich selbst demaskierendes Textzeugnis statt einer „Marginalie“ abzudrucken, 1986 an. Es galt die Kulturfeindlichkeit der unter Jörg Haider erstarkenden FPÖ anzuprangern. Dazu wurde eine Rede des freiheitlichen Nationalratsabgeordneten Friedrich Probst in voller Länge zitiert, in der dieser u.a. meinte:

Diese Kunstmacher und Kunstbetreiber, die jetzt den Rang von Museumsdirektoren, Kunsttheoretikern und Journalisten haben, sind Parasiten der Gesellschaft. Diese Mafia, blaß und weltfremd und lichtscheu und wahrheitsscheu, will dem Volk diktieren, was Kunst ist.¹⁰⁶

„Beifall bei FPÖ und SPÖ“, vermerkte Kolleritsch bitter. Die eigentliche Antwort aber bot das Heft, in dem jene Autoren publiziert wurden, denen die „manuskripte“ teilweise schon jahrzehntelang eine Plattform boten: R.P. Arlati, Michael Donhauser, Walter Grond, Reinhard P. Gruber, Ingram Hartinger, Klaus Hoffer, Felix Phillip Ingold, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker und Gerhard Roth. Dass in derselben Nummer mit Seamus Heaney, von Peter Waterhouse übersetzt, der Überraschungsnobelpreisträger von 1995 hier schon zehn Jahre früher aufschien, dürfte Kolleritsch dann eine späte Genugtuung bereitet haben.

Die „Waldheim“-Debatte wurde anderswo geführt. Heft 100 mit einer Illustration in Golddruck von Günter Brus beinhaltete auch Klaus Hoffers „39/88“, in dem ihm der vergessliche Bundespräsident Anlass war, in seinem autobiographischen Text über das Verschweigen, Lügen und Ahnen nachzudenken.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ma 8 (1968), H. 23/24, S. 41.

¹⁰⁵ Ma 23 (1983), H. 81, S. 51-64.

¹⁰⁶ Ma 26 (1986), H. 93, S. 2. Sperrung von Kolleritsch.

¹⁰⁷ Ma 28 (1988), H. 100, S. 126-129.

3. EIN PROGRAMM DER OFFFENHEIT – „vorläufig ist das heft wie ein krautgarten“¹⁰⁸

Alle bisherigen Versuche, eine Programmatik der „manuskripte“ festzumachen, waren von einem Impuls des Widerspruchs begleitet. Wiesmayr und Prießnitz/Rausch verlangen der Zeitschrift Leistungen ab, die sie so nie versprochen hatte, und auch Zeyringer übersieht in seiner an Bourdieu ausgerichteten Analyse der „Marginalien“ Kolleritschs, dass auf die dort – übrigens nicht ausschließlich von Kolleritsch formulierten – programmatischen Aussagen immer noch ein ganzes Heft mit vielfältigster Literatur folgte, die das Vorherige durchaus unterlaufen, ironisieren oder ins Gegenteil verkehren konnte. Selbst innerhalb der Abfolge der Marginalien taten sich Widersprüche auf. Kolleritsch schrieb 1981, er habe für das vorliegende Heft eine Auswahl „nach den Kriterien, die die Leser der „manuskripte“ kennen dürften“ getroffen, legte aber dann nur seine Ausschlusskriterien offen: „Höhere Interessen, ideologische Absichten, marktgerechte Strategien“.¹⁰⁹ An anderer Stelle meinte er, die „Kriterien sind immer beim sogenannten schlechten Text gelegen“.¹¹⁰ So sollte eine Gemeinschaft mit dem Leser im Einverständnis darüber entstehen, was NICHT in den „manuskripten“ zu erwarten war, und nicht so sehr über das tatsächlich dort Abgedruckte.

In der ersten „marginalie“ schrieb Kolleritsch:

Die „manuskripte“ wollen experimentierende kritische und künstlerische Intelligenz versammeln. In ihnen soll transparent werden, daß kein Tag vergehen darf, an dem nicht Thesen angeschlagen werden, daß das konkrete Gedicht notwendiger ist als das Sonett. Auch anderswo wird die Zeit der Manifeste wieder kommen.¹¹¹

Wer die „manuskripte“ nur anhand der „Marginalien“ von Kolleritsch oder im Hinblick auf ihre Bedeutung im literarischen Feld betrachtet, übersieht möglicherweise Texte wie die von Friedrich Kröhnke in Ma95 (S. 89f.), in denen literarische Betriebsamkeit und Lebensform auf die Schaukel genommen wurden. Was der gravitatische Titel „Näheres zum Untergang des Alfred-Döblin-Hauses zu Wewelsfleth“ zu versprechen schien, hielt der Text dann kaum ein. Stattdessen ruft der rumänische Begleiter den hoheitsvollen Literaturstipendiaten zu: „So viel Geld fürs Rumsitzen! [...] Schreiben sollt ihr, nicht schweetzen!“ Und „Der Kröhnke“ persifliert den Topos vom Dichter, der alles Gegensätzliche in sich vereint: „Er wollte ein verkannter Einsamer sein und zugleich beim Flipperspiel imponieren.“ Die Unmöglichkeit der dichterischen Existenz klingt an, wenn es zum Schluss heißt:

Das Fatale war, daß es Kröhnke, mit einem Wort, darauf anlegte, glücklich und unglücklich zu sein. Das Fatale war, man gewährte ihm dies.

¹⁰⁸ Brief von Eugen Gomringer an Alfred Kolleritsch vom 7. Mai 1963. VL AK I, ÖLA.

¹⁰⁹ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 21 (1981), H. 71, S. 2.

¹¹⁰ Riki Winter: „Ich mag mich nicht fortstehlen...“ Gespräch. In: Alfred Kolleritsch. Herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Graz: Droschl 1991 (= Dossier 1. Die Buchreihe über österreichische Autoren). S. 9 (im Folgenden: Winter).

¹¹¹ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 3 (1963), H. 7, S. 1.

Was hier mehr behauptet als argumentiert wurde, ist der „simpel übersetzte avantgardistische Anspruch der Vorreiterschaft“,¹¹² mit klarer Rollenverteilung der literarischen Mittel. Der erste Text im nächsten Heft von Wolfgang Weyrauch schien mit dem Titel „Das Manifest“ zwar den zuvor erhobenen Anspruch einzulösen, doch die folgende Beschwörung von Freiheit, sowie der Achtung für das Kleine und Gute konnten kaum als revolutionärer Aufruf gelten.¹¹³ Selbst die Lyrik von Kolleritsch mochte sich nicht seinem eigenen Programm angleichen („herztöne gemessene schwingung / impuls mensch / wanderungen am frühjahrstag“¹¹⁴ – hier war er weit entfernt vom Experiment, vom konkreten Gedicht oder von der angeschlagenen These). Klaus Hoffer veröffentlichte elf Jahre später zwei Manifeste in der Zeitschrift, doch auch hier handelt es sich eher um den Versuch der Auflösung, denn die einzelnen Sätze sind nichts weniger als Formulierungen eines Manifests.

Die Rede von den Ursprüngen, den Fundamenten, den absoluten Größen muß einer Kultur, die Lebendigkeit mit den Bildern der Suche, des Nomadisierens, der Vermittlung zusammendenkt, doch eher als ein Ausdruck der Beschränktheit anmuten.

Was hier im Abdruck eines Vortrags des Grazer Philosophen Peter Strasser für das Vilém-Flusser-Symposium 1994 zu lesen war, entsprach vollauf der Grundhaltung Kolleritschs, ein Nomade der Literatur, doch mit festem Sitz in Graz. „Erfahrung und Unschuld“, so der Titel des Textes, erfüllte aber auch Kolleritschs Wunsch, seine Zeitschrift für philosophisch-essayistische Aufsätze zu öffnen, wobei er immer wieder beklagte, dass diese weitaus schwerer zu bekommen waren, als literarische Texte, bei denen das Stöhnen über den Überfluss das beständige Motiv war. Im vorliegenden Text wurde dem Konstruktivismus mit einiger Skepsis im wesentlichen recht gegeben, die Suche nach immer neuen Erfahrungen als Ziel formuliert, wenn auch mit der Einsicht verbunden, letztlich aus der eigenen Wahrnehmung nicht aussteigen zu können.

Nachts geweint: du knirscht mit den zähnen bei den vielen umdrehungen im Bett; ist das: ‚die Seekrankheit auf festem Lande‘?¹¹⁵

Unter ein Zitat von Alain Bosquet („Eine Gruppe freier Menschen“) gestellt und am Beginn jenes Heftes, das erstmals vorwiegend durch deutsche und Schweizer Autoren geprägt war, machte Kolleritsch deutlich, dass er vorhatte, Novalis Diktum von der Literaturzeitschrift als „Schreiben in Gesellschaft“ zu befolgen. Womit er allerdings besonders zu kämpfen hatte, war die Verortung seines Projekts, was dem eigentlich paradoxen Satz abzulesen war: „Denn Graz soll nicht in der Steiermark liegen, sondern auch in Europa“.¹¹⁶ Die Stadt wirkte hier wie herausgelöst, ein sonderbares Luftschiff, das überall hätte landen könnte. Einer Geste der Abwehr gegen das Land folgt der Einbezug von Graz in die weitere Heimat Europa.

¹¹² Zeyringer S. 16.

¹¹³ Wolfgang Weyrauch: Das Manifest. In: Ma 3 (1963), H. 8, S. 1.

¹¹⁴ Alfred Kolleritsch: österreichisches fragment. In: Ma 3 (1963), H. 8, S. 4.

¹¹⁵ Ma 14 (1974), H. 42, S. 31.

¹¹⁶ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 3 (1963), H. 7, S. 1.

So gelang es Kolleritsch hinter einer ausgesprochen programmatischen Rhetorik zu verbergen, dass er nicht bereit war, sich tatsächlich festzulegen. Als Beispiel sei hier aus der „Marginalie“ von Gunter Falk und Kolleritsch des 13. Heftes zitiert:

Literatur, heißt es für **manuskripte**, ist das, was wir Literatur nennen: Literatur nennen wir das, für das wir Grund haben (glauben Grund zu haben), es Literatur zu nennen. [...] **manuskripte** stellt das vor, für das wir (und wir sind jeweils wir und wir) Grund haben, es Literatur zu nennen.¹¹⁷

Das „wir“ als entscheidende Instanz spaltet sich nach seiner Selbstsetzung sofort in mehrere auf. Verbindlichkeit und Vertrauen erzeugte dieses Vorgehen nicht, wollte es auch gar nicht. Die Verunsicherung war beabsichtigt und verlieh den „manuskripten“ eine Unberechenbarkeit des Urteils, die durchaus geeignet war, Autoren vor einer Einsendung zögern zu lassen.¹¹⁸

Der rasanten Politisierung der Literatur, die sich spätestens im Reizjahr 1968 vollzog, stand Kolleritsch eher verhalten gegenüber und empfahl den Autoren der Hauptstadt Wien, die nicht über den „Dualismus von bürgerlicher Weinstube und APO-Kneipe“ hinauskämen, den Besuch in der Provinz, also Graz, wo sie einer anderen Revolution begegnen würde, „einer listigeren, einer, die nicht nur Front macht, sondern sich als Salz in die Süßspeise der heimatlichen Erde und ihrer gesunden Erdenbürger mischt“.¹¹⁹ Den „manuskripten“ eignete hier eine Schlüsselrolle:

Sie sind fast nie offiziell subventioniert worden. Sie mußten sich nie verkaufen und waren nie Ware. [...] Sie verärgerten, demaskierten, sie lockten zur Maskenabnahme und entlarvten den Stand der Dinge besser als eine lange Analyse politischer Verhältnisse und deren wahren Struktur. Sie bewiesen, daß er [sic] keine gefährliche Toleranz gibt, sondern nur gefährliche Ignoranz, politische Selbstgefälligkeit, der wir mit einer intellektuellen Selbstzerfleischung, gegen die wir uns ja wenden, nur den besten Dienst geleistet hätten. [...] Hier ist die Funktion der Kunst klar: Das Tier, das es auszuweiden gilt, ist groß genug, und dazu taugen alle jene Instrumente, die man schon für tot erklärt hat, weil man doch den geschickten Einschläferungsversuchen des Establishment erlegen ist und träumend glaubt, daß man mit dem Verzweigungskampf der wirklich Unterdrückten und Ausgebeuteten wachgeworden ist.¹²⁰

An diese Marginalie anknüpfend, die im 25. Heft erschien, in dem gleichzeitig die ab hier nicht mehr endende Selbsthistorisierung einsetzte, entwickelte sich die einzige echte ästhetische und ethische Diskussion, für die die „manuskripte“ sowohl Plattform als auch

¹¹⁷ Gunter Falk und Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 5 (1965), H. 13, S. 1.

¹¹⁸ Michael Rutschky berichtete aus seiner Studentenzeit von der Rücksendung seiner ersten literarischen Texte, die immer wieder von dem Rat begleitet waren, es doch bei den „manuskripten“ zu versuchen. Geängstigt unterließ er das aber: „Jene Zeitschrift, sagte seine Phantasie, würde endgültig darüber entscheiden, ob er mit dem Schreiben fortzufahren berechtigt sei, eine Prüfung, die über nicht weniger befinden würde als Erlösung oder Verdammnis.“ Michael Rutschky: Die Provinz, die „manuskripte“, das Experiment. Zur Soziologie des Forum Stadtpark. In: Kurt Bartsch, Gerhard Melzer (Hg.): Trans-Garde. Die Literatur der „Grazer Gruppe“. Forum Stadtpark und „manuskripte“. Graz: Droschl 1990, S. 32.

¹¹⁹ Alfred Kolleritsch: marginalie. In: Ma 9 (1969), H. 25, S. 1. Kolleritsch reagierte in seiner „Marginalie“ auf Peter Schneiders Kursbogen im Kursbuch 16. Wiesmayr S. 84.

¹²⁰ Ebd.

Anlass boten.¹²¹ (Leserbriefe wurden im Allgemeinen nur sehr selten abgedruckt; die dialogische Form des Interviews war kaum vertreten.) In Bezug auf die Formulierung vom „Salz in der Süßspeise der heimatlichen Erde“ bemerkte Michael Scharang in einem „Offenen Brief“, der als „marginalie“ in der Folgenummer erschien:

Du bist, weil Du die manuskripte herausgibst, seit weiß der Teufel wie vielen Jahren infamsten Angriffen von vornehmlich Grazer Kulturmännern, reaktionären und neofaschistischen, ausgesetzt, Angriffen, die, da Du Gymnasiallehrer bist, zu Zeiten unverblümt auf Deine ökonomische Existenzbasis zielen konnten. Ich meine das wirklich nicht zynisch, wenn ich Dich frage, ob Du Dir bei den andauernden Auseinandersetzungen mit diesen Leuten deren Jargon angewöhnt hast. Oder gehört ein Satz wie der zitierte zum Preis, der gezahlt werden muß, damit die manuskripte existieren dürfen?¹²²

Für Kolleritsch wäre „Kampf wohl eher eine idealistische denn eine materialistische Angelegenheit“, doch

solange wir weiterhin als Marionetten des Systems die letzten spätbürgerlichen Individualisten spielen; werden wir als völlig Enteignete uns weiterhin aufführen wie kapitalistische Unternehmer, werden wir beim Produzieren nicht mehr im Sinn haben, als unsere Produkte ein wenig anders zu machen als die anderen, genau so also, wie es der kapitalistische Markt verlangt.¹²³

Wo blieben also die Autoren, die sich die Produktionsmittel aneignen würden, und sich dazu erst einmal selbst organisieren müssten? (Die Virulenz dieser Frage blieb bestehen, spätestens 1973 wurde mit der Gründung der Grazer Autorenversammlung auch unter Mithilfe von Kolleritsch und Scharang eine konkrete Antwort versucht.)

Kolleritsch beharrte in der im selben Heft abgedruckten Erwiderung auf seiner Position, wobei er den konkreten Forderungen und Angriffen eher auswich.

Selbst das illusionäre Verharren ist nicht überflüssig, denn es zersetzt den Überbau, von dem du ja gar nie redest (du weißt, welchen ich wohl meine). Für mich braut sich in dieser objektiven Überflüssigkeit die nötige Mischung zusammen, mit der man immer wieder die Praxis verändert hat.¹²⁴

Wieder zog er sich also auf den Kampf gegen den „Überbau der Gegner“ zurück, mit dem v.a. konservative oder ausgesprochen rechtslastige Grazer Kulturkreise gemeint waren, was ihm von Scharang den Vorwurf eingebracht hatte, „daß Du endlich aufhören mögest, auf Dein Österreich, auf Dein Graz hineinzufallen“.¹²⁵ Eine Graz-Fixierung ließ sich dem Herausgeber ohne Zweifel attestieren, ohne dass dabei vergessen werden sollte, das ein Blick ins Inhaltverzeichnis in fast allen Fällen keinerlei lokale Beschränkung aufweist, sondern einen ‚Einzugsraum‘ hatte, der weit über den vieler anderer österreichischer Literaturzeitschriften hinausreichte. Kolleritsch insistierte jedoch darauf „in dieser Situation konkret zu leben“ und

¹²¹ Siehe dazu auch: Wiesmayr S. 93-101.

¹²² Michael Scharang: Offener Brief. In: Ma 9 (1969), H. 26, S. 1.

¹²³ Ebd. S. 5.

¹²⁴ Ebd. S. 6.

¹²⁵ Ebd. S. 1.

verschrieb sich damit einem Pragmatismus, der sich keiner Ideologie unterwerfen, letztlich aber auch keine Rechenschaft über die Grundlage seiner Entscheidungen ablegte.

Für mich lasse ich die Methode vorläufig offen, denn, wenn es einmal etwas zu besetzen gilt, ich weiß nicht, ob ich mit Dir gehe oder mit einem der anders denkt als Du, mit dem Ossi Wiener oder dem Peter Handke z.B.¹²⁶

Hier zeichnete Kolleritsch von sich selbst das Bild eines – wenn auch unsicheren – Verbündeten und verzichtete zugleich nicht auf die ‚Unterstützung‘ durch Handke, aus dessen Brief er zitierte:

Zu Scharang ist nichts zu sagen, so ein unempfindliches Zeug [...]. So bleibt das Ganze eine edle, ein wenig stumpfsinnige und sicher richtige Deklamation. Ebenso kann man ja das Lied von der Glocke aufsagen. Außerdem interessiert es mich immer weniger, irgendwie überprüfbar effektiv zu werden, Hauptsache, ich selber mache Erfahrungen beim Schreiben und Machen und dann auch Veröffentlichen von Büchern. [...] Wenn Scharang nachprüfbar Änderungen sehen will, ist es sicher am besten, er hört auf, Literatur zu machen, auch solche Polemiken, die wieder nichts als öde Literatur sind.¹²⁷

Handke hatte den Abdruck aus seinem Brief zwar erlaubt, sich aber im Folgebrief bemüht, nicht allzu sehr in die Kontroverse hineingezogen zu werden, da er „wirklich nicht mehr weiß, was ich geschrieben habe, außer daß mir alles auf die Nerven geht“.¹²⁸

Im nächsten Heft wurde die Kontroverse weitergeführt. Elfriede Jelinek und der Komponist Wilhelm Zobl („Es soll ja keine Literatenfehde werden!“) unterstützten Scharangs Positionen und bedienten sich gleich ihm einer marxistisch-kommunistisch angehauchten Diktion.

Aber linksliberale (wie Du auch einer bist) verzerren und verfälschen die tatsächliche ökonomische Situation und haben dabei infolge ihres Liberalismus natürlich Erfolg. Dieser Liberalismus entspricht unserem durchaus interessierten (auch an Abweichungen von der Norm unseres Kunstmarktes interessierten) Kunstpublikum naturgemäß mehr als Einsicht in die tatsächlichen Verhältnisse.¹²⁹

Die Sonderrolle, die Kolleritsch seiner Stadt zuschrieb, wurde neuerlich kritisiert: „DU bist da ja abstrakt, wenn Du Dein Graz aus Mitteleuropa einfach herausoperierst.“¹³⁰ Es trug durchaus Züge der Gekränktheit der Provinz durch die Hauptstadt, wenn Kolleritsch Jelinek daraufhin „Hybris“ vorwarf und auf den „Veranstaltungen hier und jetzt in dieser steirischen Provinz“ als Leistung des Widerstands beharrte. „Es wurde wenigstens im Denkgerümpel mancher Leute etwas geändert.“¹³¹ Wie sehr Kolleritsch geneigt war, den Künstlern eine Sonderrolle zuzuweisen, hatte er schon mit dem zeitgeschichtlich unhaltbaren

¹²⁶ Ebd. S. 6.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 11. September 1969. VL AK I, ÖLA.

¹²⁹ Elfriede Jelinek, Wilhelm Zobl: Offener Brief an Alfred Kolleritsch und Peter Handke. In: Ma 9 (1969), H. 27, S. 3.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Ma 9 (1969), H. 27, S. 4.

Satz bewiesen: „Es waren ja fast nur die Künstler, die in diesem Jahrhundert opponiert haben.“¹³² Jelinek/Zobl reagierten darauf mit einer gewissen Fassungslosigkeit und erinnerten Kolleritsch an seine Verantwortung als Lehrer.

Zunehmend wurde die Kontroverse auch vom beidseitig vorgebrachten Vorwurf des ökonomischen Gewinnes trotz anderslautender Versicherungen begleitet. Kolleritsch sah beim „revolutionären Schriftsteller“ nur „Revolutionsetüden“ und dennoch lebe er von dem Geschäft, das er kritisiert.¹³³

Klaus Hoffer sekundierte Kolleritsch „gegen Scharang“: Jener hätte, um glaubwürdig zu sein, die Kritik nur „von einem bereits besetzten [Fernseh- oder Radio-] Studio“ aus schreiben dürfen. Scharangs Vorschlag, in den „manuskripten“ ein Autorenkollektiv über die Zusammenhänge von Wirtschaft, Freiheit und Literatur schreiben zu lassen, wurde von allen seinen Kritikern ignoriert. Niemand veränderte in diesem Schlagabtausch, der „emotional aufgeschaukelt, reich an persönlichen Diffamierungen und Beleidigungen“ war, seinen Standpunkt.¹³⁴

Während den „Revolutionären“ Inkonsistenz zwischen theoretischem Anspruch und praktischer Handlung vorgehalten wurde – was Scharang übrigens schon selbst eingestanden hatte –, vermieden Kolleritsch, Handke und Hoffer selbst eine allzu deutliche und nachvollziehbare theoretische Festlegung. Das brachte zwar eine beträchtliche Handlungsfreiheit, barg aber auch die Gefahr einer unverbindlichen Beliebigkeit in sich.

Ein Text, auf den sich Kolleritsch und Scharang jedenfalls einigen konnten, war der lange Brief von Expeditus Blümel, damals Bibliotheksdieners an der Grazer Landesbibliothek, an einen Richter. Die Sprache, in der ein glückloses, scheiterndes Leben erzählt wurde, war die eines naiven *artiste maudit*, den es zu schützen galt. Zugleich aber auch die Zeitschrift selbst. Scharang schrieb an Kolleritsch:

Du solltest Dich [...] über die möglichen? juristischen Konsequenzen dieser Publikation genau informieren [...]. Da sind doch allerhand authentische Namen, da wird doch der eine oder andere mit einem Mörder identifiziert. Sollte eine Klage prinzipiell möglich sein, so darfst Du Dich auf keinen Fall wieder als Sündenbock hinstellen. Es müßte dann so sein, daß ich für den Expeditus verantwortlich zeichne. Denn während Dir die Gesetzesbanditen wirklich schaden können, kommt's bei mir auf einen Spaß hinaus.¹³⁵

Hinter dem Hilfsangebot darf durchaus auch der Versuch vermutet werden, mehr Einfluss in der Zeitschrift zu gewinnen, bot Scharang doch im selben Brief eine Fortsetzung der

¹³² Ma 9 (1969), H. 26, S. 6.

¹³³ Ma 9 (1969), H. 27, S. 4.

¹³⁴ Paul S. 35.

¹³⁵ Michael Scharang an Alfred Kolleritsch, undatiert. VL AK I, ÖLA.

Kontroverse an. Das Erscheinen des Textes von Blümel wurde von Kolleritsch dagegen als Schlusspunkt der Auseinandersetzung verstanden, verwies er doch direkt nach der abschließenden Stellungnahme von Hoffer auf Blümel: „Er reflektiert dieses System mit der Sprache und den Werten des Systems. Er möchte sich mit dieser Sprache rechtfertigen und muß so scheitern“.¹³⁶

Damit war die Diskussion beendet.

Oder nicht? Kolleritsch machte die „manuskripte“ keineswegs zu einem Sperrgebiet für Texte, die eher die Forderungen von Scharang/Jelinek/Zobel erfüllten, Scharang selbst blieb ein regelmäßiger Beiträger. Gustav Ernsts Beitrag „Zu einem neuen kulturpolitischen Selbstverständnis des Schriftstellers“ liest sich wie eine neue Fassung des Scharangbriefes, wenn er auch die mittlerweile veränderte Medien- und Kulturlandschaft berücksichtigt. Er kam zur Einsicht

daß uns der Ausschluß vom Besitz der Produktionsmittel, respektive vom Verteilerapparat und von der Mitbestimmung in den entscheidenden, weil mit Förderungsbudgets manipulierenden kulturpolitischen staatlichen und kommunalen Gremien, mehrfach zensurierend behindert, uns nicht nur von der Öffentlichkeit, von den Konsumenten, die keine bleiben sollen, isoliert, sondern uns dazu zwingt, eine Haltung einzuüben, die jeder von Kindesbeinen an gewöhnt ist, nämlich die mit Angst und Minderwertigkeitsgefühlen besetzte Verweigerung einer Teilnahme an gesellschaftlichen Belangen.¹³⁷

Hier wurde eine Forderung erhoben, die u.a. gerade durch die „manuskripte“ und das Forum Stadtpark zumindest in Teilen schon ihre Erfüllung fand. Nur was ihre Teilnahme an gesellschaftlichen Belangen betraf, verweigerte sich die Zeitschrift. Wenn Emil Breisach befürchtet hatte, im Ghetto anzukommen, so machte sich Kolleritsch weniger Sorgen, bestand er doch durchaus auf Texten, die nur wenige Chancen auf Breitenwirkung hatten.

10 „Programmatische Thesen“ schlug Georg Schmidt in Heft 59 an, die deutlich unter dem Einfluss von Peter Bürgers „Theorie der Avantgarde“ standen. Die Hoffnung, mit Literatur gesellschaftlich wirksam zu sein, fand sich auch hier, wenn auch in einer Sprache, die dem in diesen Texten so oft beschworenen Arbeiter mehr als nur unverständlich sein musste:

Die Neue Literatur fügt sich nicht den präexistenten, restringierenden Schemata, sondern entwickelt auf der Basis der Sprache neue Muster, indem sie variiert, permutiert, „komponiert“. Struktur, Funktion, Performanz – und „Logik“ – dieser Neuen Literatur sind strikt sprachlich und geben nicht vor, die Realität abbilden, erklären oder verbessern zu können: Jene versucht vielmehr, im innerliterarischen Spiel semantisch, syntaktisch, „makrotextuell-kompositorisch“ mögliche neue Muster zu bilden, welche auch für die textexterne Realität Gültigkeit haben könnten.¹³⁸

¹³⁶ Ma 9 (1969), H. 27, S. 5.

¹³⁷ Ma 14 (1974), H. 42, S. 52.

¹³⁸ Georg Schmid: Plaidoyer für eine Neue Literatur. Den potentiellen Freunden gewidmet. In: Ma 18 (1978), H. 59, S. 23.

Schmid lieferte die Einschätzung der Erfolgchancen des Vorhabens in seinem Postskriptum mit: „Zugegebenermaßen glaube ich selbst nicht daran, daß eine solche *Neue Literatur*, wie sie mir als einzige zweckmäßig und gangbar erscheint, unter den gegebenen Umständen noch zustandekommen kann.“¹³⁹ Programmatische Beiträge wie dieser boten allerdings – mit Ausnahme des Scharang-Briefes – keinen Anlass für Diskussionen. Vielleicht kommentierte Schmid auch deshalb seine Programmatik gleich selbst.

Zusammenfassend kann aber gesagt werden, dass Kolleritsch letztlich an einer starren Programmatik auch nie wirklich interessiert war, vielleicht weil ihn seine persönlichen Erfahrungen alles Totalitäre ablehnen ließen. In dieser Richtung ging es ihm, der sonst durchaus Gegensätzliches unvermittelt aufeinanderfolgen lassen konnte, um einen Schulterschluss der Literaten, dessen er sich aber nicht immer sicher war.¹⁴⁰ Statt einer klaren Ästhetik bevorzugte er Formulierungen, die in Richtung Mystik abdriften konnten:

Vielleicht ist man als Herausgeber einer Zeitschrift verführt, [...] den Leib der Dichtung zu suchen, der dauerhafter ist, als die von jeder Konjunkturschwankung ins Trudeln gerissene Ästhetik oder Verkündigung, was Kunst muß. [...] Ich behaupte, daß es diesen Leib gibt, wenngleich er sich in Monaden auseinanderdividiert wissen will, oft nur zur wirksameren Selbstdarstellung.¹⁴¹

Kolleritsch stellte die „manuskripte“ kaum in eine andere Literaturgeschichte als die eigene. Nur zwei ältere Schriftsteller versuchte er in diese mit einzubeziehen:

Die „manuskripte“ scherten sich im Allgemeinen wenig um literarische Tradition, galt es doch vor allem, sich selbst einen Platz zu verschaffen und – recht rasch – die eigene Geschichte immer wieder zu erzählen. In Einzelfällen erwies Kolleritsch der Vergangenheit aber doch seine Reverenz und wählte sich ‚Vaterfiguren‘. Neben Hausmann war es vor allem der trotz seiner Bemühungen auch heute noch nahezu unbekanntes Julius Franz Schütz, ein steirischer Schriftsteller (1889-1961). In Ma95 war sein Romanfragment „Dalmatien“ abgedruckt, in dem der Gegensatz zwischen Lebensprallheit und Dichterschwäche aus dem „Tristan“ von Thomas Mann anklingt, nur stellt sich hier der vermeintlich grobe und lebenspralle Geschäftsmann schließlich selbst als Dichter vor. Die detailverliebten Schilderungen von Kunstgegenständen und Bauwerken von Split lassen erkennen, warum Schütz für Kolleritschs eigenes Schreiben eine Vorbildrolle einnehmen konnte: Bildung und ein gesuchter Wortreichtum zeichnen auch seine Werke aus, die sich damit durchaus von der programmatischen Tendenz, die den „manuskripten“ zueigen war, abhoben. In der nachgestellten, halbseitigen Notiz rückte Kolleritsch den Schriftsteller in die Nähe von Stefan George und Oswald Wiener und schrieb ihm eine ähnliche Widerstandsrolle gegenüber „dem eingedickten Zeitlosen der Heimat“ zu, wie er sie auch für sich selbst beanspruchte.

Julius Franz Schütz, der für ihn eben kein „Heimatliterat“ im abzulehnenden Sinn war, und der Dadaist Raoul Hausmann. Letzterer war in Wien geboren, nach Frankreich emigriert und

¹³⁹ Ebd. S. 28.

¹⁴⁰ „Seit auch noch der negative Blick Bernhards auf die österreichische Literatur fehlt und seine Einbildungskraft nicht mehr ihr Bild produziert, scheint die Auflösung einer gemeinsamen Idee vorläufig endgültig zu sein (es wird sie wohl gegen das Faschistische geben?).“ In: Ma 29 (1989), H. 104, S. 2.

¹⁴¹ Ebd.

in Österreich vergessen. In der Korrespondenz ist Hausmanns Gekränktheit deutlich zu spüren, erst die tatsächliche und umfangreiche Veröffentlichung seiner Texte ließ ihn Vertrauen schöpfen:

„Wenn meine erste Antwort auf „manuskripte 16“ sehr kurz ausfiel, so hatte das seinen Grund darin, dass ich etwas erschüttert war, so viele Seiten Text von mir auf einmal veröffentlicht zu sehen. Ich muss ja sagen, dass Sie seit langer Zeit der Erste sind, der es gewagt hat, so entschieden für mich einzutreten. Das ist mir weder in deutscher, noch in französischer Sprache in anderen Zeitschriften gelungen, abgesehen von meinem Courier dada und meinen Sprechspänen.¹⁴²“

Mit Ausnahme etwa eines Georg-Trakl-Gedichts¹⁴³ und einer kommentierten Lektüre von Robert Musil durch Dieter Kühn fand kaum ältere Literatur Beachtung. Von Peter Weibel stammte ein Aufsatz über „Philosophie als Sprachkritik“, in dem er Ernst Mach, Ludwig Boltzmann, Franz Brentano, Adolf Stöhr, Richard Wahle und Fritz Mauthner vorstellte, auch in diesem Fall kann aber nur von einem indirekten Einfluss auf die Texte in den „manuskripten“ gesprochen werden.

4. DIE HANDELNDEN PERSONEN – „Dich haben alle als Freund“¹⁴⁴

Stellen Sie sich vor, Alfred Kolleritsch zu sein: Nach der erfolgreichen Alleinübernahme der Herausgeberschaft der „manuskripte“ (zumindest was deren literarischen Teil betraf, für die Bildende Kunst zeichnete ab Heft 6 bis heute Günter Waldorf verantwortlich) stehen Sie vor der Aufgabe, den erhobenen hohen Anspruch auch tatsächlich einzulösen. Die ersten Hefte zeichneten sich da noch durch Inhomogenität sowie dem Bemühen aus, durch die Beiträge bereits anerkannter Schriftsteller die eigene Position zu sichern. „So zeigt sich in diesem Zeitraum auch in der Fülle der publizierenden Schriftsteller nur eine verhältnismäßig geringe Konstanz der Autoren.“¹⁴⁵ Dass im 12. Heft dazu aufgerufen wurde, Dialekttexte einzusenden, dann aber nie einer abgedruckt wurde, zeigt ebenfalls, dass man noch nicht so recht wusste, wohin.

Im Gegensatz zur späteren Betonung der Opposition zur Hauptstadt Wien verdankte Kolleritsch, der sich bis dahin eher mit den „Leuchten der Moderne“ Benn und Rilke beschäftigt hatte, die eigentliche Hinwendung zur Avantgarde einer Lesung von Gerhard

¹⁴² Brief von Raoul Hausmann an Alfred Kolleritsch vom 2. Mai 1966. VL AK I, ÖLA.

¹⁴³ Georg Trakl: Am Abend. In: Ma 8 (1968), H. 22, S. 15.

¹⁴⁴ Brief von Barbara Frischmuth an Alfred Kolleritsch vom 28. Jänner 1987. VL AK I, ÖLA.

¹⁴⁵ Wiesmayr S. 115.

Rühm und Friedrich Achleitner 1959 im Grazer Künstlerhaus.¹⁴⁶ Über Rühm kam Kolleritsch an die Texte des für die weiteren Geschicke der Zeitschrift so wichtigen zweiten Heftes von Friedrich Achleitner, Konrad Bayer und Rühm selbst heran. Rühm vermittelte in weiterer Folge noch den Kontakt zum deutschen Autor Claus Bremer, die eigentlichen Ideengeber für viele Schlüsselentscheidungen der Zeitschrift sollten sich aber erst 1962 bzw. 1963 bei Kolleritsch melden: Friederike Mayröcker hatte die „manuskripte“ über Gerald Bisinger kennen gelernt und sandte einige ihrer „letzten Lyrikarbeiten zur Ansicht“,¹⁴⁷ und Ernst Jandl schrieb in fast amtlichen Ton ein Jahr später: „gestatten Sie, daß ich Ihnen meine Arbeit VILLGRATENER TEXTE vorlege und Sie ersuche, dieselbe auf ihre Verwendbarkeit für Ihre Publikation m a n u s k r i p t e zu prüfen“.¹⁴⁸ Kolleritsch lehnte sie zunächst ab. Erst Jandls Verbindungen zur Stuttgarter Gruppe um Bense, Heißenbüttel und Döhl ermöglichten die Veröffentlichung in Heft 9, zwischen Texte von Franz Mon und Bense eingefügt.¹⁴⁹ Spätestens 1964 vertiefte sich die persönliche Beziehung so sehr, dass Jandl erste Autorenvorschläge wagte (Michael Scharang und Karl Heinz Roth) – um nie wieder aufzuhören. Ernst Jandl war der wohl produktivste Autorenlieferant für die „manuskripte“, knapp gefolgt von Friederike Mayröcker. Während am Anfang noch die Hilfe beim Vertrieb in Wien im Vordergrund stand, rückten zunehmend inhaltliche Aspekte in den Mittelpunkt. Er bediente sich dabei fallweise des Gewichts des guten Namens:

Döhl [d.i. Reinhard Döhl] findet die Österreichnummer vorzüglich gelungen und meint, daß nun als nächstes eine internationale Nummer folgen sollte – 3 Seiten Brasilien, 3 Seiten Deutschland, 3 Seiten Österreich usw. eine Ansicht, die ich voll mit ihm teile. Nur meine ich [...]: nie ein Land nur um des Landes bzw. der Internationalität willen! Modellfälle zu präsentieren, die einer gewissen Linie entsprechen.¹⁵⁰

Im selben Brief fand sich auch der Hinweis auf Josef Hiršal und andere „konkrete“ Autoren der Tschechoslowakischen Republik, denen noch im selben Jahr der größte Teil des 12. Heftes gewidmet war. Neben Hiršal waren darin auch Bohumila Grögerová, Václav Havel, Jiri Kolár und Ladislav Novák vertreten. Der ursprüngliche Plan Jandls, den tschechischen Autoren eine ganze Sondernummer zu widmen, „ein Dokument, das im In- u. Ausland größte Beachtung finden sollte“, wurde von Kolleritsch allerdings nicht realisiert.¹⁵¹

¹⁴⁶ Winter S. 8. Wiesmayr S. 9.

¹⁴⁷ Brief von Friederike Mayröcker an Alfred Kolleritsch vom 1. Oktober 1962. VL AK I, ÖLA.

¹⁴⁸ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 5. März 1963. VL AK I, ÖLA.

¹⁴⁹ Ma 3 (1963), H. 9, S. 11-14. Jandl hatte auf die Ablehnung keineswegs beleidigt reagiert, sondern noch einmal kurz auf die seiner Einschätzung nach sehr wohl vorhandenen Qualitäten hingewiesen sowie eine persönliche Einladung nach Wien an den „Herrn Kollegen“ (beide waren Lehrer) an den Schluss des Briefes gesetzt. Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 29. Juli 1963. VL AK I, ÖLA.

¹⁵⁰ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 31. März 1964. VL AK I, ÖLA.

¹⁵¹ Postkarte von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 24. August 1964. VL AK I, ÖLA.

Erst 1966 definierte Jandl seine Rolle:

Daß eine so umfangreiche und regelmäßig erscheinende Zeitschrift wie die „Manuskripte“ zuweilen in Textnöte geraten muß, wundert mich nicht. Das muß überwunden werden, und geschieht am besten durch Heranziehung neuer Autoren. Sag nicht, daß es die nicht gibt, sondern laß nach ihnen, durch Deine Freunde, suchen.¹⁵²

Im selben Brief schlug er u.a. Gerburg Treusch, Peter Weibel und Werner Kofler als neue Beiträger vor. Alle sollten zwar in der Zeitschrift veröffentlichen, teils aber mit beträchtlicher Verspätung. Kolleritsch nahm sich durchaus Zeit. Weitere Autoren, für die sich Jandl stark machte, waren etwa Heimrad Bäcker, Franz Josef Czernin, Hubert Fichte, Elfriede Jelinek, Franz Mon, Hermann Painitz und Oskar Pastior. Die Vermittlungsbemühungen waren so überdeutlich, dass Jandl vorsichtigerweise zum Bescheidenheitstopos griff:

Bei Petrik, Painitz und Adrian ist es mir lieber, wenn Du mich als ‚Vermittler‘ garnicht erwähnst – ich kenne alle 3 nur verhältnismäßig flüchtig und möchte mir in keiner Weise den Anstrich eines ‚Organisators‘ oder gar ‚Förderers‘ geben, was ich ja auch wirklich nicht im mindesten bin.¹⁵³

Kolleritsch bewahrte sich denn auch seine Eigenständigkeit, Jandls Lieblingsprojekt eines Heftes über englische experimentelle Lyrik etwa fand keine Verwirklichung.¹⁵⁴

Während in Jandls Korrespondenz mit Kolleritsch die Autorenempfehlungen zunehmend von GAV-Angelegenheiten in den Hintergrund gedrängt wurde, waren sie in den Briefen Mayröckers ein durchgehendes Phänomen. Sie setzte sich u.a. für Heimrad Bäcker, Marcel Beyer, Elisabeth Dorfner, Peter Eigner, Nina Ranalter-Specht, S.J. Schmidt und Liesl Ujvary ein. Doch auch ihre Vorschläge wurden nicht immer gehört; auf die teils massiven Interventionen für Bodo Hell und Thomas Kling reagierte Kolleritsch nicht und veröffentlichte Texte der beiden Autoren erst ein gutes Jahrzehnt später.¹⁵⁵

Für experimentell ausgerichtete Autoren der Schweiz bot sich v.a. Jürg Laederach als Vermittler an, der durchaus wortreich auf einzelnen Autoren zu bestehen wusste und Vorbehalte Kolleritschs nicht ohne Widerrede akzeptieren wollte:

Ich verstehe deine Argumentationen, aber du lässt dich auf die Prosa ja geradezu metaphysisch ein. Ich bin da ‚kommerzieller‘ und sag einfach: es darf nicht allzu schlecht sein und es darf mir nicht allzu sehr missfallen. [...] Sagen wirs gleich: Weltliteratur ist nicht; aber wann trifft die schon einfach so ein? [...] Also [...] zu Schulze ein JA. Die ‚manuskripte‘ sind ja ideal dazu geeignet, Texte dem Leser ‚vorzuschlagen‘ und nicht sie ihm schon mit dem totalen Ewigkeitswert zu servieren. Schulze ist gut für eine Zeitschrift, er lockert auf, und soo schlecht isses net.¹⁵⁶

¹⁵² Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 5. Februar 1966. VL AK I, ÖLA.

¹⁵³ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 15. Mai 1966, VL AK I, ÖLA.

¹⁵⁴ Z.B. Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 5. Februar 1966. VL AK I, ÖLA.

¹⁵⁵ „Ich bitte Dich, da es sich bei Bodo Hell [...] um einen unserer besten, vielleicht überhaupt den besten jüngeren Prosaautor handelt [...]“. Brief von Friederike Mayröcker an Alfred Kolleritsch vom 5. Dezember 1980. VL AK I, ÖLA.

¹⁵⁶ Brief von Jürg Laederach an Alfred Kolleritsch, undatiert. VL AK I, ÖLA.

Laederach gehörte zu den wohl aufmerksamsten Lesern, die die ‚manuskripte‘ hatten. In der umfangreichen Korrespondenz wurde beinahe jedes Heft zumindest kurz kommentiert und bewertet, sowie Verbesserungsvorschläge gemacht. Anlässlich des Erscheinens eines Interviews mit Innerhofer wünschte sich Laederach gleich die Einrichtung einer regelmäßigen Kolumne mit Gesprächen, dazu noch viel mehr Informationen zu den jeweiligen Beiträgern:

Ich stelle jedenfalls bei mir fest, dass ich viel zuwenig weiss über die Menschen, die bei dir schreiben (auch über mich selbst zu wenig) und dementsprechend die Befragungen mit Gier lese.¹⁵⁷

Es scheint Kolleritschs Verständnis der Aufgabe einer Literaturzeitschrift allerdings nicht entsprochen zu haben, zwischen Text und Leser vermittelnde Beiträge zu stellen. Literatur wurde hier mit dem Gestus der Konfrontation und nicht dem der andienenden Hilfsleistung präsentiert, und es wurde vom Leser erwartet, mit dem Text alleine zurecht zu kommen. Die knappen biographischen Anmerkungen am Heftende, die erst ab 1976 fixer Bestandteil der Hefte waren, unterstützen ihn ebenfalls nur wenig, allenfalls boten die Rezensionen, die sich sehr oft auf Werke von ‚manuskripte‘-Autoren bezogen, eine gewisse Deutungshilfe.

Für manche Autoren startete Kolleritsch bei ihrer Einführung in die literarische Öffentlichkeit regelrechte Kampagnen. Im Falle von Josef Winkler erschien 1978 zunächst ein Auszug aus dem damals noch titellosen Roman ‚Menschenkind‘ als letzter Beitrag im Heft.¹⁵⁸ In den Anmerkungen zitierte Kolleritsch den Lebenslauf aus dem Vorstellungsbrief Winklers, aber nicht mehr die darauffolgende, ausgesprochen luzide Erklärung, die jener zu seinem Schreiben abgegeben hatte. Direkt anschließend hatte er ‚das ereignis eines doppelselfmordes in unserem dorf‘ als ‚katalysator für meinen roman‘ bezeichnet.¹⁵⁹ Dass Kolleritsch diese Stellen nicht mehr anführte, wiederholte auf beklemmende Weise das Verschweigen der Ereignisse in Winklers Dorf. Winklers erste literarische Auftritte verursachten ein beträchtliches, wenn auch nicht rein positives Aufsehen. Durch seine bald in

Hedwig Winkler-Tax' Rezensionen waren eine über die Jahre fix bleibende Erscheinung in den ‚manuskripten‘. Sie, anfangs noch mit Kolleritsch verheiratet war, pflegte einen Stil, der dem persönlichen Leseerlebnis breiten Raum gab bzw. die Texte zum Auslöser oft sehr eigenwilliger Assoziationsketten machte. Einige Schriftsteller äußerten denn auch in der Korrespondenz mit Kolleritsch ihren Unwillen, an ihrer weiteren Mitarbeit änderte das aber nichts. Ihre Rezension zu Paul Wührs ‚Luftstrieche. Ein Buch der Fragen‘ (Ma95 S. 114-117) brachte jedenfalls wenig Analyse, aber doch die Nachvollziehbarkeit einer möglichen freien und ihre Abschweifungen zelebrierenden Lektüre.

¹⁵⁷ Brief von Jürg Laederach an Alfred Kolleritsch vom 25. Juli 1989. VL AK I, ÖLA.

¹⁵⁸ Josef Winkler: Humanisierung eines Mordes. Ein Kindertotengedicht. (Auszug) In: Ma 18 (1978), H. 61, S. 55-65.

¹⁵⁹ Brief von Josef Winkler an Alfred Kolleritsch vom 17. September 1978. VL AK I, ÖLA.

Frage gestellte Anstellung an der Klagenfurter Universität, sowie seine literaturvermittelnde Tätigkeit war Winkler kein Unbekannter im literarischen Betrieb. Mit den von ihm veranstalteten Lesungen erfüllte er eine Aufgabe in Klagenfurt, die Kolleritsch in Graz innehatte. Im nächsten Heft wurde nun an prominenter erster Stelle ein weitaus umfangreicherer Teil des handschriftlich korrigierten Typoskripts von Winklers nächstem Roman, „Der Ackermann aus Kärnten“, abgedruckt, zusätzlich durch die Verwendung einer anderen Papiersorte hervorgehoben.¹⁶⁰ Außerdem kam Winkler das seltene Privileg zu, sich selbst am Ende des Heftes auf einer ganzen Seite vorzustellen. Dass der Autor dort auf Photographien als Kind und Erwachsener zu sehen war, reihte ihn in der ansonsten mit Bildern nur sehr sparsam hantierenden Zeitschrift schon von Beginn an in den engeren Kreis der „manuskripte“-Beiträger ein.

Mit ähnlichem Nachdruck förderte Kolleritsch auch Bettina Galvagni, die zwar zuvor schon in anderen Literaturzeitschriften Texte veröffentlicht hatte, von den „manuskripten“ aber eine fixe Publikationsplattform zur Verfügung gestellt bekam. In Heft 132 erschien von ihr Prosa und an anderer Stelle Lyrik, wodurch der Leser gleich zweimal auf ihren Namen gestoßen wurde. Im folgenden Heft war die Autorin zu Beginn des Textes „Melancholia“ großformatig abgelichtet. Kolleritsch schrieb in seiner Marginalie zu ihrem erstplatzierten Beitrag: „All das hat sie damals nicht ganz 18-jährig geschrieben. Auf sie sei besonders und mit Überzeugung hingewiesen.“¹⁶¹ „Die Bienenkönigin“ im nächsten Heft war der erste Teil eines nach einer Pause von einer Nummer fortgesetzten Textes. Die Veröffentlichung begleitete eine dichte Korrespondenz, waren hier doch zwei passionierte Briefschreiber aufeinander getroffen. Kolleritsch musste beträchtliche Zweifel der Autorin überwinden, bevor er ihre Texte abdrucken konnte:

Ich habe mich auf sehr unglückliche Weise der Literatur verschworen, als ich noch viel zu wenig davon verstand, und habe sehr unglückliche Komplizenschaft mit ihr geschlossen, und zu allem Unglück waren die schwarzen Buchstaben immer sehr viel lebendiger als Fleisch und Blut und um sehr viel toter als Totes, wenn sie bei Tod richtig a n g e l a n g t waren.¹⁶²

Zum Schluss bemerkte sie zu ihrer Erzählung: „Eigentlich war sie wie eine Glasnudel“. Kolleritsch war beeindruckt: „Ihr Brief hat mich belastet – er zeigt Sie so zerbrechlich – daß man kaum wagt, zu Ihrem Text Stellung zu nehmen“.¹⁶³ Der Briefwechsel wurde ein Werben und Entziehen, beiläufig merkte Galvagni an, dass Karl Markus Gauß von „Literatur und

¹⁶⁰ Josef Winkler: Blitzlichter aus dem Dorfe K. (Kärnten). Materialien zu meinem neuen Roman. In: Ma 18 (1978), H. 62, S. 3-30.

¹⁶¹ Ma 36 (1996), H. 133, S. 2.

¹⁶² Brief von Bettina Galvagni an Alfred Kolleritsch vom 15. Jänner 1996. VL AK I, ÖLA.

¹⁶³ Alfred Kolleritsch an Bettina Galvagni von Februar 1996. VL AK I, ÖLA.

Kritik“ bereits etwas von ihr veröffentlichen würde wollen.¹⁶⁴ So könnte es auch ironisch gemeint gewesen sein, wenn sie schrieb: „Dieses Meer von Schriftstellern, die Sie alle wahnsinnig lieben müssen“.¹⁶⁵

Kolleritsch beharrte bei den Entscheidungen auf seiner Autonomie. Und selbst ihm persönlich nahestehende Personen wie Georg Jánoska, Barbara Frischmuth oder Walter Grond (letzterer zumindest zu diesem Zeitpunkt) konnten die von ihnen empfohlenen Autoren Paul Meyer, Uwe Brandner und Gottfried Hinker nicht in die ‚manuskripte‘ hineinreklamieren.¹⁶⁶ Gerade Jánoska zögerte umgekehrt nicht, Kolleritsch an vergangene Fehleinschätzungen zu erinnern:

Du wolltest den Wolfi Bauer nicht bringen (der seinerseits den Handke für einen Dreck erklärt hat), Du wolltest einen guten Text von der Barbara nicht bringen, die Hornissen haben nur Heidi und ich gelesen und mit dem Handke darüber diskutiert undsoweiter. Und jetzt, bitte glaub mir, daß der ey würdig ist, in den Manuskripten zu erscheinen. Und wenn Du mir das nicht glaubst, so glaubst mir deshalb.¹⁶⁷

Um in den ‚manuskripten‘ zu publizieren waren dennoch in vielen Fällen Fürsprecher notwendig. Für einige Autoren schien es nicht so einfach zu sein, sich direkt an den Herausgeber zu wenden. Gustav Ernst forderte Kolleritsch dazu auf, sich für Elfriede Gerstl einzusetzen, sie könne das nicht selber.¹⁶⁸ Wie wichtig persönliches ‚Aufzeigen‘ war, lässt sich an den lediglich zwei Veröffentlichungen der zurückhaltenden Dichterin erkennen. Jutta Schutting schrieb an den Herausgeber, sie habe „immer gedacht, man schickt nur aufgefördert was zum Abdrucken, auch einem Ein-Mann-Betrieb, aber Gerhard Roth hat mich eines anderen belehrt...“¹⁶⁹

Einen Text an die ‚manuskripte‘ einzusenden, bedeutete ein Wagnis für den Autor, konnte er dadurch doch nur zu leicht in die Rolle des Bittstellers geraten. Die Strategien der Verhüllung des Sachverhalts von Angebot und Nachfrage sind dabei durchaus bemerkenswert. In Perfektion vorgeführt wurde die Platzierung eines Textes von Heimito von Doderer. Am Beginn eines Briefes betonte dieser ausdrücklich, nur dem Wunsch der Herausgeber nachzukommen, um dann eine ‚Entschuldigung‘ für die lange Wartedauer vorzubringen, die ihn erst recht als sorgfältigsten und bedachtesten Schriftsteller ausweisen sollte:

Es ist bei mir leider so geworden, dass ich meiner Correspondenz nicht mehr nachkommen kann; sie ist mir längst über den Kopf gewachsen und bedrückt mich. Mögen Sie also Nachsicht üben. Es gibt bei mir keine sachliche Correspondenz, die etwas rascher zu erledigen wäre; alles deckt sich immer mit dem persönlichen; ich fühle mich Ihnen verbunden – darum gibt’s keine prompte Erledigung, sondern es

¹⁶⁴ Bettina Galvagni an Alfred Kolleritsch vom 13. März 1996. VL AK I, ÖLA.

¹⁶⁵ Bettina Galvagni an Alfred Kolleritsch vom 20. November 1996. VL AK I, ÖLA.

¹⁶⁶ Brief von Georg Jánoska an Alfred Kolleritsch vom 31. Mai 1968 Brief von Barbara Frischmuth an Alfred Kolleritsch, undatiert. Brief von Walter Grond an Alfred Kolleritsch vom 4. Jänner 1988. Alle: VL AK I, ÖLA.

¹⁶⁷ Brief von Georg Jánoska an Alfred Kolleritsch vom 31. Mai 1968. VL AK I, ÖLA.

¹⁶⁸ Brief von Gustav Ernst an Alfred Kolleritsch vom 11. November 1985. VL AK I, ÖLA.

¹⁶⁹ Brief von Jutta Schutting an Alfred Kolleritsch vom 21. Jänner 1987. VL AK I, ÖLA.

musste der rechte Augenblick kommen; er allein auch konnte meinen Blick auf den für Sie geeignetsten Beitrag fallen lassen.¹⁷⁰

Der Text wurde so zum gnädig gewährten Geschenk, was sich auch durch das anfängliche Angewiesensein der Zeitschrift auf Bestätigung durch arrivierte Autoren erklärt. Das Machtverhältnis verschob sich später deutlich zugunsten des Herausgebers, wie aus dem Anbot Günter Eichbergers von 1979 deutlich herauszulesen ist. Seine Strategie ließ sich deutlich ausmachen: Zuerst setzte er sich affirmativ mit einer Stelle aus Kolleritschs Gedichtband „Einübung in das Vermeidbare“ auseinander, um sich gleich darauf als langjährigen ‚manuskripte‘-Leser vorzustellen, der mit „Artmann, Rosei, Amanshauser, Grünmandl, Sebestyén & vor allem mit Alois Brandstetter bekannt bzw. befreundet“ wäre.

Und erst im allerletzten Satz bekannte er: „Natürlich wäre es mein sehnlichster Wunsch, in den m. zu publizieren, aber das sind wohl Träume.“¹⁷¹ Die Veröffentlichung zweier Texte in Heft 67 bestätigte seine Vorgehensweise, Kolleritsch vermerkte in seiner „marginalie“, dass Eichberger mit 29 Jahren der jüngste der Autoren des Heftes war, geboren im Jahr der Erstausgabe der Zeitschrift. Zugleich wies er darauf hin, dass die Stadt Graz 1979 ihre Unterstützung eingestellt hatte und nur durch eine Unterschriftenliste, die von über hundert Schriftstellern gezeichnet worden war, zur Wiederaufnahme ihrer Zahlungen bewegt werden konnte.

Herausgeberlob, der Verweis auf gemeinsame Bekannte oder Freunde und das Bekenntnis zur wie auch immer gearteten

‚Richtung‘ der ‚manuskripte‘ lassen sich in der vorliegenden Korrespondenz bei vielen Autoren als begleitende Mittel zur Platzierung von Texten nachweisen. Reinhard P. Grubers durchaus undiplomatische Reaktion auf eine Ablehnung stellte hier eine der Ausnahmen dar:

Marcel Beyer und Beat Christen (beide geb. 1965) waren die jüngsten Beiträger in Ma95. Beyers Gedichte zeichnen sich durch ihren Wienbezug aus – Graz trat hier für einmal in den Hintergrund –, persönliche Erfahrungselemente traten neben Realpartikel, wie dem Hotel Orient oder dem „Zeitungsman““. Während Beyer zu diesem Zeitpunkt bereits mit Romanen und Gedichten hervorgetreten war, konnte Kolleritsch in seiner Anmerkung zu Christen eine Neuentdeckung vermelden: „Seine bisher einzige Veröffentlichung: zu einem, erklärungsbedürftigen Satz hat er sieben Fußnoten geschrieben und diese mit Gravüren des katalanischen Künstlers Muma 1993 in einer Auflage von 13 Exemplaren herausgegeben“ (Ma95 S. 127). Die Knappheit des Geschriebenen, zugleich ihre Delikatesse wird hier zur Auszeichnung, der neuentdeckte Autor zur seltenen Präzise. Der abgedruckte Text selbst war tatsächlich ungewöhnlich: „Augenspinner (Saturniidae)“ (Ma95 S. 96-98) bot mittels der offensichtlichen Plünderung mehrerer zoologischer Werke eine fiktive Soziologie der Insekten aus der auch körperlich erfahrbar gemachten Perspektive eines Falters. Bedauerlicherweise ist von Beat Christen seither nur noch wenig erschienen, in den „manuskripten“ gar nichts mehr.

¹⁷⁰ Brief von Heimito von Doderer an Alfred Kolleritsch vom 12. April 1962. VL AK I, ÖLA.

¹⁷¹ Brief von Günter Eichberger an Alfred Kolleritsch vom 22. Februar 1979. VL AK I, ÖLA.

werter herr literatur-schiedsrichter.

da ihnen meine- weil zwiespältigen – texte wegen besagter zwiespältigkeit nur mit vorbehalt gefallen und ich bei zusendung weiterer eigenproduktionen ihre vorbehalte nur mehre – eine 1-blatt-chance sei mir zugestanden – unterlasse ich daher derlei im wunsche einmal auf den wahren literaturweg der einspältig- bzw. –fältigkeit zu gelangen, um so objekt ihres sicheren urteils, wie sie sagen, werden zu können, mit der bitte, die allerfolgeschwersten konsequenzen ihrer einstellung zu bedenken. muß ich ihnen sagen, daß mein thema österreich, d.h. die eindeutige zwiespältigkeit, ist? ich armes, bei ihnen durchgefallenes schwein, möchte wenigstens, falls sie zeit und hirnpotenzen dafür aufbringen möchten, aus ihrem berufenen mund bzw. handgelenk erfahren, worin die bei meinen texten festgestellte zwiespältigkeit besteht und warum dies für einen text schlecht ist. bitte lassen sie ihrem groll freien lauf, sie sind ohnehin nicht imstande, mir weitere österreich-antipathien beizubringen. [...] schicken sie mir bitte meine manuskripte zurück, bevor sie zweckentfremdet verwenden.¹⁷²

Es spricht für Kolleritsch, seine Haltung daraufhin geändert zu haben; Gruber sollte einer der profiliertesten und dauerhaftesten ‚manuskripte‘-Beiträger werden – und der Ton der Briefe um einiges freundlicher („Du und die „manuskripte“ waren es, die die entscheidende Weiche meines Lebens gestellt haben“.¹⁷³)

Die Beziehung Peter Handkes zu den „manuskripten“ gestaltete sich durchaus durchwachsen, obwohl auch Handke hier schon sehr früh veröffentlichen konnte.¹⁷⁴

Gleich am ersten Tag, als ich ankam, ging ich zu dem Redakteur der Literaturzeitschrift, er lag da auf dem Sofa in seinem warmen Zimmer; das Hemd hing ihm unter dem Pullover hervor. Jedenfalls war er nicht beleidigt, als ich kam. Er sagte, er werde die Geschichte auf jeden Fall im nächsten Heft bringen; er findet sie ... naja.¹⁷⁵

Die persönliche und bis heute bestehende Freundschaft zu Kolleritsch hielt ihn nicht davon ab, Kritik an einzelnen Heften zu üben: „die manuskripte habe ich inzwischen auch, danke, die größte nummer ist das ja nicht gerade, aber wiener ist ganz schön, auch artmann, das andere ist wohl ziemlich unter der kanone von rio de janeiro“.¹⁷⁶ Kolleritsch musste sich immer wieder um Texte Handkes für die Zeitschrift bemühen, was Handke zugleich zunehmend irritierte.

schade, daß Du mich gleich als schlechten Menschen beschimpfst, wenn Du so lange brauchst, bis ein neues Heft der manuskripte herauskommt, daß inzwischen die Texte, die ich Dir schicke, schon woanders erscheinen müssen. Ich habe mich wirklich bemüht, weil ich noch immer in den manuskripten am liebsten veröffentliche und veröffentlicht sein möchte. [...] An die alten Zeiten, von denen Du schreibst, brauchst Du mich nicht zu erinnern, Du brauchst Dich auch nicht darauf zu berufen, sie sind ja noch immer da, wenn wir uns sehen oder wenn ich Dir was zum Drucken schicken kann (kann).¹⁷⁷

Im Laufe der Zeit wurden die „manuskripte“ zunehmend zu einem Thema, das in den Briefen gemieden wurde. Die Zeitschrift entsprach nicht dem, was sich Handke unter einer

¹⁷² Brief von Reinhard P. Gruber an Alfred Kolleritsch vom 27. September 1969. VL AK I, ÖLA.

¹⁷³ Brief von Reinhard P. Gruber an Alfred Kolleritsch vom 14. Jänner 1987. VL AK I, ÖLA.

¹⁷⁴ Peter Handke: Die Überschwemmung. In: Ma 4 (1964), H. 10, S. 18f.

¹⁷⁵ Neue Zürcher Zeitung vom 5. April 1994, S. 27.

¹⁷⁶ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 22. November 1966. Handke / Kolleritsch S. 9.

¹⁷⁷ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 5. März 1969. Ebd. S. 25.

Literaturzeitschrift vorstellte, Kolleritsch aber brauchte den guten Namen seines Freundes. Handke, der schon 1966 Kolleritsch als Schillerschen „pflichtneigungshelden“ bezeichnete und ihn fragte, „ob nicht auch die manuskripte für dich schon eine pflicht geworden sind“, ¹⁷⁸ äußerte 1975 sein ganzes Unbehagen:

Aber ich würde mir die „manuskripte“ halt wirklich wieder ein bißchen weniger gravitatisch und weniger selbstdarstellerisch wünschen, mehr fragmentarischer, vulgärer, mehr durcheinander. Vor allem fehlt eine Art von Texten, die nur für die manuskripte verfaßt sind, verwendbar natürlich später für alles andere. So hat man bei allem den Eindruck, es wären bloße überlassene Vorabdrucke, auch wenn's gar keine sind. Es fehlen Polemiken, Streitereien (nicht persönliche). Dafür läßt Ihr Euch niedlich feiern in den ja lieben, freundlichen Texten Urs Widmers. Schau, diese Art von Kumpanei fällt mir halt schwer und schwerer, und doch ist ein beständiger, ich glaube unzerstörbares Freundschaftsgefühl immer da. ¹⁷⁹

Kolleritsch gab sich in seinem Antwortbrief betroffen, verteidigte aber doch sein Vorgehen:

du wirst dich erinnern, daß einmal alles fragmentarischer war, fast offener durch eine größere fülle des gedruckten. manchmal hat mich diese zerfaserte quantität gestört, sie war zwar reizvoll, aber der anlaß, das heft einfach nur durchzublättern. ich habe gegen dieses gefühl insoferne angekämpft, daß ich größere, zusammenhängende arbeiten brachte, in der meinung, daß diese sachen intensiver gelesen werden. es hat sich herausgestellt, daß dies gar nicht der fall ist. [...] leider bin ich manchmal wirklich in die vorabdruckerei hinein geschlittert, aber nenn mir den autor, der mir etwas so früh gibt, daß es das stück eines arbeitsprozesses ist, auf dessen ausgang man gespannt ist? das bekomme ich von ganz unbekanntem autoren, aber sehr selten, und die, die man kennt die geben nichts von dem her, was du „forderst“ – und ich muß und will die bekannten autoren haben, sonst kauft die zeitung kein schwein. und wer schreibt mir polemiken? obwohl ganz österreich voll von raunzern ist, rafft sich keiner auf zu einem essay, dafür müßte ich auch bezahlen, außerdem schreiben solche texte hier nur die eingefleischten Linken. ¹⁸⁰

Doch Handke rührte die Herausgebernot auch in Folge nur wenig, und für Kolleritsch bedeuteten die seltenen Beiträge durchaus einen „schatten, der sich zwischen uns geworfen hat“. ¹⁸¹ Die Zeitschrift wurde zum Nichtthema in der Beziehung, nicht zuletzt auch deshalb, weil sich da allzu deutlich zeigte, wer von den beiden den größeren Erfolg als Schriftsteller verbucht hatte. Dass Kolleritsch in seiner Funktion als Herausgeber in eine gewisse Abhängigkeit von ihm geraten war, wollte Handke, der sich immer wieder begeistert über die literarische Produktion des Anderen äußerte, nicht wahrhaben. Stattdessen forderte er seinen Freund dazu auf, der zu werden, den er in ihm sah.

Leg um des Himmels willen kein Gewicht auf mein nicht in Deinen berühmten, ewigen „manuskripten“ sein wollen – es ist ohne Bedeutung. In meinem letzten Brief habe ich es nur en passant gesagt, unter viel Wichtigerem, Ernsterem – und Du hast in Deiner Antwort nur darauf reagiert. Schraube Dir doch den Literaturbetriebsschädel ab – der Dir, sonst südsteirischer Erde und windischer Büheln, ohnedies nicht entspricht. ¹⁸²

¹⁷⁸ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 22. November 1966. Ebd. S. 10.

¹⁷⁹ Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 19. Juni 1975. Ebd. S. 88.

¹⁸⁰ Brief von Alfred Kolleritsch an Peter Handke vom 25. Juni 1975. Ebd. S. 91.

¹⁸¹ Brief von Alfred Kolleritsch an Peter Handke vom 16. März 1985. Ebd. S.139.

¹⁸² Brief von Peter Handke an Alfred Kolleritsch vom 19. Jänner 1997. Ebd. S. 232f.

Zwei Klagen stimmen fast alle Herausgeber von Literaturzeitschriften an, werden sie über die Schwierigkeiten ihrer Aufgabe befragt: Den Mangel an wirklich guten Texten und – in einem gewissen Widerspruch dazu stehend – den Umstand, von der Masse der eingesandten Texte nur einen Bruchteil auch tatsächlich abdrucken zu können. So beneidete Kolleritsch etwa seinen deutschen Kollegen Michael Krüger von den „akzenten“ „um die vielen Kanäle, aus denen Du Weltpoesie herbeiholen kannst. Ich komme mir dagegen wie ein Sumpfvogel vor, der auf ständiger Nahrungssuche ist.“¹⁸³ An anderer Stelle klagte er Mayröcker und Jandl sein Herausgeberleid:

die 4 hefte im jahr sind eine daueranstrengung, und da ich ja keine programmatischen hefte mache, sondern mich durch berge durchlese, um immer wieder neue akzeptable texte zu finden, was am anfang der manuskripte ja ihren „erfolg“ ausgemacht hat. mit dieser absicht ist man natürlich viel zu viel menschen ausgeliefert, weil unzählige ihre sachen schicken. wenn 10 prozent von dem brauchbar wäre, was zugeschickt wird, müßte ich jeden monat eine nummer machen. für das wenige, das man findet, möchte man sich halt einsetzen. der große rest wächst sich zu unangenehmen und gemeinen feinden aus, die ihre wut an mir, nicht an ihren texten auslassen.¹⁸⁴

Kein Wunder, dass er einige Male versuchte, die Arbeit zu teilen, doch die Unterstützung von Gunter Falk, Helmut Eisendle und Klaus Hoffer währte jeweils nur wenige Ausgaben. Sissi Tax wurde in immerhin 12 Heften als Redaktionsmitarbeiterin genannt und war zugleich eine wichtige Kontaktperson der „manuskripte“ zu Autoren in Deutschland wie Nicolas Born, Hans Christoph Buch, Sarah Kirsch oder Karin Struck. Die von ihr versprochenen Texte von Günter Kunert und Günter Grass erreichten die „manuskripte“ jedoch nicht.¹⁸⁵ Seit Ende 1982 gehörte Rainer Götz der Redaktion an. Dass er zugleich Lektor des Droschl-Verlages war und immer noch ist, mag die auffälligen Parallelen zwischen den Inhaltsverzeichnissen der Zeitschrift und dem Verlagsprogramm erklären. Der Droschl-Verlag beerbte hier den Residenzverlag. Das letzte mir vorliegende Impressum der „manuskripte“ Nummer 179 nennt Alfred Kolleritsch in seiner Mehrfachfunktion als Herausgeber und Mitglied der Redaktion, der auch noch Götz angehört. Als „Redaktionelle Mitarbeiter“ werden Elisabeth Loibner und Julian Kolleritsch, sein Sohn, genannt – deswegen an eine Erbmonarchie zu denken, hieße aber den demokratischen Geist Kolleritschs in Zweifel zu ziehen.

Im frühen Heft 18 der „manuskripte“ erschien gleich zu Beginn eine Vorschau auf das nächste Heft, in dem Prosa einer „grazer gruppe“ angekündigt wurde. Als Autoren waren angekündigt: Wolfgang Bauer, Gunter Falk, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Wilhelm

¹⁸³ Brief von Alfred Kolleritsch an Michael Krüger (Hanser-Verlag) vom 19. Oktober 1994. VL AK II, ÖLA.

¹⁸⁴ Über einen Autor, dem er das erste Mal einen Text zurückgeschickt hatte, meinte Kolleritsch im selben Brief: „gott, der herr könnte in seiner alttestamentarischen form nicht erbarmungsloser sein als er“. Brief von Alfred Kolleritsch an Friederike Mayröcker und Ernst Jandl vom 27. Juli 1982. VL AK I, ÖLA.

¹⁸⁵ Brief von Sissi Tax an Alfred Kolleritsch aus dem Jahr 1975. VL AK I, ÖLA.

Hengstler, Klaus Hoffer und Alfred Kolleritsch selbst. Ernst Jandl konnte sich mit der Idee nicht anfreunden:

Eine „Gruppe offiziell ins Leben rufen“, das solltest Du, glaube ich, lieber nicht. Warum „offiziell“ (als gäbe es davon nicht schon genug bei uns), und warum „Gruppe“. [...] In dem Augenblick, wo die Manuskripte ihren Kreis von ständigen Beiträgern deklarieren, wird das Interesse an ihnen schwinden. [...] Schaff Dir bitte keine Hausautoren. Sondern laß Deine Zeitschrift – wie bisher – offen nach allen Seiten.¹⁸⁶

Jandl, der auch zur „Wiener Gruppe“ auf Abstand geblieben war, schien erfolgreich Zweifel gesät zu haben. In der „Marginalie“ des nächsten Heftes meinte Kolleritsch, es „war vielleicht falsch [...] in einer Vorankündigung von der Grazer Gruppe zu sprechen“, weil die Gefahr des Vorwurfs der Imitation der „Wiener Gruppe“ bestünde und zwischen den einzelnen Autoren der „sogenannten Grazer Gruppe“ weder „thematischer noch stilistischer Gleichklang“ auszumachen wäre. Verbunden wären sie nur durch das Forum Stadtpark und ihre Erstveröffentlichung in den „manuskripten“.¹⁸⁷ Nicht ohne Grund aber blieb der Name ‚picken‘, teilweise auch zum Missfallen der zu diesem Kreis gezählten Autoren. Gerhard Roth bestand auf seiner Autonomie und Unabhängigkeit, nur „K. [Kolleritsch], Peter [Handke] und Wolfi [Wolfgang Bauer]“ fühlte er sich tatsächlich nahe.¹⁸⁸ Selbst der Schöpfer des Begriffes ging zu ihm auf Abstand und meinte im goldfarbenen hundertsten Heft, die Bezeichnung wäre „von außen herangetragen“¹⁸⁹ worden. Nur wenig weiter zählte er aber doch jene Autoren auf, die in den „manuskripten“ zu schreiben begannen: Wolfgang Bauer, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Gunter Falk, Klaus Hoffer, Wilhelm Hengstler, später Gert Jonke, Gerhard Roth, Reinhard P. Gruber, Bernhard Hüttenegger, A.P. Schmidt, Erich Weinzettl, noch später Peter Waterhouse, Michael Donhauser, Eva Schmid, Walter Grond, Günther Freitag, Günter Eichberger und Lukas Cejpek. Keineswegs alle dieser Autoren lebten in Graz; zudem müssten noch einige Schweizer und deutsche Autoren zum Kreis dazugezählt werden. Zwischen all diesen Schriftstellern lassen sich überdies kaum inhaltliche Übereinstimmungen festmachen. Es hat durchaus Berechtigung, von einer rein „informellen Grundstruktur“ zu sprechen.¹⁹⁰ Kolleritsch vermied es überdies, der „Grazer Gruppe“ eine verbindliche Ästhetik vorzugeben, und versuchte Einheit über Verortung in Graz und eine gemeinsame Gründungsnarration herzustellen. Zeyringer spricht von einem „Diskurs der Widersprüchlichkeit“:

¹⁸⁶ Brief von Ernst Jandl an Alfred Kolleritsch vom 5. Februar 1966. VL AK I, ÖLA.

¹⁸⁷ Ma 7 (1967), H. 19, S. 3.

¹⁸⁸ Brief von Gerhard Roth an Alfred Kolleritsch vom 21. Juli 1975. VL AK I, ÖLA.

¹⁸⁹ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 28 (1988), H. 100, S. 2.

¹⁹⁰ Wiesmayr S.31.

Er läßt ein je nach Gebrauch eingesetztes Umsprungsbild zu: der kollektiv abgegrenzte Glaube an das soziale Kunst-Spiel, das wesentlich Verbindende als Form der Solidarität in der Oppositionshaltung gegen Reaktionäres und die daraus resultierende Loyalität zum „Haus [gemeint ist hier das Graz des „Forum Stadtpark“] einerseits; die im Gegensatz eben zum Reaktionären in den Vordergrund gespielte Offenheit andererseits.¹⁹¹

Die Zugehörigkeit zur „Grazer Gruppe“ bedeutete für die Autoren auch, dass ihre Beiträge deutlich bevorzugt in die Zeitschrift aufgenommen und gut platziert wurden sowie sehr umfangreich sein konnten. Der Zugang wurde zumeist über persönlichen Kontakt hergestellt, der durch die Teilnahme an Lesungen und Veranstaltungen,¹⁹² aber auch durch private Besuche beim Herausgeber gepflegt wurde. Die Korrespondenz von Kolleritsch weist ihn als einen großzügigen Gastgeber aus, Heurigen- und Wirtshausbesuche verstärkten die Bindungen und Freundschaften.

Der Rolle von Alkohol bei der Bildung dieses sozialen Gefüges ist bis jetzt nur wenig Beachtung geschenkt worden. Gerade am Beispiel der „manuskripte“ und ihres Kreises werden aber die Funktionen von Alkohol durchaus deutlich: Persönliche Annäherung wurde erleichtert, durchaus differierende ästhetische und sicher auch politische Gegensätze zwischen den einzelnen Schriftstellern gemildert. Gemeinsames Trinken bzw. der Austausch über Trinkerlebnisse wurden verbindende Bestandteile einer einenden und eigenen Geschichte. Auch in der literarischen Produktion fanden sich Niederschläge: Im fünfzigsten Heft, das zu einem Großteil von der „Grazer Gruppe“ zugeordneten Autoren bespielt wurde, nahmen Alkohol und Alkoholkonsum in 20 von 36 Beiträgen mehr oder weniger wichtige Rollen ein.

¹⁹¹ Zeyringer S. 24.

¹⁹² Zu den Veranstaltungen des Forum Stadtparks sowie den „Dunkelkammern“ und „Happy Art and Attitude“ siehe: Wiesmayr S. 21-29 u. 34-57.

Es geht hier keinesfalls um Denunziation, die Frage nach einer gruppenspezifischen Alkoholkultur sollte aber dennoch einmal gestellt werden, nicht zuletzt deswegen, weil Einzelne schließlich auch unter gesundheitlichen Folgen zu leiden hatten oder, wie im Falle von Werner Schwab, ein verfrühter Tod auf Alkoholmissbrauch zurückgeführt werden muss. Der Alkohol konnte durchaus eine Schlüsselfunktion besitzen, wenn es um den Zutritt zur literarischen Veröffentlichung ging. Zudem diente der durch ihn herbeigeführte Exzess auch zur Demonstrierung der Gegnerschaft zu den konservativen, bürgerlichen Werten von Mäßigkeit und Ordnung anhängenden Kreisen. In Reinhard P. Grubers Satire „graz. die unheimliche literaturhauptstadt“, die gleichermaßen utopische und dystopische Züge aufwies, hieß es:

wenn die grazer dichter nicht gerade dichten, dann trinken sie. ihre fans trinken mit ihnen ohne zu dichten und hoffen, auf diese weise einmal dichter zu werden.¹⁹³

Dass hier nicht Realität geschildert wurde, machte die literarische Form deutlich genug, dennoch wurde hier im Kern auf Alkohol als Bestandteil der zweifellos vorhandenen männerbündlerischen Tendenz des „manuskripte“-Kreises verwiesen. Die Zugehörigkeit war an ein bestimmtes soziales Verhalten gebunden, dem man sich, wollte man zu einer Veröffentlichung kommen, nicht ohne weiteres entziehen konnte.¹⁹⁴ Für Frauen schien die Hürde noch höher zu sein. In

Auf dem Titelbild der Ma 95 war ein Photo von Werner Schwab abgedruckt, unmittelbar nach den Marginalien folgten zwei weitere Seiten mit Porträts sowie Abbildungen seiner ersten Ausstellung. Der vorzeitige Tod von Werner Schwab schien Kolleritsch sehr getroffen zu haben, durfte er doch für sich beanspruchen, dem damals noch wenig bekannten Autor ein breites Publikationsforum zur Verfügung gestellt zu haben. Wenn er ihn jetzt, ein Jahr nach seinem Tod, an so prominenter Stelle präsentierte, dann gemeindete er ihn zugleich in den Kreis der „manuskripte“ ein. Bei den zwei Texten handelte es sich um „brack komma ein“ und „stück. schlagen da zwei“, Hörstücke, die ohne klar erkennbare Handlung allein durch die Spannung zwischen den oft in ihrer Bedeutung weit auseinander liegenden Worten wirken. „das prinzip / das prinzip / das prinzip der wiederholung“ ist genau nicht das Programm der Texte, in denen es sonst keine Wiederholung gibt und der Strom der Worte unterschiedlichste Situationen andeutet, ohne sie konkret auszuführen. Das „wüstenantilopengeweih, der milchschlauch, der paravent“ als angeleuchtete Gegenstände lassen surrealistische Motive anklingen, doch Sätze wie „lauter erschossene / vermutet man / werden / skelette / ausgraben / denken alle / die / sind / ermordet / worden“ lassen sich zu leicht an historisches Geschehen binden, um dem vom Surrealismus angestrebten Unbestimmten zu entsprechen.

¹⁹³ Ma 14 (1975), H. 50, S. 140.

¹⁹⁴ Einer der in der Zeitschrift deutlich unterrepräsentierten Autoren war Peter Henisch. Im Gespräch meinte er dazu: „Ich hätte mich da irgendwie dazusetzen können, und sagen können: ‚Hallo, ich bin der Peter Henisch, jetzt nehmt’s mich halt wahr‘, aber so konnte ich nie, auch mit anderen nicht, und dieser Kreis ist mir besonders geschlossen vorgekommen, obwohl er sich ja nach Außen hin recht locker gegeben hat. Ich wollt auch nicht der ‚Pedel‘ sein.“ Gespräch mit dem Verfasser am 17. April 2008.

Grubers Text waren sie als Schriftstellerinnen jedenfalls nicht vorhanden, sondern bekamen eine andere Rolle zugewiesen:

schöne frauen sind besondere liebhaber dieser dichterenergien, die auch potenzen genannt werden. daher leisten sich die grazer dichter mehr frauen als es tage in der woche gibt, die feiertage ausgenommen.¹⁹⁵

In der Ankündigung der „Grazer Gruppe“ fand sich mit Barbara Frischmuth denn auch nur eine einzige Frau. Ein Brief aus ihrer umfangreichen Korrespondenz mit Kolleritsch ließ eine vorhandene Unzufriedenheit mit der Unterrepräsentation von Frauen in den „manuskripten“ erkennen.

Dir sind doch wohl nicht die Männer ausgegangen, daß Du Dich Deiner ältesten Mitgliederinnen & Getreuen entsinnst, sie auch einmal auf Dein hehres Blatt zu bannen, en face nämlich? Oder hat Dir die Struck [d.i. Karin Struck] den Wink gegeben, den die Fritzzi [d.i. Friederike Mayröcker] und ich uns ‚jahrzehnte‘-lang verkniffen haben?¹⁹⁶

Auch ein reines Frauenheft wie die Nummer 112 aus dem Jahr 1991, bei dem mit den jüngsten Beiträgerinnen, der deutschen Autorin Iris Hanika (geb. 1962) und Hil de Gard (geb. 1964), übrigens kaum von einem sog. ‚Fräuleinwunder‘ gesprochen werden kann, ändert am Befund des über lange Jahre bestehenden Ungleichgewichts nichts, zumal

Der einzige literarische Beitrag von einer Frau in Ma95 stammte von Cornelia Manikowsky: „Ein kleiner blauer Ball“ (S. 91-95), eine der Zeitschrift entsprechend handlungsarme Erzählung, in der bis auf eine überraschende Umarmung nicht viel mehr geschieht, als der Aufbruch einer kindhaft beschriebenen Frau aus ihrer Küche und ihr Besuch in einem Caféhaus.

Und sie [...] spürte, wie sich verschiedene Ebenen in ihrem Kopf überschritten und überkreuzten, wie die Gegenstände zwischen ihnen zusammenschumpften, der Abstand zwischen ihren Körpern schwand, so daß sie die plötzliche Schutzlosigkeit ihrer Körper, das Nackte und Offene bis in die letzten Glieder spürten, ein Gemisch aus Angst und Aufgeregtheit die Bewegungen wegtrug, die Körper ihre Steifheit verloren, nicht mehr zu lächeln oder zu lachen brauchten, sich einander entgegenstreckten, wenn die Frau nicht wieder angefangen hätte zu sprechen.

In diesem Text werden Bewegungen, Körperhaltungen und Wahrnehmungen so akribisch beschrieben, dass dadurch der Text zu einem der interessantesten des ganzen Heftes wird.

die beiden Hefte zuvor und danach zusammengenommen nur eine einzige Beiträgerin aufwies. Erst in den letzten Jahren zeichnete sich eine vermehrte Beteiligung von Autorinnen an den „manuskripten“ ab.

Nichtdeutschsprachige Literatur erfuhr, abgesehen von den ersten Heften, in denen z.B. experimentelle Literatur aus Brasilien und der Tschechoslowakei vorgestellt wurde, ebenfalls lange Zeit eine Marginalisierung. Die Veröffentlichung eines Beitrags von Florjan Lipuš in der Übersetzung von Helga Mračnikar und Peter Handke markierte 1980 eine Öffnung der

¹⁹⁵ Ma 14 (1975), H. 50, S. 140.

¹⁹⁶ Brief von Barbara Frischmuth an Alfred Kolleritsch vom 9. März 1974. VL AK I, ÖLA.

„manuskripte“ in dieser Richtung,¹⁹⁷ deutschsprachige Literatur beansprucht aber bis heute den überwiegenden Anteil der Hefte. Schon 1976 bot Elfriede Jelinek eine Probe aus ihrer damaligen Übersetzungsarbeit an Thomas Pynchons „Gravity’s Rainbow“ und stellte den Autor vor. Der Rowohlt-Verlag entzog ihr dann den Auftrag, „Die Enden der Parabel“ erschienen zwar unter dem von Jelinek gewählten Titel, ein anderer Übersetzer hatte aber alles überarbeitet.¹⁹⁸ 1983 versuchte sich Jürg Laederach an dem schwierig zu übertragenden Autor.¹⁹⁹ Zwei Jahre zuvor hatte er bereits mit dem Versuch begonnen, Kolleritsch für eine Veröffentlichung zu gewinnen, durchaus in der Hoffnung, Teil einer literarischen Sensation zu werden:

ich schrieb gerade der Jelinek wegen Pynchon. Wir MÜSSEN nächsten Herbst Pynchon haben. Es wäre eine Weltsensation, und ich meine, da er sowieso eines Tages auftauchen muss, wäre sein Auftauchen in Graz genau das richtige. [...] All we need is Pynchon!²⁰⁰

Da Pynchon sich bis heute nicht gezeigt hat, war Kolleritschs fehlende Eile wohl gut kalkuliert.

DIE FEIER, DER ABSCHIED, DAS NEUE

Dauer schafft Ordnung – und die gemeinsame Geschichte ihre eigene Erzählung. Die „manuskripte“ waren seit dem 25. Heft den runden Zahlen verfallen, und je länger sie erschienen, desto dichter gesät waren die Jahrgangs- u. Heftnummernjubiläen, ergänzt durch Widmungshefte anlässlich runder Geburtstage zentraler Autoren. Besonders eindrucksvoll

Die Rezension von Konrad Paul Liessmann über zwei Bücher von Günter Dux zu „Liebe, Macht und Geschlechterverhältnis“ war der einzige Text im Heft, der keinerlei direkten Bezug zu Literatur aufwies. Der Rezensent referierte – ohne an irgendeiner Stelle Widerspruch anzumelden – Dux’ Darstellungen der Folgen des physiologischen Kräfteungleichgewichts zwischen den Geschlechtern, die daraus folgende Aufgabenteilung sowie den seit der Neuzeit stattfindenden Wegfall der Bedeutung, die diesem Unterschied in der realen Lebenswelt eigentlich zukommen sollte.

Die Außenwelt, die organisierte Gesellschaft fungiert geradezu als der Bereich, der überhaupt nur Sinn macht, wenn er Intimität bilden hilft. Aber weder ist dieser Außenbereich weiter allein die Domäne des Mannes, noch die Herstellung von Intimität alleinige Sache der Frau.

Betrachtet man die „manuskripte“ als Teil der Außenwelt, so markiert gerade ein Text wie dieser den Beginn eines auch hier zu beobachtenden Umdenkens, weg von der Herrenrunde, hin zu einer Öffnung für beide Geschlechter. Eine Vorreiterrolle übernahm die Zeitschrift in diesem Falle sicher keine, eher spiegelte sich in ihr der allgemeine und langsame Wandel der Gesellschaft ab.

¹⁹⁷ Florjan Lipuš: Der Zögling Tjaž. In: Ma 20 (1980), H. 68, S. 42–47.

¹⁹⁸ Verena Mayer, Roland Koberg: elfriede jelinek. Ein Porträt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006, S. 71–73.

¹⁹⁹ Thomas Pynchon: Sterblichkeit und Erbarmen in Wien. In: Ma 23 (1983), H. 80, S. 3–11.

²⁰⁰ Brief von Jürg Laederach an Alfred Kolleritsch vom 1. Jänner 1981. VL AK I, ÖLA.

geriet eine Sondernummer „Für Alfred Kolleritsch“, in die eine Tonbandkassette eingelegt war und deren Fördererliste zeigte, wie sehr die „manuskripte“ schon in ihr politisches und mediales Umfeld eingebettet waren: Bundesministerium für Kunst und Unterricht, Steiermärkische Landesregierung, Handelskammer Steiermark, Österreichische Volkspartei, Sozialistische Partei Österreichs, Dr. Herbert Burda sowie Dr. Hans Dichand von der Kronenzeitung. Weitere Sonder- oder Schwerpunkthefte enthielten im Wesentlichen Beiträge zu Symposien oder die Reden zu Preisverleihungen (z.B. des „manuskripte“- oder des Petrarca-Preises). Das führt mit zunehmenden Jahren und steigender Anzahl von Autoren dazu, dass das ‚normale‘ Hefte beinahe zum Rarissimum wurde. (Dass man sich diesen Zwängen auch entziehen konnte, bewies gerade die sonst etwas traditionellere Zeitschrift „Literatur und Kritik“, die bis auf Einzelfälle keine Jubiläen von Schriftstellern berücksichtigte.) Die Teilnahme an einer Feiernummer konnte eine zwiespältige Angelegenheit für die Autoren sein. Einerseits war sie der Ausweis der Zugehörigkeit, eine Auszeichnung, andererseits boten sich an jenem Ort kaum Möglichkeiten, Texte unterzubringen, die volle Eigenständigkeit hatten, wurden sie doch immer im Kontext der Feier gelesen. Dass die Anzahl der Beiträge meist weit über der der ‚alltäglichen‘ Hefte lag, erhöhte auch den Konkurrenzdruck. Elfriede Jelinek vermerkte ironisch: „Fasse dich möglichst kurz, sagt Dempsey, denn in einer Jubiläumsnummer wollen viele sein.“²⁰¹

Die Gelegenheit, auch kritische Rückschau zu halten, wurde dabei selten genutzt, was dominierte war die Bestätigung der eigenen Bedeutung, die Konsolidierung der Gemeinschaft. Manches wirkte, als käme es aus einer selbstverliebten Jugendgruppe:

Es zerschlägt nun Lothar Baier
kunstgerecht der Mythen Eier.²⁰²

Die Inhaltsverzeichnisse der Jubiläumsnummern machten aber auch deutlich, wer nicht dazugehörte. Nun hatten fast alle bekannteren Autoren nach 1960 in der Zeitschrift veröffentlicht, die Frage nach den Fehlenden wurde Kolleritsch dennoch in fast jedem Interview gestellt. Am auffälligsten war sicher die Absenz von Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann. Kolleritsch erklärte es mit dem Respekt, den er vor den bereits damals arrivierten Größen hatte:

Und die Ingeborg Bachmann habe ich auch mehrmals getroffen. Aber da hätte ich es ja fast als kindisch empfunden, sie um das eine oder andere Gedicht für die „manuskripte“ zu bitten.²⁰³

²⁰¹ Elfriede Jelinek: Das im Prinzip sinnlose Beschreiben von Landschaften (anlässlich eines Jubiläums). In: Ma 20 (1980), H. 69/70, S. 6.

²⁰² Ludwig Harig: 19 Grazer Doppelzeiler. In: Ma 23 (1983), H. 82, S. 2.

Dass Schriftsteller wie Erich Hackl oder Christoph Ransmayr (mit einer Ausnahme im 150. Heft) fehlten, mag auch am von ihnen bevorzugten dokumentarischen Schreiben gelegen haben, eine literarische Verfahrensweise, der kaum Raum in den „manuskripten“ gegeben wurde. Weitere Namen, die man vergeblich sucht, sind etwa die von Gerhard und Martin Ammanshauser, Ruth Aspöck, Dimitré Dinev, Lillian Faschinger, Karl-Markus Gauß, Thomas Glavinic, Paulus Hochgatterer, Eugenie Kain, Daniel Kehlmann, Gabriel Loidolt, Hanno Millesi, Dine Petrik, Martin Pollack, Gerhard Ruiss, Heide Pataki, Margit Schreiner, Brigitte Schwaiger und Vladimir Vertlieb.

Dass in den Jahren vor 1996 kaum mehr neue Autoren vorgestellt wurden, war augenfällig. Anfang des Jahres beklagte Kolleritsch wieder einmal die Unsicherheit der Zuschüsse und wies zugleich auf Richard Obermayr als neuen Autor hin.²⁰⁴ Damit sollte ein Wirksamkeitsbeweis für den Subventionsgeber erbracht werden. In der nächsten Ausgabe fanden sich mit Christoph Kletzer, Leander Scholz, Katharina Röggl, Stefanie Bochennek und Aleš Šteger gleich eine Handvoll neuer Namen.²⁰⁵ Möglicherweise stand Kolleritsch hier schon unter Druck, ein Jahr später deutete Kolleritsch Differenzen mit dem Forum Stadtpark erst nur an, bevor er im folgenden Heft knapp vermerkte:

Wen das interessiert: die Literaturzeitschrift *manuskripte*, Begleiterin des literarischen Geschehens im Forum Stadtpark, seit einigen Jahren dann als Zweigverein neben dem Hauptverein, mußte sich verselbständigen. [...] Die *manuskripte* erinnern sich über die Krise des Hauptvereins hinweg, an das, was das Forum war und bekennen sich zu dem, was es wieder sein könnte.²⁰⁶

Die Zeitschrift hatte nun ihren eigenen Verein und eine neue Adresse. Dem

„ABSOLUT SCHREIBEN“ am Ende des Heftes war die Fortsetzung bzw. der Schlusspunkt unter das zuvor in mehreren Heften erschiene „ABSOLUT HOMER, in dem Grond eine Gruppe von Autorinnen und Autoren zu den Schauplätzen der Odyssee schickte und sie Texte darüber schreiben ließ. Grond standen dafür die letzten Seiten zur Verfügung, beinahe eine eigene Zeitschrift in der Zeitschrift, durch die extrem kleine Schriftgröße auch als nicht zur eigentlichen Zeitschrift zugehörig markiert. Im vorliegenden Heft nahm der Aufsatz „Ritual – Mythos – literarisches Werk“ des Serben Miodrag Pavlović den Hauptteil ein, eine Abhandlung über die Odyssee, antike Kunst und literarische Bezüge, eigenartig in ihrer Zeitlosigkeit, von jeglichem historisch-kritischen, psychologischen, politischen oder soziologischem Einfluss völlig unberührt, ein Text, der um 1900 fast in gleicher Form entstanden sein könnte. Grond bemerkt diese Zeitlosigkeit auch in seiner Vorrede und zugleich eine gewisse Irritation, herrschte zu diesem Zeitpunkt noch der Bürgerkrieg. Er behalf sich mit der Autonomie des Kunstwerks und beschrieb Pavlović als „aktuell inaktuell“.

²⁰³ Werner Krause, Walter Titz: „Wir waren ein Team wie der SK Sturm“ In: Kleine Zeitung Graz vom 1. November 200, S. 106.

²⁰⁴ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 36 (1996), H. 131, S. 2.

²⁰⁵ Ma 36 (1996), H. 132.

²⁰⁶ Alfred Kolleritsch: Marginalie. In: Ma 37 (1997), H. 136, S. 2.

vorangegangen war die Übergabe der Präsidentschaft des Forums von Kolleritsch an Walter Grond, der aber schon bald wieder aus dem Amt schied. Die Finanzen des Forums – und damit auch der „manuskripte“ – wiesen große Lücken von bis heute nicht bekannt gewordener Herkunft auf.²⁰⁷ Kränkungen und Enttäuschungen begleiteten die Vorgänge, hatte Grond doch – entgegen seinen Absichten²⁰⁸ – in Kolleritsch sehr wohl eine Vaterfigur gesehen²⁰⁹ und danach mit „Der Soldat und das Schöne“ einen Schlüsselroman veröffentlicht.²¹⁰

Kolleritsch verlor etwas von seinem lange gewohnten Handlungsspielraum:

Es sieht schon so aus, daß es mit den „manuskripten“ weitergeht. Nur bin ich um das Forum ärmer. Früher konnte ich Dichter einladen, Texte über die Symposien erhalten. Jetzt ist das so gut wie weg. Ich sinniere im „manuskripte“-Büro – kann nur ersuchen: daß man mit dem honorarlosen Abdruck in den „manuskripten“ zufrieden ist.²¹¹

Dass mit der Ablösung vom Forum auch eine gewisse Befreiung von eingefahrenen Gewohnheiten und von Verpflichtungen einhergehen mochte, schien Kolleritsch hier noch nicht bewusst worden zu sein. Eine Bewertung der Leistungen der „manuskripte“ in den letzten zehn Jahren ist noch ausständig – und kann hier auch nicht geleistet werden. Die Aufmerksamkeit, die der Zeitschrift in diesem Zeitraum entgegengebracht wurde, ist sicherlich zurückgegangen.

Trotzdem, sie erscheint noch immer, viermal im Jahr mit jeweils über 150 Seiten voller Literatur, die sich nicht anbiedert, aber verspricht, für Entdeckungen gut sein zu können.

In einer Literaturzeitschrift klingt der heftigste Widerstand leiser, aber, wie wir hoffen, in seiner Beharrlichkeit vernehmbar wie das Laute.

(Alfred Kolleritsch: Marginalie zu Heft 130)

▲ [Zum Anfang des Dokuments](#)

►► [Zum Grundeintrag der Zeitschrift](#)

►► [Zur Startseite](#)

²⁰⁷ Christine Rigler: forum stadtpark – die grazer avantgarde von 1960 bis heute. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2002, S. 147-151.

²⁰⁸ Walter Grond an Alfred Kolleritsch vom 22. Dezember 1987. VL AK I, ÖLA.

²⁰⁹ Walter Grond an Alfred Kolleritsch vom 3. Jänner 1988. VL AK I, ÖLA.

²¹⁰ Christa Zöchling: Künstlerkabale. In: Profil 34 vom 17. August 1998, S. 86f. – Jürg Laederach attackierte im darauffolgenden Profilheft Grond schwer. S. 87.

²¹¹ Alfred Kolleritsch an Inge und Paul Wühr vom 30. September 1996. VL AK II, ÖLA.