

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Gernot Waldner

Autor – Erzähler – Angeklagter *

Eine juristische Annäherung an die Stimme Werner Koflers

DOI: 10.25365/wdr-03-02-10

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Autor – Erzähler – Angeklagter *

Eine juristische Annäherung an die Stimme Werner Koflers

- 1 Ende der 1980er Jahre gehörte Werner Kofler zu den wichtigsten Autoren aus Österreich. Zwischen 1988 und 1991 erschienen seine Bücher *Am Schreibtisch*, *Hotel Mordschein* und *Der Hirt auf dem Felsen* im Rowohlt Verlag; sie wurden in der *Neuen Zürcher Zeitung*, in der *Zeit*, in der *Süddeutschen Zeitung* und anderen namhaften Periodika des deutschsprachigen Raumes besprochen. Sowohl die Rezensionen als auch die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen konstatieren, dass eine Reihe von Themen diese drei Bücher verbinde. Diese Themen reichen vom ländlichen Tourismus Österreichs über den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und der Kritik an Boulevardmedien bis hin zu historischen Inszenierungen von Mozarts Zauberflöte. Formal sind es Charakteristika wie die Stimme, die allen drei Büchern gemeinsam seien. Klaus Kastberger spricht von einer eigenen „Werkgruppe“, von „Prosabüchern“, die sich durch ein „hochkomplexes Gewirr aus Stimmen“ (Kastberger 2000: 149) auszeichnen würden. Auch Bernhard Fetz vertritt die These, wer Koflers Texte lese, „dem hallt der Kopf von einer Unzahl von sich überlagernden Stimmen“ (Fetz 1996: 133). Stimmen, im Plural, stellen also ein Merkmal aller drei Bücher dar, auch wenn das Verhältnis zwischen diesen Stimmen, den Erzählinstanzen und dem Autor unterschiedlich charakterisiert wird. Während einige Leser:innen diese Texte direkt mit dem Autor in Verbindung bringen, Kofler habe sie „mit so vielen Stimmen, wie sein Schreibatem“ zuließe, geschrieben (Bartens 1989: 53), sehen andere weder eine narrative Einheit noch ein klares Verhältnis zum Autor gegeben, „ein vielfältig gebrochenes Ich, das eher ein Viel-Ich ist“ (Chotjewitz 1989: 32), charakterisiere die Erzählinstanzen in *Am Schreibtisch*, dem ersten Buch der Werkgruppe. Die Vielfalt dieser Stimmen wird häufig mit der von Kofler verwendeten Technik der Collage in Verbindung gebracht, ein Rezensent meint, es gehe darum, „Stimmen [zu] belauschen“ (Haas 1991: 195). Eine Ausnahme stellt die Einschätzung von Wendelin Schmidt-Dengler dar, der das Verhältnis zwischen Autor und Erzähler mit knapper Ironie kommentiert: „Ein beschädigtes Ich (Ähnlichkeiten mit Werner Kofler sind rein zufällig) läßt sich auf einige Erzählanfänge ein“ (Schmidt-Dengler 1988: 21). Zehn Jahre nach dieser das Verhältnis zwischen Autor und Erzähler in ironischer Schwebel belassenden Einschätzung wird im ersten Werner Kofler gewidmeten Band der „Unterschied zwischen Zeichen und Bedeutung“ (Amann 2000: 16) hervorgehoben. Zwar fällt das Bild dieses Bandes insgesamt differenziert aus, die Hinweise auf die „Beliebigkeit des Zeichens“ (Saussure 2001: 79) täuschen aber über eine poetologische Zäsur und eine veränderte Poetik der Stimme in Koflers Texten hinweg, die im Folgenden als indirekte Konsequenz der Werkgruppe interpretiert werden soll. Eines der genannten Bücher, *Der Hirt auf dem Felsen*, war nämlich nicht nur ein Fall für die Germanistik, sondern auch ein Fall vor Gericht.
- 2 Am 21. Jänner 1992 erreichte das Landesgericht für Strafsachen Wien eine Anklageschrift, die von Alfred Boran, dem Anwalt des Journalisten Michael Jeannée, verfasst wurde. Bereits drei Monate zuvor, im Oktober 1991, hatte Jeannée erfolglos versucht, eine Ausgabe der Wiener Wochenzeitung *Falter* beschlagnahmen zu lassen, da Klaus Kastberger dort *Der Hirt auf dem Felsen* rezensiert und eine Passage zitiert hatte, in der ein Journalist namens „Jeaneé“ [sic] ein rumänisches Kleinkind oral penetriert. Dieses erste Ansuchen, die Ausgabe der Wochenzeitung zu beschlagnahmen, wurde vom Gericht mit der Begründung abgelehnt, die zitierte Passage betreffe nur acht Zeilen einer 64-seitigen Zeitschrift

und sei daher zu kurz, um deswegen allen Leser:innen die übrigen Informationen vorzuenthalten. Außerdem sei diese Ausgabe bereits drei Wochen im Umlauf und stelle keinen Neuigkeitswert mehr dar: yesterday's news.¹ Nachdem das erste Ansuchen im Oktober 1991 abgelehnt worden war, versuchte die Anklageschrift vom Jänner 1992 Werner Kofler nach §111 (1 u. 2) StGB anzuklagen, wegen übler Nachrede. Die Anklageschrift beginnt wie folgt:

Werner Kofler hat zu einem noch festzustellenden Zeitpunkt in Wien dadurch, daß er als Autor des Buches „Der Hirt auf dem Felsen“ auf Seite 146 folgende Textstelle veröffentlichte: „Und hier: die Krankenschwester Waltraud Wagner wird als Hexe verbrannt; das erkenne ich wiederum an der nächsten Seitenfläche, dem Bildnis des Sensationsreporters Jeanée [sic], wie er während des Zusehens einesm [sic] rumänischen Kleinkind sein gewaltiges Glied in den Mund steckt, meine Güte, was für ein Schläger ...“; den Privatankläger durch unwahre Tatsachenbehauptungen in einem Druckwerk in einer für einen Dritten wahrnehmbaren Weise verächtlicher Eigenschaften und Gesinnungen sowie eines unehrenhaften und gegen die guten Sitten verstößenden Verhaltens beschuldigt, das geeignet ist, den Privatankläger in der öffentlichen Meinung verächtlich zu machen und herabzusetzen.²

- 3 In der Begründung wird ergänzt, dass Werner Kofler, „[d]er Beschuldigte [...] geständig [sei], die inkriminierte Textstelle selbst und zum Zweck der Veröffentlichung verfaßt zu haben.“ Ebenso wird eine Hauptverhandlung am Landesgericht für Strafsachen Wien beantragt, zu der sowohl Beschuldigter als auch Privatankläger geladen werden sollen und eine „Verlesung der inkriminierten Textstelle sowie der noch beizuschaffenden Strafregisterauskunft“ stattfinden soll. In der Rechtswissenschaft ist die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler, wie sie in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ausgehend von den Schriften Gérard Genettes, Franz Karl Stanzels und anderen gelehrt wird, keine gängige Differenzierung, selbst wenn, wie im hier zitierten Fall, literarische Schriften verhandelt werden. Dieser Unterschied zwischen den beiden mit Texten arbeitenden Disziplinen wird in der Anklageschrift evident, die eine Reihe von Unterscheidungen unterschlägt, die in der Literaturwissenschaft mehr als üblich wären. Während etwa Genette zwischen der „Geschichte“, also den realen oder fiktiven Ereignissen auf die ein Text verweist, der „Erzählung“, dem narrativen Text selbst, und der „Narration“, dem wiederum realen oder fiktiven Akt des Erzählens, unterscheidet (Genette 1998: 16), spielen diese Differenzierungen in der Anklageschrift keine Rolle. Der „Autor des Buches“, Werner Kofler, veröffentlichte eine Textstelle, die, folgt man der Anklageschrift, als Tatsachenbehauptung des Autors aufzufassen sei. Ob die zitierte Passage von einem fiktiven Erzähler vorgetragen wird oder überhaupt den Anspruch hat, etwas über Tatsachen auszusagen, wird dem ersten Anschein nach ignoriert. Auf diesen Umstand weist auch die Formulierung „zu einem noch festzustellenden Zeitpunkt“ hin, die nicht zwischen der Zeit der Geschichte und der Zeit der Erzählung unterscheidet. Stattdessen wird davon ausgegangen, der besagte Zeitpunkt ließe sich schlicht feststellen – wie bei einer tatsächlich getätigten Aussage (ebd.: 21).
- 4 Für Leser:innen Koflers ist diese Argumentation umso bemerkenswerter, als in den Texten Koflers der Akt des Aufschreibens, die Schreibszene (Campe 2012: 270), laufend thematisiert wird. „Es ist Mitternacht. Der Regen peitscht gegen die Scheiben. Ich sitze am Schreibtisch.“ (Kofler 2018a: 75) Der Satz „Es ist Mitternacht.“ (Kofler 2018a: 50, 75, 94, 105, 122, 125, 133) kommt im ersten Buch der Werkgruppe, *Am Schreibtisch*, unzählige Male vor, ohne dass eine literaturwissenschaftliche Interpret:in daraus gefolgert hätte, dass signifikante Teile des Buches gegen Mitternacht verfasst worden wären. Anstatt auf den Autor selbst zu verweisen wurde der Schreibszene durch die zahlreichen Wiederholungen zur ominösen (diegetischen) Uhrzeit ein unwirklicher Zug verliehen. Die Glaubwürdigkeit der Erzählinstanz(en)

wird durch die Beschwörung der Geisterstunde unterminiert, die Künstlichkeit der Erzählsituation unterstrichen. Da im zitierten Text, dem ersten Band der Werkgruppe, trotzdem regelmäßig auf den Autor des Textes angespielt wird (Kofler 2018a: passim) kann diese Schreibszenen literatursoziologisch so gedeutet werden, dass sich der Autor in seinen Werken einer Inszenierung, einer posture, verweigert, worin natürlich eine eigene Form der Inszenierung besteht (vgl. Peck/Wolf 2017: 9f.). Den Leser:innen Koflers ist diese Inszenierung nicht entgangen: „Kofler, der Nicht-Kofler, Gegen-Kofler“ (Chotjewitz 1989: 32). Wie Claudia Dürr in ihrer ausführlichen Studie zur Intertextualität bei Kofler belegt, ist der erwähnte Satz, „Es ist Mitternacht“, ein Zitat von Samuel Beckett (Dürr 2009: 140f.), was eine deiktische Bedeutung dieses Satzes noch abwegiger erscheinen lässt. Wenn also in der Anklageschrift konstatiert wird, Kofler habe den Text „selbst [...] verfasst“ und „dadurch“ „eine Tatsachenbehauptung“ getätigt, so hinterlässt diese Argumentation den Eindruck, im starken Gegensatz zu literaturwissenschaftlichen Befunden zu stehen, in denen der artifizielle, anspielungsreiche und polyvalente Charakter der Erzählstimme(n) breiter Konsens ist. Obwohl sich die Anklageschrift auf ein anderes Zitat bezieht, sind diese Befunde nicht irrelevant, da von der Anklageschrift gefordert wird, alle Exemplare eines Buches derselben Werkgruppe einziehen zu lassen.

- 5 Die Strategie der Anklage sollte jedoch nicht literaturwissenschaftlich missverstanden werden, ein Verweis auf die Ignoranz juristischer Argumentation würde dem Glauben an die Logik des eigenen akademischen Betätigungsfeldes, der Literaturwissenschaft, aufsitzen (vgl. Bourdieu 2001: 122). Im Fall dieser Anklageschrift kann die literaturwissenschaftliche Unterscheidung aber dabei behilflich sein, die Strategie der Anklage zu verdeutlichen, gerade weil die Differenzierung zwischen Autor und Erzähler in ihr keine explizite Rolle spielt. Zunächst wird die Anklageschrift damit begründet, dass der Beschuldigte „geständig“ sei, „die inkriminierte Textstelle selbst und zum Zweck der Veröffentlichung verfasst zu haben“. Zwar mutet „geständig“ hier wie eine Hyperbel an, aber die Anklageschrift beweist damit auch Kenntnis des basalen Umstands, dass sich Kofler als freier Schriftsteller mit seinen Büchern verdingen musste und auf den Status der Urheberschaft angewiesen war. Der Antrag der Anklageschrift geht aber einen Schritt weiter, er kann als performativer Angriff auf die Unterscheidung zwischen Erzähler und Autor verstanden werden. Der Antrag zielt darauf ab, den Beschuldigten und den Privatankläger gleichzeitig vor einem Einzelrichter erscheinen und die „inkriminierte Textstelle“ sowie eine Strafregisterauskunft verlesen zu lassen. Zwar weist die zitierte Textstelle einen orthographischen Unterschied auf, da statt des Nachnamens des Anklägers, „Jeannée“, im Buch von einem „Sensationsreporter[] Jeanée [sic]“ die Rede ist, in einer Verlesung würde dieser Unterschied aber unbemerkt bleiben, wenn nicht explizit auf die orthographische Diskrepanz hingewiesen würde. In der juristischen Auseinandersetzung zwischen Anklage und Verteidigung wird der orthographische Unterschied nie thematisiert. Der Anwalt des Privatanklägers muss ihn ignorieren, um seine Strategie einer Identifikation der Romanfigur und des Journalisten umsetzen zu können. Der Anwalt der Verteidigung verschweigt ihn aus unbekanntem Gründen, vielleicht weil er eine andere Art des Urteils über das Lektorat des Verlages, den er vor Gericht vertritt, vermeiden möchte. Von der Anklageschrift wird nunmehr eine Szene eingefordert: in Anwesenheit von Angeklagtem und Ankläger soll eine Textstelle verlesen werden, die unbestreitbar vom Angeklagten verfasst wurde und einem nach dem Ankläger klingenden Sensationsreporter einen pädophilen Akt unterstellt. Die gerichtliche Inszenierung einer Verlesung, deren Suggestivität durch die Strafregisterauskunft Werner Koflers und die Entkontextualisierung des Zitats noch verstärkt würde, unterliefe performativ die Unterscheidung zwischen Autor und Erzählinstanz. Wie in John L. Austins Definition würde in einer Verlesung deutlich, dass „jemand, der eine solche Äußerung tut, damit eine Handlung vollzieht.“ (Austin 2002: 30) Im Fall Koflers wäre diese inszenierte Sprechhandlung eine üble Nachrede, in der dem Autor die Stimme einer Erzählinstanz seines Textes in den Mund gelegt wird. Die den

Text vor Gericht verlesende Stimme wäre die Demonstration einer vermeintlich eindeutigen Verbindung zwischen Text, Verfasser und Ankläger. Der Kofler war's – ähnliche Dynamiken des Ressentiments wurden in Österreich lange vor diesem Prozess besungen.

- 6 Ob die Textstelle, die zur Anklage gegen Werner Kofler führte, wirklich vor Gericht vorgelesen wurde, lässt sich aus den Prozessakten nicht rekonstruieren. Aus den im Kärntner Literaturarchiv lagernden Dokumenten geht nur hervor, dass am 8. 7. 1992 von dem Werner Kofler und den Rowohlt Verlag vertretenden Anwalt, Michael Walter, ein weiterer Schriftsatz an das Landesgericht für Strafsachen Wien geschickt wurde. Darin wird die Anklageschrift zunächst fast wortwörtlich wiedergegeben, um mit einer Subiectio das erste Gegenargument einzuleiten: „Dieser Vorwurf [der üblen Nachrede GW] ist schon deshalb unrichtig, weil die gegenständliche Textstelle keine Tatsachenbehauptung enthält.“ Worum aber handelt es sich aus Sicht des Verteidigers bei Koflers Text, wenn nicht um eine Tatsachenbehauptung?

Es handelt sich dabei vielmehr – für jedermann deutlich erkennbar – um ein frei erfundenes ‚Bild‘, bei dem der Privatankläger einer Hexenverbrennung, nämlich derjenigen der in der Zwischenzeit abgeurteilten „Mordschwester“ Waltraud Wagner, beiwohnt und – zur Unterstreichung der Sensationslust – einem rumänischen Kleinkind sein Glied in den Mund steckt. Selbst für nicht kunstsinnige Leser ist klar, daß es sich dabei weder um eine Tatsachenbehauptung noch überhaupt um einen wörtlich gemeinten Vorwurf verächtlicher Eigenschaften oder Gesinnungen bzw. eines unehrenhaften oder gegen die guten Sitten verstoßendes Verhalten handelt, sondern vielmehr um ein Gebilde der Phantasie. Das von Werner Kofler verwendete Sprachbild ist einem surrealistischen [sic] Gemälde vergleichbar. Als Tatsachenbehauptung und konkreten – wörtlich gemeinten – Vorwurf könnte dieses „Bild“ jedenfalls nur jener (zu vernachlässigende) Leserkreis auffassen, der an Hexenverbrennungen im Allgemeinen und an diejenige der Waltraud Wagner glaubt. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß nach der Rechtsprechung generell nicht von der Auffassung eines unbestimmten „Durchschnittsleser“, sondern von der eines verständnisvollen (kunstsinnigen) Medienempfängers auszugehen ist. (OLG Wien 17.12.1985 – „Heinzl“ MR 1986/1, 17) Es geht vielmehr um jenen Leser, der bereit ist, sich mit dem Gebotenen geistig zu befassen und nachzudenken.³

- 7 Das anwaltliche Schreiben enthält mehrere Ebenen der Argumentation. Ausgehend von der einleitenden Behauptung, dass es sich bei Koflers Text nicht um eine Tatsachenbehauptung handle, lassen sich drei Argumente ausmachen, die unterschiedlich zu begründen versuchen, warum dem nicht so sei.
- 8 Das erste Argument unterscheidet zwischen buchstäblicher und tropischer Redeweise. Während eine „wörtlich gemeinte“ Rede die Anklageschrift bestätigen würde, handelt sich bei dem besagten Zitat um eine tropische Verwendung der Sprache, um ein „Bild“. Der (zwar anders geschriebene) Eigenname des Journalisten „Jeannée“ sei eine Form der Synekdoche und beziehe sich nur auf eine dem Journalisten zugeschriebene Eigenschaft, nämlich eine durch den pädophilen Akt angedeutete „Sensationslust“, nicht auf den Journalisten selbst. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht enthält dieses Argument eine *contradictio in adiecto*, da eine Trope stets das „Verhältnis zwischen ersetzendem und ersetztem Wort“ (Groddeck 2008: 209) bezeichnet und nicht ein Wort vollständig durch ein anderes ersetzt. Im Schriftsatz selbst wird dieser Widerspruch deutlich. Als erläutert wird, dass „der Privatankläger einer Hexenverbrennung [...] beiwohne“, ist nicht klar, inwiefern ausschließlich eine Eigenschaft des besagten Journalisten gemeint sein könnte. Entscheidend für die Verteidigung ist, dass besagter Satz als tropisch verstanden wird.

- 9 Das zweite Argument des Anwalts geht über die Unterscheidung zwischen wörtlicher und bildlicher Rede hinaus, da es sich dezidiert auf den in der Anklageschrift zitierten Satz bezieht. Wenn die Hexenverbrennung von Waltraud Wagner eine Tatsachenbehauptung ist, dann ist auch die orale Penetration des Kleinkindes eine Tatsachenbehauptung. „Als Tatsachenbehauptung [...] könnte dieses ‚Bild‘ jedenfalls nur jener [...] auffassen, der an Hexenverbrennungen [...] glaubt.“ Da die erste Aussage keine Tatsachenbehauptung darstellen kann, gelte dies auch für den zweiten Teil des Satzes. Logisch könnte man in diesem Argument einen Fehlschluss der Verneinung des Antecedens sehen (Salmon 2015: 58). Denn daraus, dass die Hexenverbrennung von Waltraud Wagner unwahr ist, folgt nicht die Unwahrheit der oralen Penetration eines Kleinkindes. Der Schluss wäre dann (und nur dann) kein Fehlschluss, wenn beide Aussagen in einem ursächlichen Sinn zusammenhängen. Über diesen Satz wird also von der Verteidigung behauptet, sein Verhältnis zur Realität sei konstant (tropisch) und der erste Teil unterscheide sich in dieser Hinsicht nicht vom zweiten.
- 10 Das dritte Argument abstrahiert vom zur Debatte stehenden Zitat und stellt eine Behauptung über die Leserschaft von Werner Kofler auf. Wer die Texte von Werner Kofler lese, verstehe, dass sie nicht als Tatsachenbehauptung zu interpretieren seien. Wer richtigerweise um diesen Umstand wisse, könne „kunstsinnig“ genannt werden, wer Koflers Texte nicht von Tatsachenbehauptungen kategorisch zu unterscheiden vermöge, wird als „zu vernachlässigende[r] Leserkreis“ disqualifiziert. Dieses dritte Argument zeichnet sich durch einen impliziten Widerspruch und eine persönliche Ebene aus. Wenn eingangs in der Parenthese bemerkt wird, dass der tropische Sprachgebrauch „für jedermann deutlich erkennbar“ sei, so widerspricht das der Behauptung, dass es zwei Arten von Leserschaft gebe, denn „jedermann“ ist offensichtlich nicht kunstsinnig, auch wenn nur ein „zu vernachlässigende[r] Leserkreis“ die Texte Koflers buchstäblich verstehe. Dieser Widerspruch kann auch als argumentum ad hominem interpretiert werden, da implizit dem Privatankläger unterstellt wird, er sei nicht in der Lage literarische Texte zu erkennen, andernfalls wäre es ja nicht zur Anklage gekommen. Mit „jedermann“ wären dann, wie am Ende der Schrift durch den Verweis auf einen Präzedenzfall spezifiziert wird, „verständnisvolle[] (kunstsinnige[]) Medienempfänger[]“ gemeint. Der Privatankläger wäre nicht „kunstsinnig“ zu nennen und könnte entsprechend vernachlässigt werden.
- 11 Obwohl die Argumente der Verteidigung und die Forderungen der Anklageschrift nur einen Satz aus *Der Hirt auf dem Felsen* zur Diskussion stellen, ist die Bedeutung des gesamten Prozesses für das öffentliche Bild von Werner Kofler nicht zu unterschätzen. Thematisch war die Kritik an österreichischen Massenmedien und deren Vertretern, wie bereits erwähnt, ein wiederkehrendes Thema seiner Bücher. In diesem Prozess klagte einer der bekanntesten Boulevardjournalisten Österreichs einen ihrer schärfsten Kritiker. Die *Kronen Zeitung*, für die Michael Jeannée arbeitete, wies 1993 eine Auflage von 1,1 Millionen Exemplaren auf, damit war sie die auflagenstärkste Zeitung des Landes und konnte, im Verhältnis zur Einwohnerzahl, eine fast fünfmal so hohe Reichweite wie die deutsche *Bild*-Zeitung aufweisen (vgl. Solsten 1994). Kofler selbst war wahrscheinlich mit beiden bisher zitierten Schreibern vertraut. Wie in der kommentierten Werkausgabe vermerkt wird, verfügte Kofler „über eine Kopie der Schriftsätze zur Rechtssache Jeannée-Kofler“ (Kofler 2018b: 363), wenngleich nicht klar ist, ab welchem Zeitpunkt diese Kopie in seinem Besitz war. Auch der schwerwiegende Antrag der Anklage, die „zur Verbreitung bestimmten Exemplare des Buches *Der Hirt auf dem Felsen*“ einzuziehen zu lassen, lässt eine eingehendere Beschäftigung mit dieser Rechtssache vermuten. Schließlich drohte das Ergebnis dieses Prozesses zu einem Präzedenz zu werden, zu einem Urteil im doppelten Sinn über die literarische Stimme Werner Koflers. Für die Anklage wäre eine Erzählinstanz mit der Stimme des Autors ident, für die Verteidigung wäre in Koflers Texten eine konstant

tropische Stimme für ein kunstsinniges Publikum zu sehen. Ohne das auch in der Literaturwissenschaft emphatisch rezipierte Urteil vorwegnehmen zu wollen, kann zunächst die Frage aufgeworfen werden, in welchen Hinsichten Werner Kofler diesen Prozess hätte gewinnen können. Natürlich hätte eine Niederlage gegen den Privatankläger trotz des Einzuges des Buches *Der Hirt auf dem Felsen* dem Autor ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit eingebracht, wobei formale Qualitäten vernachlässigt und seine Texte auf Polemik reduziert worden wären. Es ist jedoch auch zu hinterfragen, welche positiven Konsequenzen es gehabt hätte, wenn den Argumenten der Verteidigung einfach zugestimmt worden wäre. Würde die gerichtliche Bestätigung der tropischen Schreibweise noch erklären können, wie es zur Anklage kam? Würde die Behauptung einer im Verhältnis zur Realität, zumindest satzweise, konstant „surrealistischen“ [sic] Erzählweise der Treffsicherheit von Koflers Texten gerecht werden? Abseits des juristischen Erfolges wäre wohl mehr als ein unbefriedigender Nachgeschmack geblieben.

- 12 Werner Kofler gewann diesen Prozess, auch in der Berufung. Für seine literarische Verarbeitung dieses Prozesses und die poetologischen Konsequenzen, die aus ihm folgten, sind jedoch die Argumente der Anklage und der Verteidigung entscheidender als das um Vermittlung der Positionen bemühte Urteil. Die Ausgangslage vor der Urteilsverkündung macht nämlich ein Dilemma deutlich, das auch als Doublebind charakterisiert werden kann (Bateson 1981: 353f.). Bei einer Niederlage wäre *Der Hirt auf dem Felsen* eingezogen und alle formalen Aspekte der Prosa ignoriert worden. Bei einem gewonnenen Prozess wäre Koflers treffend polemischer Prosa im Namen der Republik attestiert worden, sich in irgendwie unklarer oder idiosynkratischer Weise auf die Realität zu beziehen. Im schriftlichen Urteil wurde dem literarischen Text der Bezug zur „Realität“ zugestanden, die Textstelle sei aber „überzeichnet“ oder es sei, wie es später heißt, „keineswegs genau erkennbar ist, wo diese [Realität] anfängt und aufhört“ (Amann 2000: 18f.).
- 13 Zudem zeichnete dieser Freispruch vor Gericht die Texte Koflers als Literatur und Kunst aus – der Verteidiger plädierte letztlich auf die Freiheit der Kunst, das Urteil widersprach dem nicht. Einen literarischen Text als Literatur und Kunst zu verstehen, mag zwar aus der Perspektive einer funktional differenzierten Gesellschaft nachvollziehbar erscheinen, für Kofler selbst war das wohl keine gefällige Zuordnung. Autor:innen, die ihm näher standen, wiesen wiederholt auf das insgesamt angespannte Verhältnis Koflers zum literarischen Betrieb hin. Gustav Ernst bemerkt etwa, dass „Verlagspraktiken“, „Disziplinierung und Vernichtung des Subjektiven, des Lebenswerten, des Schönen“ für Kofler eine wiederkehrende Quelle der Frustration waren (Ernst 1988). Klaus Amann ergänzt, Kofler „selbst und viele seiner Texte beziehen einen guten Teil ihrer Kraft aus der moralischen und literarischen Verachtung des Betriebs, auf den er als Schreibender zugleich materiell und existentiell angewiesen ist“ (Amann 2000: 9). Der Ausgang des Prozesses vereindeutigte das ambivalente Verhältnis zum literarischen Betrieb und zum Milieu der Kunst. Werner Kofler – eine literarische Stimme. Vier Jahre nach dem Urteil, 1997, erschien der Band *Üble Nachrede – Furcht und Unruhe* wiederum im am Prozess beteiligten Rowohlt Verlag. Der Titel ist nicht irreführend, der Prozess stellt das zentrale Thema dieses Buches dar. Für dieses Buch, so meine These, können die Argumente der Anklage und der Verteidigung als Interpretamente dienen. Letztere finden sich überwiegend im ersten Teil wieder, *Üble Nachrede*, jene der Anklage im zweiten, *Furcht und Unruhe*.
- 14 Die Verteidigung suggerierte, dass die Prosa Werner Koflers von einem „kunstsinnigen“ Publikum nicht als buchstäbliche verstanden werde, sondern dazu anrege, sich „geistig zu befassen und nachzudenken“. Obwohl das Attribut „kunstsinnig“ heute etwas altbacken wirkt, würde kaum jemand dem folgenden Rezensenten die Fähigkeit absprechen, differenzierte Analysen von literarischen Texten zu verfassen:

Und letztendlich war es auch gar nicht Werner Kofler, der da schimpfte und wütete und geiferte, sondern nur eine literarische Erfindung gleichen Namens, die sich als fiktiver Autor eine literarische Figur namens Werner Kofler erfand. Und die darf dann natürlich alles sagen, ohne für irgend etwas einstehen zu müssen. (Gauß 1994)

- 15 Karl-Markus Gauß, der sich hier auch auf die Werkgruppe bezieht, machte mit anderen begrifflichen Möglichkeiten deutlich, dass die erzählerischen Konstruktionen Koflers nicht alle „kunstsinnigen“ Leser:innen überzeugte. Auch die Offenheit des Verhältnisses zur Realität, die das Urteil konstatierte, scheint hier keine längeren Reflexionen anzustoßen. Wahrscheinlich würden auch die beiden Publikationen Koflers, die sich André Heller und Paulus Manker gewissermaßen zum Thema nahmen, zu ähnlichen Konklusionen führen, nicht nur bei den literarisch Angesprochenen. Am Beginn von *Üble Nachrede* steht jedoch ein historisch verbürgter Anlass. Wäre dem Ich-Erzähler das Robert-Musil-Stipendium zuerkannt worden, das auch der Autor Werner Kofler nicht erhalten hatte, hätte er in einer „Denkschrift“, einer „Abhandlung“ mehrere anstößige Äußerungen getätigt, um sich,

post delictum, durch eine vorsorglich offengehaltene Hintertüre zurückzuziehen und hinter der Barriere der Kunstfreiheit, hinter der Barrikade der Freiheit der Kunst zu verstecken – zitternd, frierend, der Entdeckung harrend, den Kopf vor Furcht in den Armen begraben, der Bestrafung entgegensehend (Kofler 2018b: 93f.).

- 16 Verglichen mit den Büchern der Werkgruppe geht der Erzähler hier direkt vor, den ersten Teil des Buches prägen Invektive im Irrealis der geplanten, aber nicht finanzierten und daher nicht realisierten Arbeit. Angesichts der komplexen Verschachtelung von Erzählinstanzen, wie sie in der Werkgruppe auftraten, wirkt der einfach durchgehaltene Irrealis bereits für sich wie eine Provokation. Das erzählerische „ich“ weist durchwegs eine große Nähe zum Autor auf, der Stilbruch im eben zitierten Satz macht aber in ironischer Weise deutlich, dass sich der Text nicht auf seinem gerichtlich attestierten Charakter eines Kunstwerks ausruhen wird. Das zweite Partizip „frierend“ entwertet bereits die ängstliche Dimension, die am ersten, „zitternd“, noch erkannt werden könnte. Mit „der Entdeckung harrend“ kann eine direkte Anspielung auf das richterliche Urteil verstanden werden, in welchem dem Autor attestiert wird, „sicherlich nicht zu jenen Schriftstellern [zu gehören], die einer breiten Öffentlichkeit in Österreich zugänglich sind“, ja „keineswegs denselben Bekanntheitsgrad [zu haben] wie Thomas Bernhard, Peter Rosei oder [Josef] Winkler“ (Amann 2000: 17). Der anschließende Widerspruch im sprachlichen Bild zwischen „den Kopf vor Furcht in den Armen begraben“ und „der Bestrafung entgegensehend“ kann als weiterer sarkastischer Kommentar interpretiert werden. Wenn die Freiheit der Kunst durch das Urteil ein Rückzugsort geworden wäre, so ließe sich aus den Bildern dieser Kunst nichts mehr folgern.

- 17 Das zweiten Argument des Verteidigers, wonach das Verhältnis zur erzählten Realität in dem zur Privatanklage führenden Satz konstant sei, greift Kofler gleich auf der ersten Seite auf: „Ist es nicht das Allernatürlichste, während der Verbrennung einer Frau als Hexe einem Kleinkind sein Glied in den Mund zu stecken, etwa, um es zu beruhigen, das Kind, oder auch das Glied, oder beide.“ (Kofler 2018b: 93)

- 18 Dieser Satz ist präziser als das Schreiben der Verteidigung. Während dort von einer „Hexenverbrennung“ die Rede ist, wird hier, wie im vor Gericht zur Debatte stehenden Satz, von jemandem „als Hexe“ gesprochen. Um das Argument Koflers besser verstehen zu können, muss die Berichterstattung über die von Waltraud Wagner verübte Mordserie erwähnt werden, in die Michael Jeannée ebenso involviert war. Waltraud Wagners Spitzname war bereits „Hexe“, als sie noch im Lainzer Krankenhaus als Pflegerin

tätig war. Ob es sich um einen selbst gegebenen Spitznamen oder um einen von ihren Kolleg:innen geprägten handelte, ist nicht mehr zu klären. Die Berichterstattung der *Kronen Zeitung* nahm jedenfalls diesen Spitznamen auf und verband ihn mit gängigen Klischees des Mittelalters, um eine Kampagne gegen die später schuldig gesprochene Wagner zu lancieren. Koflers ursprünglicher Satz ist daher anders zu interpretieren als es seine Verteidigung vor Gericht tat. Gerade die Wendung „als Hexe“ weist eine größere Distanz zwischen Zeichen und Bedeutung auf als die Paraphrase der Verteidigung, „Hexenverbrennung“. Das Argument der Verteidigung, dass es sich bei der „Hexenverbrennung“ ebenso um eine tropische Wendung handeln müsse wie bei der folgenden Penetration des Kleinkindes ist also insofern irreführend, als der ursprüngliche Satz auf den tropischen Charakter des sowohl im Arbeitsumfeld als auch in der Berichterstattung gängigen Spitznamens „Hexe“ hinweist. Gleich zu Beginn der rhetorischen Frage, die mit einem Punkt endet, eröffnet das Wort „Allernatürlichste“ eine Spannung zu „als Hexe“ – da ein Vergleich kaum als Signum für Natürlichkeit fungieren kann. Das anschließende Spiel mit der Ambivalenz („es zu beruhigen, das Kind, [...] das Glied, oder beide“) kann ebenso als ein Hinweis auf eine Zweideutigkeit des Originals verstanden werden, die in der juristischen Auseinandersetzung unterging. Der erste Teil des ursprünglichen Satzes, „[u]nd hier: die Krankenschwester Waltraud Wagner wird als Hexe verbrannt; das erkenne ich wiederum an der nächsten Seitenfläche, dem Bildnis des Sensationsreporters Jeanée“, weist mit „Bildnis“ selbst auf den tropischen Charakter der Berichterstattung auf einer „Seitenfläche“ hin und ist keineswegs, wie die Verteidigung behauptet, ähnlich tropisch wie der nachfolgende Teil. Das „Bildnis“ kann nämlich sowohl auf die Wendung „als Hexe“ bezogen werden wie auch auf den abschließenden Teil des Satzes, in dem ein Kleinkind oral penetriert wird. Noch expliziter wird der Bruch mit dem Argument der Verteidigung, wonach alle Teile eines Satzes ein ähnliches Verhältnis zur Realität hätten, einige Seiten später: „Den Privatanklägern und Privatanklagevertretern, den Privatanklägern und Romanfiguren hätte ich die Ehre abgeschnitten [...]“ (Kofler 2018b: 98).

- 19 Die „Ehre“ bezieht sich auf den zweiten von drei Tatbeständen der üblen Nachrede (StGB §111), auf „unehrenhafte[s] Verhalten“, das „in einer für einen Dritten wahrnehmbaren Weise“ verbreitet wurde. Eine Pointe dieses Satz besteht darin, erzähltheoretische Kategorien neu zu verhandeln. Er weist zwei Lesarten auf, die sich als Differenzierung und Pauschalisierung charakterisieren lassen. Zunächst weist die Geminatio von „Privatanklägern“ darauf hin, dass die Differenzierung zwischen diegetischer und extradiegetischer Realität sich literarisch simulieren lässt. Dieses erzählerische Bewusstsein wird vor allem durch den analytischen Begriff „Romanfiguren“ verdeutlicht, mit dem die Wahrnehmung eines literarischen Textes als solchen angesprochen ist. Gleichzeitig wird diese Differenzierung durch die Aufzählung unterlaufen, denn allen genannten Kategorien, egal zu welcher Ebene der Realität sie gehören mögen, hätte der Erzähler mit einer an eine Kastration gemahnenden Geste „die Ehre abgeschnitten“. Natürlich finden diese Verweise selbst wiederum im Medium der Literatur statt – was die Deutlichkeit der Ansage und deren Treffsicherheit, auch bei „kunstsinnigen“ Leser:innen, nicht zwangsläufig verringert.
- 20 Der zuletzt zitierte Satz widerspricht ähnlich wie die davor genannten Beispiele dem zweiten Argument des Anwalts der Verteidigung, wonach das Verhältnis zur Realität konstant tropisch sei. Wie *Üble Nachrede* deutlich macht, ist dieses Verhältnis in Koflers Texten eines, das immer wieder neu verhandelt wird. Beim zentralen Argument des Prozesses widersprechen sich Verteidigung und Anklage diametral. Handelt es sich bei den Texten Koflers um bildliche oder buchstäbliche Aussagen? Bereits der zuvor zitierte Satz über „Privatankläger und Romanfiguren“ kann so gedeutet werden, dass er gegen ein allgemein definiertes Verhältnis zur (extra)diegetischen Realität Stellung zu beziehen versucht. Expliziter nimmt *Üble Nachrede* diese Frage gleich zu Beginn auf, der Erzähler hätte

in meiner Denkschrift, meinem ROMAN OHNE EIGENSCHAFTEN, mit besonderer Heimtücke und zu einem noch feststellbaren Zeitpunkt die unwahre Tatsachenbehauptung aufgestellt, die *tatbildliche Äußerung begangen*, daß der Sensationsreporter Jeanescu ja nicht nur [...] (Kofler 2018b: 93).

- 21 Mit der Wendung „zu einem noch feststellbaren Zeitpunkt“ wird der Anklage erwidert, dass diegetischen Ereignissen sinnvoll kein Zeitpunkt unterstellt werden kann. Die Wortschöpfung „tatbildlich“ deutet darüberhinaus einen Ausweg aus dem Doublebind an, wie er angesichts der Argumente von Anklage und Verteidigung vorlag. Gregory Bateson sah in der Metakommunikation einen vielversprechenden Ausweg aus einem Doublebind, da dichotome Dilemmata so überwunden werden können (Bateson 1981: 287f.). „Tatbildlich“ scheint wie das Argument der Verteidigung eine *contradictio in adiecto* zu enthalten, da eine Äußerung entweder bildlich oder eine Tatsachenbehauptung sein kann, aber nicht beides. Im zitierten Satz wird „tatbildliche Äußerung“ nun synonym mit „unwahre Tatsachenbehauptung“ verwendet. Damit überwindet der Text dieses zwickmühlenartige Dilemma, setzt Verteidigung und Anklage gleich und schafft sich eine neue Ebene sprachlicher Realität jenseits des Dilemmas von buchstäblicher und tropischer Rede. Die Anklage wollte eine „unwahre Tatsachenbehauptung“ im Text erkannt wissen, die Verteidigung sah im Text nicht mehr als ein Bild. „Keine tatbildliche Äußerung hätte ich gescheut“ (Kofler 2018b: 120) heißt es dagegen, oder auf derselben Seite: „jede noch so schwerwiegende tatbildliche Äußerung hätte ich auf mich genommen“ (ebd.). Mit diesen Formulierungen wird literarisch eine Gegenposition zur Verteidigung aufgebaut, die den treffsicheren Charakter von sprachlichen Bildern betont und einer dualistischen Analyse – buchstäblich oder tropisch – eine Absage erteilt. Auch andere Schwächen dieser formalen Betrachtungsweise werden karikiert: „Allen hätte ich, bildlich, tatbildlich gesprochen, eine geschmiert, allen“ (ebd.: 121). Bei dieser verblassten Metapher („schmieren“) an eine betont bildliche Verwendung zu denken, lässt ebenso Assoziationen an Butter oder Margarine aufkommen wie an die buchstäbliche Ohrfeige. Denkt man zurück an den juristischen Kontext dürfte die Einführung des Adjektivs „tatbildlich“ als eine Vorwegnahme zu charakterisieren sein, denn ähnliche Privatklagen wie die hier zitierte hätten beim vorliegenden Text größere Schwierigkeiten, zwischen tropischer und buchstäblicher Schreibweise zu unterscheiden.
- 22 Kofler verteidigte sich also selbst gegen seine Verteidigung, doch gegen die Anklage ist die Sache komplizierter. Das Argument der Anklage lief auf eine Vorführung, auf *die* Vorführung Koflers hinaus. Durch eine Verlesung des besagten Satzes in Anwesenheit von Werner Kofler und Michael Jeannée sollte der Autor mit einer Erzählinstanz identifiziert werden. Der zweite Teil des Jahre nach der Verhandlung veröffentlichten Textes, *Furcht und Unruhe*, reagiert auf diese Strategie der Anklage. Dort schildert ein Ich-Erzähler im Präsens das Eindringen eines „Gewalttäters“ (Kofler 2018b: 127) in seine Wohnung, „in mein Arbeitszimmer, zu meinem Schreibtisch, ausgefüllt die Räume von fortgesetzten Rufen: Wo ist er, wo ist er“ (ebd.). Über den Täter erfährt man nur sporadisch etwas, denn, wie der Erzähler anmerkt, „ich war ja nicht dabei, nicht zugegen“ (ebd.: 138). Auch die Identität des Täters besteht nur aus einer Reihe von Anspielungen. Mehrfach wird vom Erzähler hingegen betont, der Täter habe „in Vasen, Kannen, Karaffen und Gläsern, in Lampen, hinter einem Wandspiegel, in Wasserkessel und Brausetasse“ (ebd.: 139) gesucht, an einer anderen Stelle des sich wiederholenden Einbruchversuchs werden dieselben Gefäße sogar zerstört (ebd.: 138). Der Erzähler folgert daraus, dass es dem Täter darum gegangen sei, diejenigen umzubringen, „die er gerade *nicht* vorfindet“. Wie der Erzähler selbst an den Tatort geriet, wisse er nicht (ebd.: 140), auch ob er die gesuchte Information in einem Buch gelesen habe, käme ihm nicht mehr in den Sinn. Zwischendurch bekümmert sich der Erzähler ostentativ: „Einer anderen Erzählhaltung möge ich mich

befleißigen, ein anderer Ton wäre erwünscht?“ (ebd.: 135) Als der wiederholt in die Wohnung des Erzählers eindringende Täter es endlich zu schaffen scheint, den Ich-Erzähler zu konfrontieren, heißt es: „Es ist soweit, aber wo denn ich? Nicht da ich. Er ist es, und ich nicht da. Um ich zu bleiben, nicht da.“ (ebd.: 131)

- 23 Der zweite Teil von *Üble Nachrede* enthält noch andere Reaktionen auf die Privatanklage. Aus der Perspektive des Prozesses sind jene Elemente wesentlich, die, wenn sie nicht wiederholt und variiert werden würden, einen nahezu allegorischen Zug aufweisen. Der Schreibtisch als Arbeitsort (*Am Schreibtisch*), die zerstörten und durchsuchten Gefäße (wie metaphorá, mit denen etwas übertragen werden kann) und eine sprachlich defekte, erklärende Verwendung des Personalpronomens durch den Ich-Erzähler: „Um ich zu bleiben, nicht da.“ Die Verteidigung wollte dagegen die Stimme als konsistent bildlich verstanden wissen und ordnete den in keinem Gebiet um eine literarische Kritik verlegenen Autor einem kunstsinnigen Publikum zu. Der Gegensatz zum ersten Buch der Werkgruppe und anderen, vor dem Prozess publizierten Texten scheint aber offensichtlich: „Ist nicht ein Ich so gut wie das andere?“ (Kofler 2018a: 48)

Konklusion

- 24 Die These dieses Aufsatzes besagt, dass sich durch die 1992 beginnende Gerichtsverhandlung die Poetik der Stimme in Werner Koflers Texten veränderte. Während in der Werkgruppe, *Am Schreibtisch*, *Hotel Mordschein*, *Der Hirt auf dem Felsen*, zahlreiche Erzählstimmen und -perspektiven aufgeboten werden, finden die Argumente des Prozesses um die üble Nachrede und die gescheiterte Bewerbung um das Robert-Musil-Stipendium auch formal Eingang in Koflers Buch *Üble Nachrede – Furcht und Unruhe*. Zwar ging der Prozess zugunsten Koflers aus, der Hinweis der Richterin, dass es sich bei Werner Kofler um einen Nischenautor der Literatur handle, dessen Schriften das Verhältnis zwischen Realität und Fiktion letztlich im Unklaren beließen und zum unbestimmten „Nachdenken“ anregen, kann angesichts der Argumente von Anklage und Verteidigung weder als befriedigendes noch als befriedendes Ende dieser Auseinandersetzung verstanden werden. Die Strategie der Anklage bestand darin, in einer Lesung vor Gericht die Stimme des Autors mit einer Erzählinstanz zu identifizieren und einen Satz seines Textes als unwahre Tatsachenbehauptung zu charakterisieren. Die Verteidigung wollte dagegen die Stimme als konsistent bildlich verstanden wissen und ordnete den meist in mehr als unpopulären Hinsichten engagierten Autor einem kunstsinnigen Publikum zu. In *Üble Nachrede* reagiert der Erzähler auf diesen Doublebind, indem er seine Angriffe literarisch erneuert, sie als „tatbildlich“ charakterisiert und die scheinbar klaren Einordnungen von Anklage, Verteidigung und Urteil ad absurdum führt. Der zweite Teil von *Üble Nachrede* kann als eine Reaktion auf die Strategie der Anklage verstanden werden, eine Erzählstimme mit dem Autor zu identifizieren. Keine verschachtelten Erzählkonstruktionen sondern eine gewählte Abwesenheit steht angesichts der angedrohten, gewaltvollen Auflösung aller Bedeutungen – „um ich zu bleiben“ – am Ende dieses Textes. Die Prozessakten und das juristische Verfahren scheinen vor diesem Hintergrund eine notwendige Erweiterung der Forschung, um die sich verändernde Poetik bei Werner Kofler nachvollziehen zu können.

Literaturverzeichnis

Amann, Klaus (2000): Zeichen und Bedeutung. Betriebsbesichtigung bei Werner Kofler, in: Amann, Klaus (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 7–20.



- Austin, John L. (2002): Zur Theorie der Sprechakte. (How to do things with Words). Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Barthes, Roland (2002): Die Körnung der Stimme. Interviews 1962–1980. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bartens, Gisela (1989): Mit einer giftiggrünen Tinte, in: Kleine Zeitung, 26.11.1989, S. 53.
- Bateson, Gregory (1981): Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Übersetzt von Hans Günter Holl. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2001): Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Aus dem Französischen von Achim Russler. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Campe, Rüdiger (2012): Die Schreibszene, Schreiben, in: Zanetti, Sandro (Hg.): Schreiben als Kulturtechnik. Berlin: Suhrkamp, S. 269–282.
- Chotjewitz, Peter O. (1989): Werner Koflers „Am Schreibtisch“ und „Hotel Mordschein“, in: Deutsche Volkszeitung, 13.10.1989, S. 32.
- Dürr, Claudia (2009): Die hohe Schule der Anspielung. Intertextualität im Prosawerk Werner Koflers. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Dürr, Claudia/Straub, Wolfgang (2017): Die Wirklichkeit ist schamlos, in: Manojlovic, Katharina/Putz, Kerstin (Hg.): Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann. Wien: Zsolnay, S. 265–275.
- Ernst, Gustav (1988): Am Schreibtisch, Ex Libris für den 2. Oktober 1988. Transkription.
- Fetz, Bernhard (1996): Stimmen hören. Zu WERNER KOFLERS Triptychon *Am Schreibtisch*, *Hotel Mordschein*, *Der Hirt auf dem Felsen*, in: Herbert J. Wimmer (Hg.): Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte. Wien: Edition Praesens, S. 133–151.
- Fian, Antonio (2000): Lehrer Kofler, in: Amann, Klaus (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 28–37.
- Gauß, Karl-Markus (1994): Vorhölle Austria, in: Die Zeit, Nr. 41/1994.
- Genette, Gérard (1998): Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Wilhelm Fink.
- Groddeck, Wolfram (2008): Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Frankfurt/M.: Stroemfeld.
- Haas, Franz (1991): Bücher aus dem Hinterhalt. Die literarischen Sabotageakte des Werner Kofler, in: Modern Austrian Literature, Volume 24, Nr. 3/4, S. 183–202.
- Haas, Franz (2000): Nein, Kofler, nicht so. Der große Stilist und die Gefahr der regionalen Größe, in: Amann, Klaus (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 47–60.
- Kastberger, Klaus (2000): Meister der üblen Nachrede. Zu Werner Koflers Poetik des Schurkenstreichs, in: Amann, Klaus (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 144–159.
- Kofler, Werner (2018a): Am Schreibtisch. Alpensagen / Reisebilder / Racheakte [1988], in: Claudia Dürr/ Johann Sonnleitner/Wolfgang Straub (Hg.): Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe. Band II. Wien: Sonderzahl, S. 7–133.
- Kofler, Werner (2018b): Üble Nachrede – Furcht und Unruhe [1997], in: Claudia Dürr/ Johann Sonnleitner/Wolfgang Straub (Hg.): Werner Kofler. Kommentierte Werkausgabe. Band III. Wien: Sonderzahl, S. 91–153.
- Peck, Clemens/ Wolf, Norbert (2017): Einleitung, in: Clemens Peck/Norbert Wolf (Hg.): Poetologien des Posturalen. Autorschaftsinszenierungen in der Literatur der Zwischenkriegszeit. 1918–1933/38. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, S. 9–25.
- Pelz, Annegret (2000): Tischgesellschaft mit Autor. Werner Koflers Schreibszenarien, in: Klaus Amann (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 131–143.
- Pucher, Lisa Christina (2013): Literatur und/als Museum: Die Konstruktion und Zerstörung von „Wirklichkeit“ und Mythos. Richard Brautigans *Trout Fishing in America* und Werner Koflers *Am Schreibtisch/Im Museum*. Hochschulschrift/Universität Wien.
- Salmon, Wesley C (2015): Logik. Übersetzt von Joachim Buhl. Stuttgart: Reclam.
- Saussure, Ferdinand de (2001): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Übersetzt von Herman Lommel. Berlin/New York: de Gruyter.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1988): Glanz und Elend des Schreibtischtäters, in: Extra. Beilage zur Wiener Zeitung Nr. 33, S. 21.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (2000): Abgrund ist mein Stichwort. Thomas Bernhard und Werner Kofler, in: Klaus Amann (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 179–189.
- Solsten, Eric (1994): Austria: A Country Study. Abgerufen von Webseite <http://countrystudies.us/austria/127.htm>, Zugriff am 10.12.2021.
- Straub, Wolfgang (2000): Alpine Register. Zum Bergtopos in Werner Koflers *Am Schreibtisch* und *Der Hirt auf dem Felsen*, in: Klaus Amann (Hg.): Werner Kofler. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl, S. 118–143.

Zeyringer, Klaus (2008): Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck u.a.: Studienverlag.

Anmerkungen

- 1 Robert-Musil-Institut/Kärntner Literaturarchiv (RMI/KLA), Bestand Werner Kofler, 11/W14/S2
- 2 RMI/KLA, Bestand Werner Kofler, 11/W14/B1
- 3 RMI/KLA, Bestand Werner Kofler, 11/W14/B1

Zusammenfassung

Gernot Waldner nähert sich dem Phänomen Stimme am Beispiel des Autors Werner Koflers aus juristischer Perspektive. Der Beitrag analysiert detailliert die Argumente und Strategien in den Akten jenes Prozesses, den der Journalist Michael Jeannée 1991 anlässlich einer Passage in Koflers *Der Hirt auf dem Felsen* wegen üblicher Nachrede anstregte. Waldner zeigt nicht nur Widersprüche der Argumentationen auf, sondern leitet daraus Konsequenzen auf Koflers Poetik ab. Koflers Prosa *Üble Nachrede – Furcht und Unruhe* erscheint in dieser Lesart als Verarbeitung des Prozesses und als formale Reaktion auf konkrete juristische Vorgehensweisen, wie etwa die Identifikation einer Erzählstimme mit dem Autor.

Abstract

Gernot Waldner approaches the phenomenon of voice from a legal perspective using the example of Werner Kofler. The contribution provides a detailed analysis of the arguments and strategies in the files of the court case following journalist Michael Jeannée filing for defamation because of a passage in Kofler's *Der Hirt auf dem Felsen*. He not only shows contradictions in the arguments but deduces effects on Kofler's poetics. From this perspective, Kofler's prose piece *Üble Nachrede – Furcht und Unruhe* emerges as a working through of the court case and as a formal reaction to concrete legal procedures, for instance identifying narrative voice with the author.

Schlagwörter: Werner Kofler, Stimme, Poetik, Nachrede, Kunstfreiheit, Boulevard, Kronen Zeitung, Michael Jeannée, Erzähltheorie

Author

Gernot Waldner
Universität Wien

