

„Wer spricht, spricht nicht, in welchem Stück?“



Autorschaft und Intertextualität in *Kalte Herberge*

Peter Clar

Zusammenfassung Zahlreiche Intertexte, v. a. Felix Mitterers Tatort *Tödliche Souvenirs* und *Die Winterreise* Wilhelm Müllers, konturieren *Kalte Herberge*. Sie machen die dem Text scheinbar vorausgehende Entität Werner Kofler* zu einer „multipliierten“ (Bärbel Lücke), die im Sinne Derridas, „ohne Zweifel mehrere“ ist und „nicht so allein, wie [sie] es bisweilen [sagt]“. Das Ich des Textes, das sich im Schreiben erst erschafft und sich gerade dadurch auch als Ich vor den Text setzt, wird durch ebendieses Schreiben, das sich auch als Nach-Schreiben entpuppt, wieder aufgelöst. Ursache und Wirkung, Anfang und Ende, Original und Kopie werden/sind ununterscheidbar, das Schriftsteller-Erzähler-Ich wird zur Figur des Sowohl-als-Auch, wird dekonstruiert und mit ihm die Grenzen von Realität und Fiktion, von Vorher und Nachher, von Film und Literatur, von Fremdem und Eigenem.

Wie anfangen?

Erlauben Sie mir, liebe Leser_innen, am Beginn meiner Ausführungen ein wenig vom üblichen Aufbau eines akademischen Beitrags abzuweichen. Denn ich werde Ihnen nun nicht umreißen, was ich zu tun gedenke – und in Wahrheit (der Begriff lässt mich stocken) schon lange getan habe, ich werde Ihnen keine Fragestellung präsentieren, die ich im Verlaufe meiner Analyse scheinbar zu beantworten suche, die ich in Wahrheit aber (wieder diese ‚Wahrheit‘) schon lange beantwortet habe (ob zufriedenstellend oder nicht, ob vollständig oder nicht, ob meine These beständig oder ihr widersprechend sei dahingestellt). Vielmehr möchte ich an den

P. Clar (✉)

Institut für Germanistik, Universität Wien, Wien, Österreich

E-Mail: peter.clar@univie.ac.at

Anfang meiner Ausführungen die Frage nach eben diesem Anfang stellen: Wie anfangen? Wobei ich zum einen diese Frage – in der Kapitelüberschrift – schon einmal gestellt, sie zum anderen, indem ich sie gestellt auch gleich wieder beantwortet, gleichsam ausgelöscht habe. Denn die Frage ‚Wie anfangen?‘ ist die Frage nach dem Anfang und ist zugleich dieser Anfang, ein Anfang, dem aber bereits etwas vorangegangen ist, die Kapitelüberschrift, ein Anfang, der eine Wiederholung ist, ein Nach-Sprechen, ein Nicht-Anfang.

Die Frage nach dem ‚Wie‘ ist also, wie sich zeigt, ebenso eine Frage nach dem ‚Wann‘ des Anfangs – wie sie auch Werner Kofler in *Kalte Herberge* permanent stellt, sei es durch den Einsatz der Vorzukunft, sei es durch die stete Rücknahme des Geschriebenen: „Wie es gerochen haben wird, und wonach – unsinnige Eröffnung“¹ –, sie verwirrt die Zeitlichkeiten, sie überschreitet, durchkreuzt ‚Vorher‘ und ‚Nachher‘ damit aber unter anderem auch die Grenzen zwischen Autor_in und Leser_innen oder zwischen ‚Außen‘ und ‚Innen‘. Damit gleicht diese Frage, die dann vielleicht doch, oder, besser, die dann zumindest *auch* eine Einleitung ist/geworden ist dem ‚Derrida’schen Titel‘, wie dieser ihn in *Das Gesetz der Gattung* und in *Titel noch zu bestimmen* entwickelt. Wie der Titel reagiert diese Frage, diese Einleitung auf das, was gelesen wurde, nachdem es geschrieben wurde und setzt damit bereits Vergangenes in die Zukunft, das Vergangene (das Geschrieben-Gelesene²) nicht ident wiederholend – „weil sich im Prozeß der Wiederholung [immer] Fehler einschleichen und Sprünge und Fissuren“³ – es damit verändernd, beeinflussend, das Wieder(ge)holte gleichsam auslöschend (es gibt immer nur „Imitation ohne Original“⁴) und (durch) ein Ähnliches (er-)setzend, gleichsam eine Kreisbewegung.

Die – letztlich unbeantwortbare – Frage nach dem ‚Wann‘ ist dabei, wie sich zeigen wird/bereits gezeigt hat – und hier schlage ich nun die Brücke zu dem Titel meines Vortrags, der, wie für Konferenzen, und um einen Konferenzbeitrag handelt es sich oder handelte es sich, bevor ich ihn für diese Publikation umformulierte, üblich, vorab formuliert worden ist/werden musste, um im Programm angekündigt werden zu können – unabdingbar mit der Frage nach der Autor_innenschaft verknüpft, einer Autor_innenschaft die in Koflers Text *Kalte Herberge* permanent in Frage gestellt, unterlaufen, problematisiert wird: „Jetzt reisen sie wieder. Sie reisen, ich schreibe, unglaublich. Ich schreibe: jetzt reisen sie wieder. Aber das schreibe ich gar nicht, nicht wirklich.“⁵

¹ Werner Kofler: *Kalte Herberge*. Wien 2004, 16.

² Vgl. Julia Kristeva: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman.“ In: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik III*. Frankfurt a. M. 1972, 345–375, hier 346.

³ Anna Babka: *Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie*. Wien 2002, 18.

⁴ Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M. 1991, 203.

⁵ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 27.

„Wer spricht, spricht nicht, in welchem Stück“

Problematisiert wird schon der Name ‚Kofler‘ selbst. Nachdem das Ich sich nur kurz zuvor, die Autobiographie des ‚real existierenden‘ Werner Kofler herbeizitierend, als Schreibender gesetzt und in Landskron verortet hatte – wenn auch bereits durch die Verwendung der dritten bzw. zweiten Person Singular von sich selbst distanziert: „Der Schriftsteller erwachte bei Sonnenuntergang (es war Mitte Dezember) [...]“⁶; „Wo bleibt dein *ULYSSES*, dein *Finnegans Wake* [...] wo bleibt er, der große, aber wahrscheinlich nur groß angekündigte Haßkatalog, der, nach dem Standort der Schreibmaschine sogenannte Landskroner Haßkatalog?“⁷ – setzt es sich selbst *auch* als die Werner Kofler-Figur aus dem Fernsehkrimi *TATORT*:

[S]o berühmt, wie am Sonntag, dem 22. Dezember 2002, im Hauptabendprogramm des Fernsehens, in der Folge Tödliche Souvenirs der Serie TATORT, so sehr mit vollem Namen einem Massenpublikum bekannt, wie an diesem Vorweihnachtssonntag *werde ich nie wieder sein* und auch vorher nie gewesen sein; berühmt aber als wer, wer denn ich, das war interessant zu erfahren: berühmt nämlich als verschuldeter Hotelbesitzer, aber nicht des Hotel MORDSCHEIN, berühmt, anderthalb Stunden lang, als Mörder oder des *Serienmords Verdächtiger*, als *Mordgehilfe* oder *Vergewaltiger* (Mitterer legt sich nicht so genau fest), und schließlich als Selbstmörder – *Werner Kofler ist tot, er hat sich erhängt!* [...] [D]er Drehbuchautor Mitterer trägt so gut wie nichts zur Aufklärung der Serienmorde bei, im Gegenteil, er bringt nur alles durcheinander, auch unter den Koflers, in meiner Genealogie, was für ein Durcheinander, in diesen anderthalb Stunden: *Kofler, Kofler im Übermaß*.⁸

Das Werner-Kofler-Autor_innenfiguren-Ich, diese den Text dominierende, ihn zusammenhaltende Kippfigur, welche schon bis dahin in vielfachen, einander durchaus widersprechenden Ausformungen in Erscheinung getreten war, wird gegen Ende des Textes also noch um eine weitere Facette erweitert, die ohnehin schon aufgefaltete Autor_innenfigur wird weiter *multipliiert*,⁹ um Bärbel Lücke zu paraphrasieren. Lücke verwendet den Begriff der Multipliiertheit, der unweigerlich mit jenem der Spaltung verbunden ist (die „Spaltung der Wirklichkeit, [ist] zugleich ihre Multipliiierung“¹⁰), um darauf zu verweisen, „dass keine Einheit je ihrer dichotomischen Teilung vorausging, sondern dass Spaltung und Teilung immer schon war – als Bedingung der Möglichkeit von Sinn überhaupt. [...] [D]as Kunstwort Multipliiierung“ verwende sie, so Lücke weiter, um die „derridasche

⁶Ebd., 70.

⁷Ebd., 71.

⁸Ebd., 77.

⁹Vgl. Bärbel Lücke: „Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von Bambiland/Babel über Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach) (für Christoph Schlingensiefels ‚Area 7‘) zum ‚Königinnendrama‘ Ulrike Maria Stuart.“ In: Pia Janke & Team (Hg.): *Elfriede Jelinek: „ICH WILL KEIN THEATER“*. Mediale Überschreitungen. Wien 2007, 61–83, hier 62.

¹⁰Bärbel Lücke: „(Nicht-)Erzählen im ‚Wurmloch‘ der Zeit. Zu Elfriede Jelineks Internet-Roman Neid.“ In: JeliNetz (26.4.2007): <https://jelinetz.com/2007/04/26/barbe-llucke-nicht-erzaehlen-im-wurmloch-der-zeit/> (13.12.2019).

Falte, [das] pli, unterzubringen, die alle Dichotomisierung von vornherein als eine Auffältelung des in sich gespaltenen Einen und nicht als dualistisch-hierarchische Opposition sieht [...].“¹¹

Multipliiert (und/weil gespalten) ist das Ich des Textes – das immer schon, untrennbar, mit dem vermeintlich vor dem Text existierenden Ich verbunden ist („Ein Textäußeres gibt es nicht“,¹² schreibt Derrida, damit aber auch kein Text-inneres) – schon allein darum, weil jede Ich-Werdung ein Akt der Teilung ist. Ich erinnere nur an Lacans berühmt gewordenes Bild des Spiegelstadiums: Erst indem das Kind sich im Spiegel erkennt, wird es zum Subjekt, ist damit aber gleichzeitig seinem Spiegelbild unterworfen (subjecere), ist abhängig von einem Gegenüber, das nicht es selbst ist, einem Gegenüber, das aber ebenso von dem Kind abhängig ist.

Zu dieser grundsätzlichen Spaltung kommen dem Ich im Text noch weitere zu. So setzt sich dieses durch (vermeintlich) autobiographische Momente zumindest *auch* als der ‚reale‘ Autor Kofler, wie hier durch den Namen des Vaters: „[H]eute ist es mir leid um ihn, Ernst Kofler, Kurz-, Galanterie-, Wirkwaren, Wäsche, Wolle und Garne, Villach-Lind [...].“¹³ Auch hier durchdringen sich ‚Realität‘ und ‚Fiktion‘, Innen (im Text) und Außen (vor dem Text), Vorher und Nachher – das vom Autor gesetzte Ich setzt sich als Autor, Wirkung und Ursache sind nicht mehr unterscheidbar. Deutlicher noch wird dies gegen Ende, als (ein) Werner Kofler als Hauptfigur in einem Fernsehkrimi auftaucht, dessen Drehbuch von einem anderen österreichischen Schriftsteller, Felix Mitterer, verfasst wurde:

Werner Kofler ist tot, er hat sich erhängt!: und wenn ich mich nun erschossen oder eine andere Abkürzung gewählt hätte? Aber ich habe mich aufgehängt, oder sitze ich hier und schreibe, schreibe über meinen mir mit vollem Namen zugeschriebenen Freitod? Werner Kofler ist tot, einen solchen Blödsinn hat die Welt noch nicht gehört. [...] Vielleicht sollte auch ich wieder einmal einen TATORT schreiben, einen echten MITTERER, mehr noch, den *besten Mitterer*, den es je gegeben haben wird? Habe ich nicht auch schon den besten LEO FRANK, den es je gegeben hat, geschrieben, oder den besten HINTERBERGER?¹⁴

Kofler, der gerade noch gedoppelt nicht weiß, wer er ist (wer spricht), macht sich zum echten/setzt sich als echter Mitterer, mehr noch, zum besseren (und also nicht echten) Mitterer, zu Leo Frank, zu Ernst Hinterberger...

‚Kofler‘ ist also viele, ist der Kofler vor dem Text ebenso wie jener in dem Text (auf vielfältige Weise, als Kofler am Titelblatt, als Stimme(n) im Text, als ‚Ich‘) und nach dem Text, ist die Figur der Interviews wie die der diversen Autor_innenfunktionen (um mit Foucault zu sprechen), ist Lesender (von Mitterer, Frank, Hinterberger etc.), Schreibender, Beschriebener etc.pp. Und so verwundert es

¹¹ Lücke: *Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren* (wie Anm. 9), 62.

¹² Jacques Derrida: *Grammatologie*. Frankfurt a. M. 1983, 274. Wobei man diese Verneinung mit einem hinzugedachten ‚rein‘ (‚ein rein Textäußeres ...‘) versehen müsste.

¹³ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 43.

¹⁴ Ebd., 80–81 (Hervorh. im Orig.).

nicht, dass das Ich sich selbst nicht mehr (er)kennt: „Vielleicht hat man mich vertauscht, denn ich sitze hier, und schreibe, der gleich aber nicht mehr derselbe, oder doch derselbe aber nicht mehr der gleiche? Wie auch immer.“¹⁵

Es ist diese ‚Vervielfältigkeit‘, weswegen ich den Namen Kofler* in weiterer Folge mit einem Asterisk versehe, der auf eben diese mit jedem Autor_innenamen immer schon verbundene ‚Multipliiertheit‘ der dem Text scheinbar vorausgehenden Entität verweist und von mir, Peter Clar*, der Postkarte von Jacques Derrida* entlehnt ist, der seiner Unterschrift den Asterisk hinzufügt, weil er „ohne Zweifel mehrere“ sei und „nicht so allein, wie ich es bisweilen sage“.¹⁶

Die Aufspaltung des Autorenichs, die der Multipliiertheit zugrunde liegt, ist dabei etwas, was den meisten postmodernen Autor_innenschaftstheorien gemein ist. So geht Boris Tomaševskij in seinem 1923¹⁷ erschienen Aufsatz *Literatur und Biographie* von verschiedenen ‚Typen‘ von Autor_innen aus. Während für die kulturgeschichtliche Forschung das Interesse an der Autor_innenbiographie legitim sei, sei es für die Literaturwissenschaft nur dann legitimierbar, wenn das Leben der Autor_innen, wie im Falle Rousseaus und Voltaires, als Klammer für das Gesamtwerk diene¹⁸ oder wenn sie als vom Autor „selbst geschaffene Legende seines Lebens“¹⁹ konstruiert sei und zwar egal, ob diese Legende nun den Tatsachen entspreche oder nicht. Wayne C. Booth wiederum führt einen ‚impliziten Autor‘ ein, der sich, sehr vereinfacht gesagt, zwischen dem/der realen Autor_in und dem/der Erzähler_in befindet und textintern funktioniert, Foucault unterscheidet verschiedene Autor_innenfunktionen etc. All diese Zugänge erscheinen mir, zumindest in modifizierter Form, dann auch als Möglichkeit, sich dem Werk Koflers* anzunähern; und doch bleiben, meines Erachtens, die Spaltung/Vervielfältigung der Autor_innenfiguren, die damit einhergehende ‚Schwächung‘ als ‚Autor-ität des Textes‘ sowie die Stärkung der Position des Lesers/der Leserin im Vergleich mit der Dekonstruktion an einem entscheidenden Punkt stehen: In *Post-strukturalistische Literaturtheorie* beschreibt Johanna Bossinade mit Derrida die ‚Strategie‘ der Dekonstruktion als

die Strategie der ‚doppelten Geste‘. [...] Der erste Teil des strategischen Doppels ist relativ leicht zu fassen, da er auf die Umkehrung (renversement) der zweiwertigen Oppositionen zielt. Der zweite Teil ist schwieriger, liegt aber in der logischen Veränderung des ersten. Jetzt kommt es darauf an, die Grundlage der Opposition anzutasten. Hierzu soll der Abstand zwischen der umgedrehten Opposition und der Heraufkunft eines neuen, in den Grenzen der vorigen Konstellation nicht mehr einschließbaren Konzepts

¹⁵ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 29.

¹⁶ Jacques Derrida: *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois/Sendungen*. Berlin 1982, 11.

¹⁷ Vgl. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko: „Einleitung: Boris Tomaševskij: *Literatur und Biographie*.“ In: Dies. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, 46–48, hier 47.

¹⁸ Boris Tomaševskij: „*Literatur und Biographie*.“ In: ebd., 49–64, hier 52.

¹⁹ Ebd., 62.

markiert werden. Das Ziel ist die Überschreitung und positive Verschiebung (déplacement positif) des gegebenen Rahmens.²⁰

Die Schwächung des Autors/der Autorin durch Aufsplitterung in verschiedene Autor_innenfigur(en), zumeist zu Gunsten der Stärkung der Position des Lesers/der Leserin und/oder des Textes, wäre also, argumentierte man dekonstruktiv, nur der erste Schritt, da die Oppositionen bestehen bleiben – wenn auch mit veränderter Gewichtung. Die relativ präzise Trennung zwischen den verschiedenen, an der literarischen Kommunikation beteiligten Instanzen – egal ob nun Autor_in, Text, Leser_in oder auch Autor_in, implizite/r Autor_in, Erzähler_in etc. – muss, in einem zweiten Schritt, überwunden, durchbrochen, subvertiert werden. ‚Muss‘ (und auch ‚relativ präzise‘) deshalb, weil die Texte sich zum Teil selbst widersprechen, weil die Überschreitung der Grenzen zwischen den Instanzen schon in den Texten selbst lesbar wird, mal deutlicher (so definiert Booth den impliziten Autor auf immer wieder unterschiedliche Art und Weise, ist der implizite Autor immer schon voneinander unterschiedene implizite Autor_innen) mal weniger deutlich; die Dekonstruktion, so Paul de Man, „findet in erster Linie ihre Argumente im Text selbst“.²¹

Wesentlich näher – laut Julia Kristeva sind Texte/Aussagen/Worte immer auch durch ein räumliches Verhältnis, durch Entfernungen voneinander bestimmt²² – ist dem Gestus der Kofler’schen* Texte jener der Texte ‚Kristevas‘, deren Intertextualitätstheorie ich – sozusagen ‚dekonstruktiv erweitert‘ – mit den Texten Koflers* verschränken werde; und ich sage bewusst verschränken, weil es nicht darum gehen kann, einen Text mit dem anderen zu erklären – in welcher Reihenfolge auch immer. In *Die hohe Schule der Anspielung. Intertextualität im Prosawerk Werner Koflers* weist Claudia Dürr nicht nur auf die Vielfältigkeit des Intertextualitätsbegriffes hin sondern auch darauf, dass „[d]ie Universalität des Konzeptes Kristevas [...] es für konkrete literaturwissenschaftliche Untersuchungen von Texten [...] nur bedingt zweckmäßig erscheinen lässt.“²³ Was Dürr hier formuliert ist das, was Frauke Berndt und Lily Tonger-Eck in ihrer bemerkenswerten Einführung zur ‚Intertextualität‘ bezüglich der Kritik an Kristeva anmerken: „Innerhalb der praxisorientierten Ansätze wirft man Kristeva nämlich vor, dass ihr Modell für die konkrete Textarbeit – mithin für das Alltagsgeschäft der Literaturwissenschaft – als *Interpretationsmethode* unbrauchbar

²⁰ Johanna Bossinade: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart u. a. 2000, 178.

²¹ Paul de Man: „Genese und Genealogie (Nietzsche).“ In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M. 1988, 118–145, hier 140.

²² Vgl. hierzu Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 346. „Die Einführung des spezifischen Wortstatus innerhalb der verschiedenen Gattungen bzw. Texte als eines Signifikanten der Modi für das literarische Verständnis stellt die poetische Analyse in den neuralgischen Punkt der heutigen Geisteswissenschaften: nämlich in den Schnittpunkt von *Sprache* (der realen Praxis des Denkens) und *Raum* (der einzigen Dimension, in der sich die Bedeutung durch eine Verbindung von Unterschieden artikuliert)“.

²³ Claudia Dürr: *Die hohe Schule der Anspielung. Intertextualität im Prosawerk Werner Koflers*. Frankfurt a. M. 2009, 17.

sei.“²⁴ Einem Ansatz der, wie der ‚meine‘, dekonstruktiv argumentiert und daher keinesfalls die Absicht hat, eine ‚Methode‘ darzustellen bzw. durchzuexerzieren,²⁵ spielt ein solcher Zugang hingegen in die Hände. Zudem basiert mein Aufsatz auf der Beobachtung bzw. Vorannahme, dass nicht nur in *mehreren* Texten Kofler* eine/mehrere ‚Autor_innenfiguren‘ präsent sind, so schreibt sich Kofler* in viele seiner Texte ein, mag die „trotz aller biografischen Bezüge [...] Kunstfigur [...] nun K., Kirsch, Keuner, Herbst oder ‚der Autor‘ heißen“;²⁶ sondern dass diese Autor_innenfigur als ‚travelling concept‘²⁷ zwischen den verschiedenen Kofler’schen* Texten²⁸ hin- und herwandert: „Das Buch, das Buch auf das sich alle beziehen, eine totale Autobiographie, wird wiederum einer geschrieben haben [...] ein gewisser K.“²⁹ heißt es in *Herbst, Freiheit*, und auch in *Kalte Herberge*, zitiert

²⁴ Frauke Berndt/Lily Tonger-Erk: *Intertextualität: Eine Einführung*. Berlin 2013, 46.

²⁵ Die Dekonstruktion sei, so Derrida, „im Grund genommen [...] keine Methode und auch keine wissenschaftliche Kritik, weil eine Methode eine Technik des Befragens oder der Lektüre ist, die ohne Rücksicht auf die idiomatischen Züge in anderen Zusammenhängen wiederholbar sein soll.“ (Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*. München 1987, 70. (= Interview mit Jacques Derrida)).

²⁶ Andreas Ungerböck: *Deux ou trois choses que je sais de lui. Begegnungen mit Werner Kofler*. In: *kolik* 29 (2005), 31–37, hier 32.

²⁷ Vgl. hierzu u. a. Anna Babka/Marlen Bidwell-Steiner: „Begriffe in Bewegung. Gender, Lesbian Phallus und Fantasy Echoes.“ In: Dies. (Hg.): *Obskure Differenzen: Psychoanalyse und Gender Studies*. Gießen 2013, 239–269, 239–240: „Kulturwissenschaftliche Theorien, ‚Paradigmen‘ und Schlüsselbegriffe sind nicht ein für alle Mal fixiert, sondern dynamisch und austauschbar. Sie ‚reisen‘ oder ‚wandern‘ zwischen akademischen Kontexten und Disziplinen, historischen Perioden und kulturell-geografischen Regionen, und sie verändern sich dabei. Dies betrifft sowohl die großen Theoriestränge [...] in gleicher Weise aber auch Begrifflichkeiten innerhalb der jeweiligen Theoriepools [...]. Diese Begrifflichkeiten, verstanden als *travelling concepts* (Bal 2002), oder die jeweiligen Theorien, verstanden als *travelling theories* (Said 1983; Knapp 2005), werden auf ihrer ‚Reise‘ innerhalb verschiedener Wissens- und Wissenschaftskulturen überhaupt erst herausgebildet bzw. beständig transformiert. Um einzelne dieser Begriffe, Bilder, Ereignisse verdichten sich Narrative, die eine eigentümliche Dynamik entwickeln: Sie lösen sich aus ihrer ‚eigentlichen‘ Semantik, ja manchmal verkehren sie diese geradezu ins Gegenteil. Indem sie eine Fülle von Phantasmen evozieren, werden einzelne Begriffe zu derart wirkmächtigen Metaphern, dass sie sich einer buchstäblichen Lesart entziehen und das kollektive Imaginäre in Schach halten. Solche Phänomene, die Mieke Bal als *travelling concepts* bezeichnet, können sich als richtungsweisend und programmatisch zeigen und performative Effekte zeitigen [...].“ – Das Entscheidende ist also, folgt man Babka und Bidwell-Steiner, dass diese Begriffe „etwas auslösen [können]“, dass sie „methodologische Reflexion nicht nur ermöglichen, sondern zwingend erfordern und einfordern.“ Dies trifft durchaus auch auf die Begrifflichkeiten rund um die ‚Autor_innenschaft‘ zu.

²⁸ Texte im Sinne von Kristevas erweiterten Textbegriff. Wiewohl ich mich im Rahmen meiner Arbeit auf die Beschäftigung mit den verschriftlichten Texten und, zu einem wesentlich geringeren Teil, mit den Bühnenrealisationen mancher Texte beschränke, weise ich doch dort und da, und möchte dies auch hier tun, auf die für die Konstruktion der Autor_innenfigur(en) ebenfalls wichtigen Zeichensysteme wie die Photographie, die Mode etc. hin.

²⁹ Werner Kofler: „Herbst. Freiheit. Ein Nachtstück.“ In: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe* (WKKW). Bd. III. Hg. v. Claudia Dürr/Johann Sonnleitner/Wolfgang Straub. Wien 2018, 7–87, hier 47.

Kofler* sich selbst, wenn er beispielsweise auf die „Brunnenzeitung“ verweist, die er schon in anderen Texten als wenig verklausulierte Chiffre für die Kronenzeitung verwendet:

[J]etzt reisen sie wieder durch die Zeitung, durch die Kronenzeitung, werde ich schreiben, nein, werde ich nicht schreiben, Kronenzeitung nicht, *Brunnenzeitung* werde ich schreiben, *Brunnenzeitung*, jawohl, und wenn ich zum wievielten Male? den selben Witz erzählte: *Brunnenzeitung*, sie reisen durch eine wie von Künstlerhand gemalte Landschaft und landen in der tief zugefrorenen *Brunnenzeitung*.³⁰

Es kann also in meiner Untersuchung gar nicht nur um *ein* Werk gehen (auch wenn ich das in der Überschrift behaupte). Und wie sich die Kofler*-Autor_innen-Erzähler_innen-Ich-Figur in die ‚eigenen‘ Texte einschreibt, so schreibt sie sich in jene Texte ein, die sie herbeizitiert, wird zur Wandererfigur in Schuberts/Müllers *Winterreise*-Zyklus, zum Werner Kofler im Mitterer-Tatort und zum Schriftsteller in Handkes *Nachmittag eines Schriftstellers* etc. Die Intertextualität funktioniert dabei nicht nur in eine Richtung, ist nicht von der Chronologie der Veröffentlichungen abhängig – wie es auch Hans-Jost Frey in *Der unendliche Text* formuliert. Intertextualität funktioniere, so Frey, immer reziprok, ältere Texte werden von jüngeren ebenso beeinflusst wie umgekehrt. Gewesenes ist nur dann unveränderlich, endgültig, wenn es aufgehört hat zu existieren, da aber Texte immer nur im Gelesen-Werden zur Existenz kommen, können sie nur entweder sein oder nicht-sein (nicht aber: gewesen sein). Da sie im Gelesen-Werden erst werden, sind sie zudem nie fertig, sind sie immer in Veränderung begriffen. Texte sind unfertig, weil sie dem/der Autor_in entgleiten.

Der Versuch, den Text am Autor festzubinden, ist geschichtsfeindlich. In ihm äußert sich das müßige Bestreben, den Text vor seiner Geschichte zu schützen und ihn so, wie er – vielleicht – gemeint war zu mumifizieren.³¹

Das funktioniert aber schon deshalb nicht, weil Texte immer kontextbezogen funktionieren.³² Ohne Kristeva zu nennen, knüpft Frey dabei an ihre Idee an, dass vermittels der Intertextualität „lineare Geschichte als eine Abstraktion“³³ erkannt und unterlaufen würde. „Kristevas Theorie erlaubt produktive Lektüren von literarischen Texten, die nicht nur frühere, sondern auch spätere Texte [...] einbeziehen.“³⁴ Damit schreiben sie Bachtins Theorie fort (und um) die

das dialogische Wort eben nicht nur auf frühere Wörter, sondern auch auf zukünftige Antworten hin geöffnet hat. Damit muss eine Analyse des dialogischen Wortes in einem literarischen Text nicht nur nach ‚Prätexten‘, sondern sozusagen auch nach Kontexten und ‚Posttexten‘ suchen.³⁵

³⁰ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 34.

³¹ Hans-Jost Frey: *Der unendliche Text*. Frankfurt a. M. 1990, 10.

³² Ebd., v. a. 7–23 und 51–75.

³³ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 346.

³⁴ Berndt/Tonger-Erk: *Intertextualität* (wie Anm. 24), 48.

³⁵ Ebd., 33 (Hervorh. im Orig. fett).

Wie schon angedeutet, unterlaufen auch Koflers* Texte die vermeintliche Linearität von Geschichte(n) permanent, schon die ersten Sätze in *Kalte Herberge* sind in Vorzukunft geschrieben, die zwar keineswegs konsequent durchgehalten wird, aber doch große Teile des Textes dominiert:

Das Haus Hetzgasse Nr. 8 im 3. Wiener Gemeindebezirk wird man durch eine in das Haustür eingelassene, stets grob fahrlässig unversperrte Haustüre betreten haben, über eine gepflasterte Toreinfahrt, auf der im Herbst die Blätter treiben, an zu mehr als zwei Drittel kaputtgemachten, zerbrochenen Hausbriefächern vorbei und einer seit Kriegsende, es könnte auch der Erste Weltkrieg gewesen sein, geschlossene Tischlerei; geradeaus weiter, würde man, durch eine vielfach geflickte, vom Wind aber immer aufs neue kaputtgeschmissene Holz-Glastüre, in den Innenhof mit Waschküche, Klopfstange, Mülltonne und Resten früherer Ziergärten gekommen sein.³⁶

Die Vorzukunft erzählt dabei von dem, „was zu einem zukünftigen Moment vergangen ist“,³⁷ die Erzählung geht also der vermeintlichen Realität voraus, sie erschafft diese Realität erst. Dies aber lässt nicht nur die Realität an sich als äußerst fragwürdiges Konstrukt erscheinen, zugleich wird das Erzählen, als vermeintliche Abbildung dessen, was geschehen ist, hinterfragt und mit ihm der Erzähler und mit ihm die Autorfigur... Was durch die „poetische Geste“³⁸ angedeutet wird, wird auch inhaltlich wiederholt: Der Erzähler beruft sich nämlich auf einen Augenzeugen, dessen Zeugnis gar fragwürdig ist: „der Augenzeuge im dritten Stock, der letztlich nichts gesehen hat“³⁹, heißt es da, und nur kurz darauf wiederholt sich der Autor-Erzähler mit „der Augenzeuge, der nichts gesehen hat [...]“⁴⁰

Auch abseits der Verwendung des Futurs II werden die Zeitlichkeiten (und damit die Frage nach der Urheberschaft) verwirrt, oftmals mit Hilfe intertextueller Verweise, so wie an jener Stelle, an der Judith Hermann aufgefordert wird eine Geschichte nachzuerzählen, die Kofler ganz offensichtlich ihrem Erzählband *Nichts als Gespenster* entnommen hat,⁴¹ oder wenn es, Handke paraphrasierend, ihn nicht wiederholend, heißt: „Vormittag eines Schriftstellers. Der Schriftsteller erwachte bei Sonnenuntergang.“⁴²

Kristeva und Kofler* korrespondieren zudem gerade an jenen Punkten besonders gut miteinander, die laut Berndt und Tonger-Eck Zielscheibe der „eigentlichen Kritik“ an Kristevas Konzept darstellten, nämlich, „erstens Kristevas Autor- und Werkbegriff und zweitens ihr[] entgrenzte[r] Textbegriff“. Sowohl die von Kristeva beschriebene Dezentrierung des Subjekts, der Verlust der Autorität des Autors/der Autorin als auch der entgrenzte Textbegriff scheinen mir besonders produktiv für eine Lektüre Kofler'scher* Texte sein zu können (und vice versa).

³⁶ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 5.

³⁷ Klaus Zeyringer: *Die Kunst der scharfen Fuge*. In: Der Standard (Album), 8./9.5.2004.

³⁸ Ebd.

³⁹ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 13.

⁴⁰ Ebd., 14.

⁴¹ Vgl. ebd., 46.

⁴² Ebd., 68.

*Bachtin, das Wort, der Dialog und Werner Kofler**

Julia Kristeva entwickelt ihren Intertextualitätsbegriff – den sie später „durch den der Transposition ersetzt, der den Vorteil hat, ganz allgemein den ‚Übergang von einem Zeichensystem zu einem anderen‘ [...] zu bezeichnen“⁴³ – zum ersten Mal in *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. Bachtins Theorie über den Dialogismus im Wort/in einer Aussage erweitert sie darin auf den Dialogismus in Texten:

Mein Konzept der Intertextualität geht also auf Bachtins Dialogizität und Barthes' Texttheorie zurück. Damals bestand mein Beitrag darin, dass ich Bachtins Idee verschiedener Stimmen innerhalb einer Äußerung ersetzt habe durch die Vorstellung verschiedener Texte innerhalb eines Textes.⁴⁴

Ein Text sei demnach immer schon dialogisch, mehrstimmig, baue

sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen.⁴⁵

Drei Dinge sind an diesem berühmten Zitat bemerkenswert: Zum einen muss man mitbedenken, dass der Textbegriff Kristevas weit über den Begriff des Textes als (verschriftlichte) Sprache hinausgeht.⁴⁶ Wichtig erscheint mir zweitens, das Wort ‚zumindest‘ in „zumindest als eine doppelte“, was darauf verweist, dass Sprache nicht nur zwei- sondern mehrdimensional sein kann. Der Begriff „Mosaik“ führt also, und das ist die dritte wichtige Bemerkung, ein wenig in die Irre. Denn nur kurz zuvor verortet Kristeva „die poetische Analyse [...] in den Schnittpunkt von Sprache (der realen Praxis des Denkens) und Raum (der einzigen Dimension, in der sich die Bedeutung durch eine Verbindung von Unterschieden artikuliert).“⁴⁷ Am Ende ihrer Ausführungen geht sie dann sogar noch weiter und schreibt, dass das „Modell[] der poetischen Sprache [...] keine Problematik der Linie oder der Fläche mehr [sei], sondern eine des Raumes und des Unendlichen, die von der Mengentheorie und der neuen Mathematik formalisiert werden können.“⁴⁸ Der Text wird damit als ein Raum beschreibbar. Die Beschreibung von Texten als Textraum, böte sich, so meine These, auch über das Sprechen über Koflers* Texte an. Der ‚Autor‘ würde damit von einer dem Text vor- oder übergeordneten (auf jeden Fall

⁴³ Ebd., 40.

⁴⁴ Ebd., 34. Die Textstelle ist eine von den Autor_innen übersetzte Stelle aus: Julia Kristeva: ‚Nous deux‘ or a (Hi)story of Intertextuality. In: *Romanic Review* 93/1–2 (2002), 7–13, hier 8.

⁴⁵ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 348.

⁴⁶ Vgl. hierzu Berndt/Tonger-Erk: *Intertextualität* (wie Anm. 24), 40: „Während ein Text gemeinhin eine zusammenhängende, abgegrenzte, geschriebene oder gesprochene, in jedem Fall jedoch *sprachliche* Äußerung bezeichnet, fällt unter Kristevas Textbegriff jedes Zeichensystem – z. B. Bilder, Gesten, Laute, Kleidung und jede soziale Ordnung“.

⁴⁷ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 347.

⁴⁸ Ebd., 373.

äußerlichen) Instanz zu einer Figur innerhalb des Textraums, er/sie damit zu „nichts als eine[r] Verknüpfung [...] von Zentren.“⁴⁹ Der/die Autor_in verliert also an Bedeutung, wird Teil des Textes – umso mehr, wenn man von Kristevas erweitertem Textbegriff ausgeht, wenn also alles im (und durch) Text ist – und ich erinnere noch einmal an Derridas „Ein Textäußeres gibt es nicht“.⁵⁰ Zugleich aber behält er/sie als Verknüpfung der Zentren eine außerordentliche Position, wobei dieses ‚er/sie‘, der/die Autor_in, oder, wie Kristeva es nennt, „das Subjekt der Schreibweise“, wie sich gleich zeigen wird, weiter dekonstruiert wird, zudem diese Stellung insofern in Frage gestellt ist, als dass in einem (potenziell) unendlichen (wenn auch transfinit beschreibbaren) Raum kein (zumindest kein räumliches) Zentrum möglich ist.

Der Text existiert also als dreidimensionaler Raum, wobei Kristeva die drei Dimensionen als „Subjekt der Schreibweise“ (den/die Autor_in), „Adressat und die anderen Texte“⁵¹ benennt. Dass die Texte schon plurale sind, wie auch das Subjekt in Kristevas weiterer Argumentation kein einfaches bleibt – weil es a) zumindest ein zweifaches (Sa und Se)⁵² sowie b) als mit dem Adressaten nicht nur zusammenfallendes, sondern durch die Möglichkeit des Zusammenfallens mit dem Adressaten erst zur Existenz kommendes⁵³ schon zumindest möglicherweise vervielfacht ist –, lässt die Komplexität des Kristeva’schen Textraums (im doppelten Sinne, ist doch Kristevas Text selbst schon Raum) zusätzlich zunehmen. Dass der Text als Raum lesbar ist, führt Kristeva auf Bachtins „Einführung des spezifischen Wortstatus“⁵⁴ zurück, den dieser „als kleinste Einheit der Struktur [und] in die Geschichte und die Gesellschaft“ eingeführt habe, „welche wiederum als Text angesehen werden, die der Schriftsteller liest, in die er sich einfügt, wenn er schreibt“⁵⁵.

Damit ist der/die Schriftsteller_in immer schon Lesende/r, wenn er/sie schreibt, was „zunächst einmal Schreiben und Lesen auf eine Stufe“ hebt: „Jawohl“, so der schreibende Erzähler aus *Kalte Herberge*, „Queneau werde ich lesen, Chandler und Queneau. Erst lesen, dann schreiben, seltsam. Erst schreiben dann reisen; noch seltsamer, aber nicht unlogisch.“⁵⁶ Zugleich wird der Text damit vom Produkt zur „*Produktivität (productivité)*“ (Kristeva 1977b, 194), die nicht von einer Subjektivität abhängt“:⁵⁷ „Der Autor [...] ist nichts und niemand, sondern die Möglichkeit einer Permutation“⁵⁸ des Autors zum Leser – und vice versa.

⁴⁹ Ebd., 369.

⁵⁰ Derrida: *Grammatologie* (wie Anm. 12), 274.

⁵¹ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 347.

⁵² Mit Sa bezeichnet Kristeva das ‚Subjekt des Aussagens‘ mit Se das ‚Subjekt der Aussage‘. Vgl. ebd., 358–360.

⁵³ Vgl. ebd., 358: „Der Autor [...] ist nichts und niemand, sondern die Möglichkeit einer Permutation von S [= ‚Subjekt der Erzählung‘; Anm.] zu D [= ‚Adressat‘; Anm.]“.

⁵⁴ Ebd., 347.

⁵⁵ Ebd., 346.

⁵⁶ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 27.

⁵⁷ Berndt/Tonger-Erk: *Intertextualität* (wie Anm. 24), 39.

⁵⁸ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 358.

Der/die Autor_in existiert, weil der/die Leser_in ihn/sie erschafft und verschwindet somit zu Gunsten des/der Leser_in, aber nicht ganz, da der/die Leser_in ebenso von dem/der Autor_in gemacht wird, also abhängig von ihm/ihr ist: „Ich spreche, Du hörst mich, also sind wir.“⁵⁹ Was hier deutlich anklingt ist, was Paul de Man als „die Trope der Autobiographie“⁶⁰ beschreiben wird, die Prosopopeia: Der Autor wird erst im Dialog (durch den Anderen, den er selbst anspricht/erschafft) geschaffen, er wird im Moment des Textes konstituiert und zugleich aufgelöst (bei Kristeva aufgespalten in Sa und Se, vermischt mit dem/der Leser_in und den Texten). Durch das, was den/die Autor_in zu dekonstruieren droht, wird er/sie wieder konstruiert, der/die Autor_in kann nie ganz verschwinden, weil mit ihm/ihr der/die Leser_in und damit auch der Text verschwinden würde. Autor_in, Leser_in und Text sind unauflösbar miteinander verbunden:

Der Mitsprecher des Schriftstellers ist also der Schriftsteller selbst als Leser eines anderen Textes. Derjenige, der schreibt, ist auch derjenige, der liest. Da sein Mitsprecher ein Text ist, ist er selbst nur ein Text, der sich aufs neue liest, indem er sich wieder schreibt. Die dialogische Struktur tritt somit allein im Lichte eines sich in Bezug auf einen anderen Text als Ambivalenz aufbauenden Textes auf.⁶¹

Die Dialogpartner der Autor-Erzähler-Kofler-Figur sind vielfältige. Bert Brecht tritt schon früh auf („[i]m Blaulicht, unter einem öligen Vollmond, dem Mond über Soho, dem Mond über Alabama“⁶²), ebenso ein anonymer Spiegeljournalist, zitiert wird ausführlich aus einem Artikel vom 03.01.1948 über ein Zugsunglück bei Neuwied/Fahr-Irrlich, bei dem am 22.12.1948 42 Menschen ums Leben gekommen waren,⁶³ Schubert/Müller habe ich bereits erwähnt, FPÖ-Politiker werden ebenso zitiert, wie zahlreiche Schriftsteller_innen (oft nur namentlich, doch auch das sind Zitate, sind Intertexte) erwähnt werden, u. a. Martin Walser, Ernst Jandl,⁶⁴ Thomas Bernhard,⁶⁵ Benjamin von Stuckrad-Barre, Moritz von Uslar, Christian Kracht⁶⁶ oder Peter Handke. Das Zitieren ist dabei kein reines Nach-Schreiben, es ist ebenso ein Um-Schreiben, ein Mit- und Gegenschreiben:

Schreib: *Der Vormittag des Schriftstellers* oder schreib: *Nachmittag eines Schriftstellers* oder auch: *Mitternacht eines Schriftstellers*. Was, das wurde schon geschrieben? Ja, natürlich wurde das schon geschrieben, aber nicht von dir. – Nicht von mir? Von mir aber wohl!, hier, der Beweis, gerade habe ich geschrieben: *Der Vormittag des Schriftstellers* und *Nachmittag eines Schriftstellers* und *Mitternacht eines Schriftstellers*.⁶⁷

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Paul de Man: „Autobiographie als Maskenspiel [1979].“ In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M. 1993, 131–146.

⁶¹ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 372.

⁶² Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 11.

⁶³ Ebd., 18–22.

⁶⁴ Ebd., 73.

⁶⁵ Ebd., 51.

⁶⁶ Ebd., 30.

⁶⁷ Ebd., 67.

Peter Handkes Erzählung wird nicht nur herbeizitiert, ihr Titel wird variiert, abgewandelt, Kofler* eignet sich den Text an („hier, der Beweis, gerade habe ich geschrieben“). Es ist dann auch nicht nur Koflers* Text, der sich mit dem Wissen um Handkes Text (ein Wissen, dass der/die Leser_in hat oder eben nicht, sodass die Bedeutung des Textes auch von dem Leser/der Leserin abhängt) ändert, nein, auch Handkes Text ändert sich, durch die Kenntnis des Kofler’schen* Textes. Der vermeintliche Autor-itätsverlust („Ja, natürlich wurde das schon geschrieben, aber nicht von dir“) ist zugleich eine Bestätigung der Autor-ität des Erzähler-Autors, der Autor setzt sich zugleich als Lesender/Nachschreibender und auch als Umschreibender. Indem er die zitierten Passagen kursiv setzt, setzt er sich als auswählende Autor-ität, die aber im selben Moment fragwürdig wird, da die Verweise nie vollständig sind, zum einen, da der/die Leser_in immer noch mehr/andere Intertexte finden kann (auch darum, weil Intertexte auch als ‚Posttexte‘ auftreten können), zum anderen, da der/die Autor_in bei weitem nicht alle Verweise markiert. Zudem wird das Nicht-Autor_in-sein-Können immer wieder betont – „Du bist nie ein großer Erzähler gewesen, nein, überhaupt kein Erzähler, du hast mit dem Nicht-Erzählen, mit dem Nichterzählenwollen, das lediglich ein Nichterzählenkönnen gewesen ist, nur Spaß getrieben auf Kosten anderer [...]“ – freilich nur, um sofort gegenteiliges zu behaupten: „[I]ch bin gewissermaßen über Nacht ein Schriftsteller geworden.“⁶⁸

Doch ich schweife ab: Der Autor ist Leser und literarische Figur (Mitterer, so Kofler*, „hätte nur die Vornamen zu vertauschen gehabt“⁶⁹, und er wäre am Leben geblieben), Autor_in, Leser_in und Text, der Text als Textraum, als Intertext (und damit deren Autor_innen, Leser_innen und Texte als Texträume, als Intertexte, nicht nur ad infinitum, sondern transfinit⁷⁰ darüber hinaus) verschwimmen, werden ununterscheidbar.

Nicht in der Aufhebung der Positionen Autor_in – Leser_in – Text, sondern in der Aufhebung der Trennbarkeit der Positionen zeigt sich jener Dialogismus, den Kristeva von Bachtin übernimmt (und abwandelt) und der, obwohl er Hegel viel verdanke

nicht mit der Hegelschen Dialektik verwechselt werden [darf], die eine Dreiheit voraussetzt, also einen Kampf und eine Projektion (eine Überwindung), die nicht über die aristotelische Tradition von Substanz und Ursache hinausgeht. Der Dialogismus ersetzt diese Begriffe, nimmt sie in dem anderen Begriff der Relation auf, und zielt nicht auf

⁶⁸ Ebd., 69.

⁶⁹ Ebd., 79.

⁷⁰ Vgl. Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 355. – Georg Cantor (1845–1918) wies nach, dass man mit Hilfe der ‚transfiniten Zahlen‘ auch im Unendlichen weiterzählen könne bzw. wie man mit unendlichen Zahlen rechnen kann. Einen auch für Nichtmathematiker verständliche (einleitende) Erklärung der Cantor’schen Mengenlehre bietet Ralf Schauerhammer (vgl. Ralf Schauerhammer: Wie groß ist die Unendlichkeit? In: <https://www.schiller-institut.de/seiten/journal/archiv/unendlichkeit.htm#G1>, 14.4.2015).

eine Überwindung, sondern auf eine Harmonie, auch wenn er die Idee einer Trennung (Opposition, Analogie) als Modus der Transformation impliziert.⁷¹

Die binär argumentierende Logik, die „Logik des kodifizierten Denkens“,⁷² die „im Intervall 0–1 arbeitet“⁷³ wird dabei überschritten, schon weil jedes Wort – und damit jeder Text – diese Logik überschreitet, aufbricht, subvertiert. Dass Oppositionen nicht deutlich voneinander getrennt werden können, dass die „doppelten Strukturen [...] [i]neinandergreifen“,⁷⁴ dass Dyaden (binäre Oppositionen) „im Sinne von ‚die eine und die andere‘“,⁷⁵ und also nicht in der Logik des Entweder-oder, beschreibbar und verhandelbar werden, birgt dabei ein zutiefst politisches Potenzial; und hier kommt, am Ende meiner Ausführungen, einen weiterer Begriff ins Spiel, den Kristeva von Bachtin übernimmt und der sich für eine Engführung mit Kofler* wohl eignete. Nicht zuletzt wird in Rezensionen wie wissenschaftlichen Arbeiten immer wieder auf Fragen des Humors, der Parodie, der Satire bei Kofler* hingewiesen. Vom „bösen Witz“ des Autors spricht beispielsweise Franz Haas, auf den „Sprachwitz“ des „satirische[n] Chronisten“ weist Gerhard Moser hin, Schmidt-Dengler bringt Kofler mit der Parodie in Verbindung⁷⁶ und laut Klaus Kastberger sei niemand „vor seinem Hohn und Spott gefeit“⁷⁷. „Indem er die Gesetze der Sprache, die im Intervall 0–1 arbeitet, in Frage stellt“, schreibt Kristeva, „stellt der Karneval Gott, Autorität und gesellschaftliches Gesetz in Frage. Der Karneval ist revolutionär insofern er dialogisch ist.“⁷⁸ Die Hinterfragung dieser gesellschaftlichen Gesetze, der Autoritäten, der Normen, letztlich deren Dekonstruktion ist, wie ich hoffe zumindest ansatzweise gezeigt zu haben, wohl eines der zentralen Themen in Koflers* Werk – so wie, um nur ein Beispiel zu nennen, wie nebenbei, die Frage von Fremd- und Eigenheit, die Frage nach dem immer noch kolonialen Blick der Europäer in *Kalte Herberge* in den Fokus rückt, wenn der „Fremde aus Indien in seiner Kutsche, seinem Pferdeschlitten in Ischgl einfährt“ und dabei zwei Diener, „die sich Friedrich und Johann nennen“⁷⁹, mit sich führt und also die Opposition, die wir aus zahlreichen Reiseberichten kennen, in denen es der mit ‚exotischen Dienern‘ reisende Europäer ist, der staunend empfangen wird, umgedreht (der erste Schritt der Dekonstruktion) und aber sofort weiter dekonstruiert wird (die Diener

⁷¹ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 374.

⁷² Ebd., 346.

⁷³ Ebd., 362.

⁷⁴ Ebd., 351.

⁷⁵ Ebd., 352.

⁷⁶ Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: „Abgrund ist mein Stichwort. Thomas Bernhard und Werner Kofler.“ In: Klaus Amann (Hg.): *Werner Kofler: Texte und Materialien*. Wien 2000, 179–187, hier 180.

⁷⁷ Klaus Kastberger: „Kalte Herberge. Bruchstück.“ In: *Falter* 11 (2004), 62.

⁷⁸ Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog* (wie Anm. 2), 362.

⁷⁹ Kofler: *Kalte Herberge* (wie Anm. 1), 82.

heißen doch anders, der Fremde setzt sich durch seinen Schreibtisch als Autor (von welchem Text? Diesem?).

Dass mit der Dekonstruktion von Autor-itäten auch der/die Autor_in in der Vorstellung des/der Autor_in als dem Text (und damit dem/der Leser_in) zeitlich vorhergehende/übergeordnete Instanz in Frage gestellt wird, wie umgekehrt durch die Infragestellung des alles dominierenden Autors auch andere Autor-itäten fraglich werden, dass also der /die Autor_in als letzte Autorität über den Text wegfällt, ist dabei nur konsequent.