

## Wissenschaftlicher Workshop „O-Ton-Hörspiel“

am

Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Vom 15. bis 16. November 2019 fand am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel ein wissenschaftlicher Workshop zum Thema ‚Originalton-Hörspiel‘ statt. Veranstaltet wurde er von Prof. HANS-EDWIN FRIEDRICH und dem Vorsitzenden der PAUL-WÜHR-GESELLSCHAFT Prof. CLAUS-MICHAEL ORT (beide Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) in Zusammenarbeit mit Prof. WOLFGANG LUKAS (Bergische Universität Wuppertal). Unterstützt von einem kleinen Zuschuss des Kieler Institutes hat die PAUL-WÜHR-GESELLSCHAFT die Finanzierung übernommen. Ein Sammelband mit den Tagungsbeiträgen soll in der Reihe ‚neoAVANTGARDEN‘ der ‚edition text + kritik‘ erscheinen.

Von Klaus Schöning als ‚Neues Hörspiel‘ bezeichnet, wird 1969 ein neuer Hörspiel-Typus propagiert, der sich gegen die traditionelle Hörspiel-Dramaturgie richtet und die Suche nach neuen Formen forciert. Einen Schwerpunkt dieser Phase bildet das mit dokumentarischem Material arbeitende und im Zentrum des Workshops stehende ‚Originalton-Hörspiel‘ (Ferdinand Kriwet, Paul Wühr, Gerhard Rühm, Ror Wolf, Ludwig Harig, Michael Scharang u.a.). Der Workshop setzte sich zum Ziel, die unterschiedlichen Varianten dieses Hörspiel-Typus zu untersuchen. Zentral war dabei die Auseinandersetzung mit einer generischen Definition von ‚O-Ton‘ und die auf einer Metaebene verhandelte Frage danach, was in diesem Zusammenhang die Zuschreibung von ‚Authentizität‘ bedeute und ob die Opposition von ‚authentisch‘ und ‚nicht-authentisch‘ überhaupt eine sinnvolle Unterscheidung biete. In diesem Zusammenhang waren auch Gattungs- bzw. Genrefragen im Kontext des O-Ton-Hörspiels ein Thema des Workshops.

FRANK SCHÄTZLEIN (Hamburg) eröffnet den Workshop mit einem Vortrag zum Thema *Typologie und Rezeption des O-Ton-Hörspiels im historischen Überblick*. Er nähert sich zunächst der definitorischen Vielfalt im Bereich des O-Ton-Hörspiels an, gibt dann einen historischen Überblick und bietet zuletzt eine Typologie mit Kategorien der Rezeption. ‚O-Ton‘ wird dabei als Bestandteil verschiedener Medien begriffen und kann in unterschiedlichen Genres mit diversen Funktionen auftauchen. Schätzing nimmt zunächst eine Kategorisierung dieser Genres vor und fügt den drei Kategorien, die in der Forschung bisher vor allem mit Bezug auf Antje Vowinkel Geltung haben (öffentliche, nicht-öffentliche O-Töne und Soundscapes/Hörbilder), eine vierte Kategorie der fingierten O-Töne hinzu. Hieraus leitet er Analyse- ‚Bausteine‘ ab, die

Fragen nach der Gattung, dem Genre, der Sendeform und dem spezifischen O-Ton-Verfahren je variabel zu beantworten erlauben.

VERA MÜTHERIG (Münster) beschäftigt sich unter dem Titel *Von Bergmännern und Working Girls. Das O-Ton-Hörspiel damals und heute* mit den Hörspielen *Bergmannshörspiel* (Hans Gerd Krogmann, WDR 1972) und *Working Girls* (phonofix, SWR 2010). Mütterig arbeitet heraus, dass in den Hörspielen jeweils ein Meta-Diskurs über die Authentizität von O-Ton stattfindet; während im *Bergmannshörspiel* der O-Ton an der Darstellung eines prekären Individualschicksals scheitert und zu einem pathetischen ‚Bergmanns-Ton‘ verkommt, gäbe es in *Working Girls* eigentlich keinen O-Ton mehr, da der vermeintliche ‚Original-Ton‘ von Schauspielerinnen für die Aufnahme nachgesprochen worden ist. In beiden Hörspielen stehe damit die Unterscheidung von ‚authentisch‘ und ‚nicht-authentisch‘ selbst zur Disposition, was sich zugleich auch als ein zentrales Thema des gesamten Workshops erwiesen hat.

NIKOLAS BUCK (Kiel) arbeitet in seinem Vortrag *Fußball als fortgesetzter Kriegszustand. Zu Ror Wolfs Fußball-Hörspiel ‚Die heiße Luft der Spiele‘ (1972)* heraus, wie sich Wolf mit den Analogien von Krieg und Fußballspiel auseinandersetzt und diese künstlerisch fruchtbar macht. Er interpretiere Fußball als permanenten Kriegszustand und stelle dies durch die Nutzung von O-Tönen dar; gerade die Kombination verschiedener Techniken ermögliche dabei die Illustration des Zusammenhangs. Diese Konvergenz wird laut Buck besonders anhand dreier Momente ersichtlich: durch thematische Schwerpunktsetzungen (Verwundung und Bedeutung des Wetters und der Bodenverhältnisse), durch die Betonung eines chronologischen Ablaufs des Spiels in Synchronie zu einem Kampfgeschehen (mit ‚Kriegsvorbereitungen‘ und Heimkehr der ‚Veteranen‘) und durch die Analogie der Ausnahme-Biografien von Soldaten/Heimkehrern und Fußballern, die jeweils außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft stehen und mit Schwierigkeiten bei der Wiedereingliederung konfrontiert seien.

Ebenfalls mit einem Hörspiel Ror Wolfs beschäftigt sich KAI U. JÜRGENS (Kiel) in seinem Vortrag mit dem Titel *Die Ästhetik des Alltags. Bemerkungen zu Ror Wolfs O-Ton-Hörspiel ‚Bananen-Heinz‘ (1983)*. Die akademische Beschäftigung mit Wolfs Hörspielen konzentrierte sich Jürgens zufolge vor allem auf die Hörspiele *Auf der Suche nach Dr. Q* (WDR/HR, 1971) sowie auf *Leben und Tod des Kornettisten Bix Beiderbecke aus Nordamerika* (SWF/HR/NDR/WDR, 1986). Jürgens stellt daher *Bananen-Heinz* als ein ‚untypisches‘ Hörspiel Wolfs vor, das gleichzeitig sein einziges ‚reines‘ O-Ton-Hörspiel sei. Er weist *Bananen-Heinz* als einen Solitär aus, der jedoch mehr mit dem ‚typischen‘ Wolf zu tun habe als es zunächst scheine. Daher versucht er eine Einordnung in Wolfs Gesamtwerk und ermittelt dabei zwei zentrale Themen innerhalb

des Hörspiels, die auch als prägend für das Gesamtwerk Wolfs betrachtet werden können: Autorität und Sprache.

STEFAN GREIF (Kassel) stellt unter dem Titel „*Jedes Funkhaus ein Joint?*“ – *Warum Unterhaltung in Wolf Wondratscheks Hörspiel ‚Maschine Nr. 9‘ (1973) mit Arbeit zu tun hat* ein experimentelles Hörspiel vor, das den Anspruch hat, widerständisches Potential gegenüber der Unterhaltungskultur zu entfalten. Der Hörer soll dabei im Sinne Brechts von den einseitigen Empfänger- und Hörergewohnheiten entbunden und in die Lage versetzt werden, das Hörspiel analytisch zu zerlegen – ansonsten falle er auf die Mechanismen der bewusstseinsverändernden Maschine herein. Greif situiert Wondratschek damit in der Nähe von Autoren wie Paul Wühr und Rolf Dieter Brinkmann, die die Sprache als Machtinstrument kritisch hinterfragen. Auch eine Nähe zu Oswald Wieners ‚Bio-Adapter‘ oder Marshall McLuhans ‚Sinnesprothesen‘ sei erkennbar. Die Soundebene in *Maschine Nr. 9* widerlege die Illusion, dass ‚zubereitete Wirklichkeit‘ den O-Ton einer ‚Wirklichkeit‘ treffen könne; virulent wird hier wiederum die Frage, was O-Ton eigentlich ausmache.

Sehr intensiv mit der Frage nach der Authentizität des O-Tons setzt sich ANDREJA ANDRISEVIĆ (Berlin / Wuppertal) in ihrem Vortrag *Kriwet, Wolf, Wühr und andere bis heute: O-Ton-Montage als erkenntnistheoretisches Mittel* auseinander. Sie fragt, was eigentlich der epistemische Mehrwert des O-Ton-Materials und was das ‚Originale‘ am O-Ton sei. So bilde der O-Ton nicht die Wirklichkeit ab, sondern sei eine Methode, sich mit der Wirklichkeit zu befassen. Vor allem anhand von Harigs *Staatsbegräbnis* (SR/WDR, 1969) und Wührs *Preislied* (BR/NDR, 1971) arbeitet Andrisević heraus, dass die Zweifelhaftigkeit des O-Tons dort als Metabotschaft mittransportiert werde. Dabei werde die O-Ton-Beglaubigungsfiktion ‚ausgehebelt‘ und ein Aufbrechen der üblichen Wahrnehmungszusammenhänge angestrebt. Es gehe den Autoren nicht darum, die Wirklichkeit ‚authentisch‘ darzustellen, sondern eine Reflexion in Gang zu setzen und Erkenntnis als einen Prozess darstellbar zu machen, in dem der O-Ton als eine Art Zeuge an der Erkenntnisarbeit der Autorinstanz fungiere.

Ebenfalls um Wühr geht es im Vortrag von BASTIAN POLITYCKI (Wuppertal). Er beschäftigt sich unter dem Titel „*Dann kamen die Frauen*“ – *Randnotizen zur Genese und Edition von Paul Wührs ‚So eine Freiheit‘ (1971)* mit der Genese, Entstehung und einer möglichen editorischen Bearbeitung des mehr-medialen Werkkomplexes *So eine Freiheit*. In einem ersten Schritt stellt Politycki dazu die Genese des Hörspiels in kleinschrittiger Analyse dar. Zentral seien dabei die mehrfachen Rollen- und Medienwechsel, die das Material und den Zugang Wührs immer wieder veränderten. In einem zweiten Schritt legt Politycki dar, wie eine kritische Audio-Edition dank moderner Techniken zu realisieren sei. Im Gegensatz zur Edition schriftlicher

Texte habe jene von auditiven Medien keine Tradition, sodass Standards für den Umgang fehlen. Ziel Polityckis für die Zukunft ist es, ein Modell für eine solche digitale kritische Audioedition zu entwerfen.

Der Projektleiter der kommentierten und hybriden Werkausgabe *Kofler intermedial*<sup>1</sup> WOLFGANG STRAUB (Klagenfurt) rückt mit seinem Beitrag *Geografie eines Krankensaales. Werner Koflers Interview-Montage ‚Geschlossene Anstalt‘ (1977)* besonders die Multimedialität von Koflers Werk in den Fokus. Bei dem Hörspiel *Geschlossene Anstalt* handele es sich um einen ‚Medienverbund‘, dem auch die Textausgabe *Ida H. Eine Krankengeschichte* zuzurechnen sei. Anhand dieses Beispiels untersucht Straub die von Kofler verhandelten Probleme von Rahmung und Exempel, Subjektivierung und Gesellschaftskritik sowie des Dialekts als ‚Authentizitätssignal‘. Auch die Frage nach den Genre Grenzen kam zur Sprache, da das Hörspiel Koflers als ein Grenzfall von O-Ton-Hörspiel betrachtet werden kann, das sich eher dem Feature annähert.

In seinem Beitrag *O-Ton-Hörspiele des Jahres 2019. Versuch einer Standortbestimmung* beschäftigt sich schließlich TONI BERNHART (Stuttgart) mit der Frage, was O-Ton im Hörspiel aktuell bedeute. Dabei stellt er fest, dass der Begriff ‚O-Ton-Hörspiel‘ nicht mehr im Bewusstsein verankert zu sein scheine, sondern dass vielmehr das einst experimentelle und innovative Programm zu einem Standard geworden sei, der als ‚neo-dokumentarische‘ Ästhetik dem Postdramatischen zugerechnet werden könne. Anhand dreier Beispiele stellt Bernhart einige Entwicklungen der Gegenwart dar und arbeitet Gemeinsamkeiten heraus: *Allein der Geruch* (Soundcloud, 2019) von Christian Schulteisz, *Sie sprechen mit der Stasi* (WDR, 2017) von Andreas Ammer und Félix Blumes *Amazônia. Un jour dans un village en Amazonie* (Arte Radio, 2019<sup>2</sup>). Die Gemeinsamkeiten seien sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene zu finden: So handele es sich bei allen Stücken um die Realisation einer Dialogsituation, sie seien zudem Arbeiten, die ohne primäres Skript aufgenommen wurden, und erführen ihre Sinnzuweisung durch einen zeithistorischen, politischen Kontext.

Im letzten Beitrag des Workshops *O-Ton, Umwelt und Natur: Soundscapes, Urwald-, Indianer‘ und Erdhummeln* fragt BRITTA HERRMANN (Münster) nach dem Zusammenhang von O-Ton und Umwelt. Sie betrachtet dazu die Hörspiele *Brasil. Akustisches Porträt eines südamerika-*

---

<sup>1</sup> Siehe zum Projekt *Kofler intermedial*: <https://www.aau.at/musil/literaturforschung/kofler/> (letzter Zugriff: 28. Dezember 2019). Projektergebnis wird eine Hybridedition (Druckausgabe mit Kommentar und Online-Plattform) sein.

<sup>2</sup> Veröffentlicht wurde das Hörspiel als Podcast; es handelt sich aber eigentlich um einen Medienverbund, bestehend aus Ton, rahmenden Paratexten und Fotografien. Abrufbar ist das Gesamtprojekt unter: <https://www.arteraudio.com/son/61661957/amazonia> (letzter Zugriff: 29. Dezember 2019).

*nischen Landes* (HR, 1982) von Matthias von Spallart und Hartmut Geerkens Interspezies-Gespräch *bombus terrestris* (BR, 1998). In *Brasil* versuche von Spallart die Realisation eines Soundscapes von Brasilien als Kritik an der Zerstörung des Regenwaldes durch die Papierindustrie. Allerdings wirke der O-Ton eher wie eine ‚Hörtontapete‘, deren Laute stark mit Bedeutung belastet seien, da eine patriarchalische Idylle inszeniert und ‚Indianer‘ zu ‚edlen Wilden‘ stilisiert werden. Die Soundscapes böten hier keinen O-Ton der Welt/Natur, sondern seien Simulationen, (hyperreale) Inszenierungen des ‚Echten‘. Gleiches gelte für Geerkens *bombus terrestris* [d. i. Erdhummel] der versuche, das Nicht-Gehörte ‚zur Sprache‘ zu bringen und einen machtfreien Produktionsansatz zwischen Mensch und Tier zu realisieren. Eine gleichberechtigte Kommunikation finde jedoch nicht statt; die ‚unberührte Natur‘ werde stark bearbeitet, sei medial produziert und müsse auch medial rezipiert werden (über Kopfhörer), außerdem werden die Hörerfahrungen im und durch den Prolog bereits gedeutet. Es gehe nicht nur um die Veränderung des menschlichen Hörens (wie bei *Maschine Nr. 9* im Beitrag von Stefan Greif), sondern darum, sich auf die klangliche Umwelt, auf das Erproben eines ko-ästhetischen Verfahrens einzulassen.

*Sina Röpke (Kiel)*

Eine gekürzte Fassung des Tagungsberichts erscheint 2020 in der *ALG Umschau*.