

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

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Anke Bosse

## Vom Buchstaben zum Klangerlebnis: Werner Kofler

DOI: 10.25365/wdr-03-02-09

Lizenz:

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

# Vom Buchstaben zum Klangerlebnis: Werner Kofler

## 1. Stimme(n)

- 1 Wenn wir Sprache als „anthropologische[s] Archimedium“ auffassen, das als „präliterales“ Sprechen auftritt (Jäger 2011: 19–22), so kommt der menschlichen Stimme eine immense Bedeutung zu. Wir müssten sie unser Archi-Archi-Medium nennen – eine Benennung, die mit der Stimme auch unseren Körper betreffe. Erst waren Körper und Stimme, dann – gesprochene – Sprache.
- 2 Stimme und gesprochene Sprache sind jedoch nicht nur Audio-Phänomene, sondern immer eng mit visuellen körperlichen Ausdrucksformen verbunden, mit Mimik und Gestik (vgl. ebd.: 22). Ein breites Spektrum an Signalen und Zeichen geht von Mimik und Gestik aus. All dies setzt die zeitliche und räumliche Ko-Präsenz von Sprechendem und Hörendem voraus – Merkmal der „primären Oralität“ gemäß Walter Ong (Ong 1987: 18; Ong 2016: 10).
- 3 Schriftlichkeit hebt, wie wir wissen, diese Situation auf: *Vom Klangerlebnis zum Buchstaben*. Werner Koflers große Kunst besteht darin, dies wieder umzudrehen, ohne den Raum der Schrift zu verlassen. Über die Vielstimmigkeit in und mit seinen Texten simuliert er die akustische Körperlichkeit und unmittelbare Ko-Präsenz, die in der Schriftlichkeit von Texten eigentlich verloren gehen. Den starren Buchstaben der Schrift holt er in die fluide Performativität des Sprechens zurück. Ich habe dies Werner Koflers „Mimikry des Oralen“ genannt (Bosse 2017: 125). Dass die packende Illusion einer unmittelbaren Ko-Präsenz entsteht, liegt wesentlich an den Leserinnen und Lesern. Sie sind es, die im Akt des – nur nach außen stummen – Lesens die Text-Stimmen verlebendigen: *Vom Buchstaben zum Klangerlebnis*. Deshalb wurden Koflers Texten „Polyphonie“ und eine „Omnipräsenz des Akustischen“ attestiert (vgl. u.a. Corrêa 2004, Fetz 1996). Und so ist es wenig verwunderlich, dass neben Prosatexten ein Großteil seines Werks aus Hörspielen besteht.<sup>1</sup>

## 2. Hörspiel

- 4 Hörspiele sprechen nur den auditiven Kanal an. Gestik, Mimik und die Ko-Präsenz von Sprecher\*innen und Hörer\*innen im selben Raum zur selben Zeit fallen weg. Hörspiele sind auf technische Vermittlung angewiesen – im Radio oder, heute, im Internet – und daher ein schlagendes Beispiel für die „sekundäre Oralität“ nach Ong (Ong 1987: 18; Ong 2016: 10). Hörspiele bilden einen „Raum der Nurhörbarkeit“ (Kanzog 2002). Daher muss um die Stimme herum mit ausschließlich akustischen Mitteln ein neuer Raum kreiert werden, der Soundscape.<sup>2</sup> Die Gestaltung solcher Soundscapes ist eine grundsätzliche Voraussetzung für jede Hörspielproduktion.<sup>3</sup> Das ist nur radiophon zu inszenieren und zu hören, nicht zu lesen.
- 5 Dennoch werden Hörspiele nach schriftlichen, zu lesenden Vorlagen akustisch umgesetzt und ähneln hierin Partituren in der Musik. Auch Werner Kofler hat keine Hörspiele, sondern *Hörspielvorlagen* geschrieben. Diese gehen – genrespezifisch – über eine ‚Mimikry des Oralen‘ hinaus. Denn eine Hörspielvorlage simuliert Oralität nicht nur in Schrift, sondern *antizipiert* – wie die Musikpartitur – immer schon die akustische Umsetzung. Diese findet statt im Aufnahmestudio der Rundfunkanstalt, wird im Radio

gesendet (oder ist heute z.T. abrufbar im Internet). Erst dadurch entsteht und existiert das ‚Hörspiel‘: Vom Buchstaben zum Klangerlebnis. Diese Umsetzung ist ein kollektives Werk, an dem sowohl der/die Autor\*in der Hörspielvorlage wie die professionellen Umsetzer\*innen im Rundfunk (Produktion, Regie, Sprecher\*innen, Soundkünstler\*innen, Toningenieur\*innen ...) beteiligt sind.

- 6 Aufgrund ihrer genrespezifischen Audio-Fokussierung werden Hörspielvorlagen eher selten gedruckt. Dies gilt auch für die meisten Hörspielvorlagen Werner Koflers. Aber sie sind in seinem Nachlass erhalten, der im Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv der Universität Klagenfurt liegt. Ich fokussiere hier auf zwei Hörspielvorlagen: *Oliver* von 1979/80 (vgl. Bosse 2021) und *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil* von 1986, letztere gemeinsam mit Antonio Fian verfasst.<sup>4</sup>

### 3. Hörspiel *Oliver* (Kofler)

- 7 Auf die Idee, die Zurichtung des Kindes Oliver zum Schlagerstar darzustellen, kam Kofler durch die Reportage über einen „kleinen Christian, ‚Österreichs jüngsten Sänger‘“, in der Tageszeitung *Kurier* (Kofler 2000: 220).

Abbildung 1. Inspirationsquelle für Kofler: Single mit den beiden Liedern "Ein Künstler ist mein Opapa" und "Ich hab eine Eisenbahn" vom "jüngsten Sänger Österreichs": "Der kleine Christian". Foto: Archiv Straub.



- 8 Kofler strebte einen realitätsentlarvenden Dokumentarismus an, wie der Untertitel zu *Oliver* signalisiert: *Real-Fiction-Hörspiel*. Die *Mimikry des Oralen* soll hier zur *Mimikry an Realität* werden, aber zwischen Realität und Fiktion oszillieren. Dementsprechend heißt es in Koflers einleitenden Inszenierungs-„Hinweisen“:

Manche Szenen – der kleine Oliver in großen Auditorien – sollen offenlassen, ob es sich um Realität oder um Wunschvorstellungen handelt. [...] Die Geschichte (Mutter-Sohn-Showbranche) hat viele authentische Vorlagen. [...] Die FIGUR Oliver ist das fiktive Mittel zwischen lächerlichem, groteskem (andererseits: genauso berechtigtem) Anspruch und dem Millionengeschäft (Heintje); [...]

Die Unterhaltungen der Manager sollen so sein, daß sie zwar manchmal absurd, aber nie als Satire oder gar Kabarett erscheinen. (Bestand Werner Kofler VII, 125. W19: 4)

- 9 Indem er „Satire“ und „Kabarett“ herausnimmt, dimmt ausgerechnet der große Übertreibungskünstler Kofler die entlarvende Übertreibung. Er rechnete damit, dass schon durch bloße Mimikry der „Schwachsinn des Schlagergeschäfts“, das „Parasitäre des Caritativen“ und die „Kommerzialisierung aller Lebensbereiche“ (ebd.) offensichtlich werden. Reicht das? Ich komme darauf zurück.

- 10 Für *Oliver* stellt Kofler zwei Stimmen-Kategorien auf: „Stimmen“ und „Stimmen der anrufenden Hörer“ (ebd.: 2-3). Die die Haupthandlung tragenden „Stimmen“ werden mit Nummern aufgelistet, so dass die nachfolgenden Sprecherangaben auf die jeweilige Nummer reduziert sind – für uns beim Lesen wenig hilfreich, aber sehr effizient für die radiophone Inszenierung. Die Charakterisierung der Stimmen bleibt vage: In der Kategorie „weiblich“ werden nur Nr. 2 und Nr. 4 mit dem Namen und dem Timbre einer mittelalten Stimme individualisiert: „Frau Kramm, Mutter von Oliver, ca. 35-40“ und „Frau Rosen, Reporterin, etwa 35“. Besonders unpräzise sind die „Mehrzweckstimmen“, wenn auch Indikatoren für offene Polyphonie. In der Kategorie „männlich“ hat nur der „Moderator Sagmeister“ einen sprechenden, leicht ironisierten Namen. Die präzisesten Angaben gibt Kofler zur männlichen Stimme 1, deren Timbre an realer Fernsehwerbung orientiert ist: „tief und freundlich, wie der Herr, der im FS [Fernsehen] nach Spielfilmen auf Persil aufmerksam macht („Guten Abend“)“. Am auffälligsten ist, dass ausgerechnet die Titelfigur Oliver hier keinen Namen und, wie im weiteren Verlauf deutlich wird, *keine* Stimme hat. Oliver ist durchgehend auf das Singen seiner Lieder reduziert, ansonsten aber stimmlos. Dieses Setting bringt seine Fremdbestimmtheit, seinen Status als Objekt und seine Zurichtung zum singenden Kinderstar auf den Punkt.

- 11 Obwohl sie nur kurz zum Sprechen kommen, werden die „Stimmen der anrufenden Hörer“ im Rahmen eines Oliver-Wunschkonzerts individualisiert durch Namen und Timbre. Zum Gesamtsetting aller Stimmen lässt sich festhalten, dass sich schon hier eine typisch Kofler'sche Stimmenvielfalt mit Unsicherheitszonen einerseits und Interpretationsfreiräumen für die radiophone Inszenierung andererseits entfaltet.

- 12 Die dann folgenden „Hinweise“ Koflers zeigen (ebd.: 4), warum Götz Fritsch ihn zu Recht als „Hörspiel-Profi“ bezeichnete (Fritsch 2000: 209). Sehr genau widmet sich Kofler dem medialen Wechsel seiner Hörspielvorlage in den radiophonen Raum. Mit dem „Schrägstrich“ definiert er „Schnitte“ bei Szenenwechseln, die eine Montagestruktur ergeben. Die Stimme 6, die einen „Zeitungsbericht“ vorliest, bekommt mit dem „Rotationsgeräusch“ des Zeitungsdrucks ein spezifisches Intro (Bestand Kofler VII: 4). Just seit *Oliver* spielt in Koflers Hörspielvorlagen Musik eine tragende Rolle. Für *Oliver* hat er selbst fünf kitschige Lieder getextet. Sie sind dem Haupttext vorangestellt (ebd.: 5-8), werden im montageartigen Haupttext nur anzitiert – ähnlich kurz wie die eingeblendeten Werbespots. Für die

radiophone Inszenierung hat der bekannte Komponist Peer Raben die *Oliver*-Lieder nach dem realen Vorbild der Heintje-Schnulzen vertont. Kofler ist offensichtlich darauf aus, mit den Stimmen, hinter ihnen und um sie herum Soundscapes zu kreieren mit orts- und/oder figurentypischen Geräuschen und Musik. So entsteht eine komplexe Montage, die beim bloßen Lesen der Hörspielvorlage mühsam zu rekonstruieren ist. Beim Hören hingegen ist sie gut nachvollziehbar<sup>5</sup> – *Vom Buchstaben zum Klangerlebnis*:

13 [Ausschnitt aus Werner Koflers Hörspiel \*Oliver\*, ORF-Burgenland 1980 \(0:35–4:42\)](#)

14 [Ausschnitt aus Werner Koflers Hörspiel \*Oliver\*, Hessischer Rundfunk 1982 \(0:00–4:08\)](#)

15 Es wird deutlich: Die Wechsel und Gegenschnitte tragen wesentlich zur gesellschafts- und medienkritischen Wirkung bei. Doch am Ende folgt eine längere, ununterbrochene Szene, die „fiktive Live-Wunschsendung im Radio“. Ihr Titel *Licht ins Dunkel* ist identisch mit einer realen Fernsehsendung, die es bis heute gibt.<sup>6</sup> Kofler kommentierte dies später so:

Der kleine Oliver tritt auf, singt *Licht ins Dunkel* für die Behinderten, und Behinderte dürfen sich dann Titel vom Oliver wünschen. Das wurde von Elmar Gunsch als Elmar Gunsch [...] moderiert, und versuchsweise wurden die realen Kundendienstnummern des Hessischen Rundfunks bekannt gegeben: Wer anrufen will, kann das unter dieser Nummer und so. Es waren also sechs oder sieben Leitungen fortwährend blockiert, weil die Leute angerufen haben und [die erfundene Oliver-LP] bestellen wollten. (Kofler 2000: 220)

16 Kofler freute der fulminante Erfolg. Doch indem die radiophone Inszenierung sein Prinzip immer perfekterer Mimikry an die Realität auf die Spitze trieb – „Elmar Gunsch als Elmar Gunsch“, „reale Kundendienstnummern“ – haben viele Hörer\*innen die „beißende Satire über ein Heintje-artiges Sängervunderkind“ und seinen „höhnischen Spott über das Werden und Gemachtwerden eines Kitsch-Wunderkindes“ eben nicht durchschaut (Fritsch 2000: 208–209).<sup>7</sup> Das wirft Fragen auf: Bewirkte der Medienwechsel von der rein textlichen Hörspielvorlage zur radiophonen Performance, *vom Buchstaben zum Klangerlebnis*, dass sich im Ohr der Zuhörer\*innen das Verhältnis zwischen Fiktion und Realität allzu sehr Richtung Realität verschob? Hat Kofler sein Wirkungsziel – Aufklärung, Entlarvung, Erkenntnis – nur bei einer Minderheit erreicht? Hat er, statt die Unterhaltungsindustrie zu entlarven, dieser womöglich zugespielt? Hängt dieses Problem mit dem radiophonen Hörspiel zusammen, zu dem sich Hörer\*innen jederzeit zuschalten können, so dass ihnen gegebenenfalls die satirische Rahmung fehlt?

17 Ähnliche Fragen stellen sich beim zweiten Hörspiel.

#### 4. Hörspiel *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil* (Kofler/Fian)

18 Schon der Titel setzt eine mehrfache Provokation, die die eurozentristisch-kolonialistische Perspektive satirisch freilegt. Die herabsetzende Bezeichnung „Kaffern“ für Afrikaner schwarzer Hautfarbe – hier noch getoppt durch „blöd“ (*dumm*) – entstammt einem herrenmenschlichen Rassismus.<sup>8</sup> „Dunkler Erdteil“ für ‚Afrika‘ nimmt die dunkle Hautfarbe wieder auf, lädt dies nun aber abwertend metaphorisch mit ‚rätselhaft‘, ‚undurchdringlich‘, ‚gefährlich‘ auf.<sup>9</sup> Das Hörspiel explizit „rassistisch“ zu nennen, ist eine antizipative Selbstentlarvung, die zusammen mit den Textsignalen des Titels bei den Rezipient\*innen die Erwartungshaltung ‚Parodie‘ auslöst. Zugleich entlarvt „rassistisch“ auch den intertextuellen Prätext. Denn *Rolf Topping's Abenteuer* war eine rassistisch-kitschige Romanheft-Serie, die zwischen 1930 und 1939 in

445 Folgen erschien und die nach dem Zweiten Weltkrieg bestürzend erfolgreich wieder neu aufgelegt wurde. Mit „Rolf Tarring junior“ und der Figur „Pongo II“, Söhne der Protagonisten in den Romanheften, suggerieren Kofler und Fian, die Serie fortzusetzen, zu aktualisieren und medial neu zu formatieren. Beim zweiten Untertitel *Aus dem Fremden übertragen* stellt sich die Frage: Wohin übertragen? Doch nicht nur aus dem kolonialisierten Afrika nach Europa, sondern auch aus der Zeit der Heftchenromane in die Gegenwart. Tatsächlich fokussieren Kofler und Fian auf den seit den 1980er Jahren weltweit lukrativen Handel mit Fremdenlegionären, zu denen sich Tarring junior und Pongo II ausbilden lassen. Vorlage war einmal mehr ein Zeitungsbericht,<sup>10</sup> so dass wir erneut eine intertextuelle Verkreuzung von Realität und Fiktion haben.

- 19 In der Hörspielinszenierung von 1987 werden die Untertitel gesprochen<sup>11</sup> – und damit dringlich die Stimmen und deren Mimikry gerahmt. Ihr sprachlicher Duktus stammt nämlich les- und hörbar aus den 1930er bis 1950er Jahren, verstärkt durch die umgebenden Soundscapes mit zeitgenössischer Musik. Vor allem die Stimme von Pongo II, sein klischeehaftes Ausländer-Sprech bedarf der Rahmung mit dem selbstironischen Hinweis „rassistisch“. Gegenüber dem Pongo der Heftchenromane nehmen die ‚Sprachfehler‘ bei Pongo II deutlich ab, und er ist fähig, selbstermächtigend „ich“ zu sagen. Vor allem dominieren zu Beginn des Hörspiels die Stimme und die Perspektive von Pongo II. Dennoch lässt sein tiefes Timbre in der radiophonen Inszenierung bei mir Zweifel am Mimikry-Konzept aufkommen, zu sehr nähert es sich zusammen mit dem Ausländer-Sprech und dem Trommeln auf die eigene Brust dem Klischee:

- 20 Ausschnitt aus Werner Koflers/Antonio Fians Hörspiel *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil*. ORF/Radio Bremen 1987 (0:00–3:45)

## 5. Abschluss

- 21 Bei beiden Hörspielvorlagen und ihren radiophonen Umsetzungen sehe ich weiterhin ein Risiko: Je perfekter die Imitation/Mimikry, desto geringer ihr erkenntniskritischer Effekt.<sup>12</sup> Wird die Mimikry an realen Kitsch und reale Klischees erkennbar genug übertrieben? Reicht die Rahmung mit Parodiesignalen? Kommt die Kapitalismus-, Massenmedien-, Kolonialismus- und Rassismuskritik bei den Rezipient\*innen an? Was liegt in der Verantwortung der Autoren Kofler und Fian, was in der der radiophonen Inszenator\*innen und Performer\*innen? Deutlich geworden ist jedenfalls, dass der Medienwechsel vom Text zur radiophonen Performance, *vom Buchstaben zum Klangerlebnis* eine enorme Konversionskraft entwickelt und dass diese Fragen nur beantwortet werden können, wenn uns beides zur Verfügung steht: die Hörspielvorlagen und ihre radiophonen Inszenierungen. Dies ist eines der Ziele beim Ausbau des Webportals [www.wernerkofler.at](http://www.wernerkofler.at) im Rahmen der Kofler-Hybridausgabe von Wolfgang Straub und Claudia Dürr.

## Literaturverzeichnis

Basiswissen Radio. Abgerufen von [www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/radio/atmo.php](http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/radio/atmo.php), Zugriff am 14.12.2020.

Bestand Werner Kofler 11. Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv. Universität Klagenfurt. Signaturen W33\_Kof 11 und W33/S1.

Bestand Werner Kofler VII, 125. Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv. Universität Klagenfurt. Signatur W19.



- Bosse, Anke (2017): Architekturelle und mediale Transposition als Agens der Textrevision. Werner Koflers *Tanzcafé Treblinka*, in: Andrea Hofmeister-Winter/Wernfried Hofmeister (Hg.): *Textrevisionen*. Berlin u.a.: de Gruyter (= Beihefte zu editio 41), S. 125–134.
- Bosse, Anke (2021): Werner Koflers *Oliver*-Komplex – genreübergreifend und multimedial. Sprache – Literatur – Koflers „Mimikry des Oralen“, in: Anke Bosse/Claudia Dürr/Wolfgang Straub (Hg.): *Werner Kofler intermedial*. Stuttgart u.a.: Metzler, Springer S. 151–167.
- Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon (1838). Bd. 2. Leipzig: Brockhaus.
- Corréa, Marina (2004): Polyphonien in Werner Koflers *Der Hirt auf dem Felsen*. Wien: Praesens.
- Der Spiegel (1985): Nr. 41, S. 128. Abgerufen von [www.spiegel.de/spiegel/print/d-13514059.html](http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13514059.html), Zugriff am 31.1.2021.
- Dürr, Claudia (2009): Die hohe Schule der Anspielung. Intertextualität im Werk Werner Koflers. Frankfurt/M.: Peter Lang (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur. 1980).
- 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: Praesens, S. 133–151.
- Fritsch, Götz (2000): Koflers Hörspiele oder eher *Unruhe, eine Beunruhigung*, in: Klaus Amann (Hg.): *Werner Kofler. Texte und Materialien*. Wien: Sonderzahl, S. 208–215.
- FWF-Projekt Werner Kofler intermedial. Abgerufen von [www.aau.at/musil/literaturforschung/kofler/](http://www.aau.at/musil/literaturforschung/kofler/), Zugriff am 14.11.2020.
- Jäger, Ludwig (2011): Sprache als Medium. Über Sprache als audio-visuelles Dispositiv des Medialen, in: Horst Wenzel/Wilfried Seipel/Gotthard Wunberg (Hg.): *Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche*. Wien u.a.: Gingko Press, S. 19–42.
- Kanzog, Klaus (2002): Der Text im Raum der Nurhörbarkeit. Zur Phänomenologie des Worts im Hörspiel, in: Hans Rainer Sepp/Jürgen Trinks (Hg.): *Literatur als Phänomenalisierung*. Wien: Turia + Kant, S. 212–231.
- Kofler, Werner: *Oliver*. Ein Real-Fiction-Hörspiel. Inszenierung durch ORF Burgenland 1980 (<https://oe1.orf.at/hoerspiel/suche/9748>, Zugriff am 14.11.2020).
- Kofler, Werner: *Oliver*. Ein Real-Fiction-Hörspiel. Inszenierung durch den Hessischen Rundfunk 1982.
- Kofler, Werner/Fian, Antonio: *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil*. Hörspiel. Inszenierung durch ORF Wien, dann Radio Bremen 1987 ([oe1.orf.at/hoerspiel/suche/11433](http://oe1.orf.at/hoerspiel/suche/11433), Zugriff am 14.11.2020).
- Kofler, Werner/Fian, Antonio (1999): *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil*. Rolf Torring juniors Abenteuer, in: dies.: *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil. Drei Hörspiele*. Wien: Sonderzahl, S. 7–35.
- Kofler, Werner (2000): *Auskunft*, in: Klaus Amann (Hg.): *Werner Kofler. Texte und Materialien*. Wien: Sonderzahl, S. 218–221.
- Kofler, Werner (2018): *Kommentierte Werkausgabe (WKKW)*. 3 Bde. Hg. v. Claudia Dürr/Johann Sonnleitner/Wolfgang Straub. Wien: Sonderzahl.
- Ong, Walter (1987): *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes [1982]*. Opladen: Westdeutscher Verlag [engl. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London, New York: Routledge].
- Ong, Walter (2016): *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, 2. Auflage, mit einem Vorwort von Leif Kramp und Andreas Hepp, übersetzt von Wolfgang Schömel. Berlin: Springer. [www.springer.com/de/book/9783658109714](http://www.springer.com/de/book/9783658109714), Zugriff am 16.08.2021.
- Pinto, Vito (2012): *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*. Bielefeld: transcript.
- Schafer, R. Murray (2010): *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens [1994]*. Neu übersetzte, durchgesehene und ergänzte deutsche Ausgabe. Hg. von Sabine Breitsameter. Mainz: Schott [engl. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vt.: Destiny Books]. [www.wernerkofler.at](http://www.wernerkofler.at), Zugriff am 14.12.2020.

## Anmerkungen

- 1 Werner Kofler: *Kommentierte Werkausgabe (WKKW)*. 3 Bde. Hg. v. Claudia Dürr/Johann Sonnleitner/Wolfgang Straub. Wien 2018 (vgl. das dazugehörige Webportal [www.wernerkofler.at](http://www.wernerkofler.at)). Die Prosatexte in diesen ersten drei Bänden sollen um die Hörspiele, Filmskripte und Theaterstücke erweitert werden; dazu läuft bis Juli 2022 am Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv das Forschungsprojekt *Kofler intermedial* des österreichischen Fonds für Wissenschaft und Forschung (FWF) mit Wolfgang Straub und Claudia Dürr ([www.aau.at/musil/literaturforschung/kofler/](http://www.aau.at/musil/literaturforschung/kofler/)).
- 2 Den Begriff entwickelte R. Murray Schafer (Schafer 2010 [1994]). Im Radiojargon werden Soundscapes ‚Atmo‘ genannt, eine Abkürzung für ‚Atmosphäre‘ (Basiswissen Radio).



- 3 Nur so kann zwischen dem auditiven Handlungsraum des Hörspiels und dem Raum des Hörers und der Hörerin die „Sonosphäre“ als verbindender Zwischenraum entstehen (Pinto 2012: 15, 190).
- 4 Letztere wurde gut ein Jahrzehnt später ausnahmsweise publiziert (Kofler/Fian 1999).
- 5 In einem reinen Audiomedium erweisen sie sich sogar als aufmerksamkeitssteigernd. Es wird also Zeit, dem für Nicht-Radioprofis durchaus verwirrenden Typoskript, einem visuellen Medium, seine radiophone Inszenierung als reines Audio-Medium gegenüberzustellen.
- 6 *Licht ins Dunkel* ist die größte humanitäre Hilfskampagne in Österreich sowie ein Verein mit Sitz in Wien. Die erste Kampagne wurde 1973 vom damaligen ORF-Landesintendanten von Niederösterreich, Kurt Bergmann, initiiert. Die erste Sendung wurde im Radio gesendet. Seit 1978 findet die Kampagne im Fernsehen statt. Jeweils am Heiligen Abend präsentiert der ORF eine 14-stündige Fernsehsendung, in der um Spenden für Sozialhilfe- und Behindertenprojekte in Österreich gebeten wird. Im Jahr 2021 erreichte das Spendenvolumen laut ORF 13,5 Mill.
- 7 Kofler hat sich allzu sehr darauf verlassen, dass „selbst gekannteste, geschliffenste Börsartigkeit in der Kunst der Verderbtheit des realen Lebens kaum das Wasser reichen kann“ (Fritsch 2000: 209).
- 8 ‚Kaffer‘ stammt von arabisch ‚kafir‘ = ‚Ungläubiger‘ und wurde von den niederländischen Kolonialisten Südafrikas ins Afrikaans als ‚Kaffer‘ übertragen. Vgl. Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon 1838, 526→527.
- 9 Die Dokumente im Bestand Werner Kofler 11 lassen vermuten, dass der Titel auf ein Brainstorming Werner Koflers zurückgeht, mit bewusstem Bezug auf „schwarz“ und „Rassismus“ (W33\_Kof 11).
- 10 In Koflers Nachlass liegt – typisch für ihn – der Spiegel-Artikel *Söldner. Killen lernen* über die Ausbildung ehemaliger Bundeswehrsoldaten und „arbeitsloser Abenteurer“ zu Fremdenlegionären und ihre – lukrative – ‚Vermittlung‘ in die sog. ‚Dritte Welt‘, wo sie dann z.B. die „militärische Säuberung“ eines „Gebiets“ übernehmen (ebd. W33/S1). Vgl. online *Der Spiegel* (1985). Kofler und Fian haben aus diesem Artikel wörtliche Zitate und den ‚Vermittler‘ Graf Adelmann von Adelmansfelden in ihre Hörspielvorlage übernommen.
- 11 Werner Kofler/Antonio Fian: *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil* (oe1.orf.at/hoerspiel/suche/11433).
- 12 Kofler selbst wurde als „Stimmenimitator“ bezeichnet (Dürr 2009: 129).

## Zusammenfassung

Werner Kofler simuliert über die Vielstimmigkeit in/mit seinen Texten jene akustische Körperlichkeit und unmittelbare Präsenz, die in der Schriftlichkeit von Texten (eigentlich) verloren geht. Den ‚toten‘ Buchstaben der Schrift holt er in die Performativität des Sprechens zurück („Mimikry des Oralen“). Der Beitrag untersucht die medialen und technischen Konversionen, die von Koflers Hörspieltyposkript über die Hörspielinszenierung bis zu deren Aufnahme durch das Publikum gehen und nimmt dabei zwei Hörspiele genauer in den Blick: *Oliver* und die Gemeinschaftsproduktion (mit Antonio Fian) *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil*.

## Abstract

In / with his texts, Werner Kofler uses multiple voices to simulate the acoustic corporeality and immediate presence that (actually) is lost in written text. The ‚dead‘ letter of writing is returned to the performativity of speaking („mimicry of the oral“). The contribution examines the medial and technical conversions from Kofler’s audio drama script to staging the audio drama and to its reception by the audience, focusing on two audio dramas in more detail: *Oliver* and the collaboration (with Antonio Fian) *Blöde Kaffern, dunkler Erdteil*.

**Schlagwörter:** Polyphonie, Stimme, Werner Kofler, Hörspiele

## Author

**Anke Bosse**

Universität Klagenfurt

