

5

Fazit: Aufblenden und Schneiden

Ziel dieses Kapitels war es, den Entstehungskontext radioföner Science Fiction in der Deutschschweiz zu rekonstruieren und darauf aufbauend die programm- und klanggeschichtlichen Entwicklungen nachzuzeichnen. Der Umgang mit dem Genre zwischen 1935 und 1945 soll mit zwei Begriffen interpretiert werden, die dem Jargon des Hörspielschaffens entnommen worden sind und in einem metaphorischen Sinn verwendet werden: «Aufblenden» und «Schneiden». Die Aufblende, ein Gestaltungsmittel, das den Beginn einer Sequenz markiert, legt den Fokus auf Aspekte, die in der Entstehungsphase in Erscheinung traten. Mit dem Begriff des Schnitts, der die Auswahl und Anordnung von Tonaufnahmen umfasst, soll die Selektion und das Zusammenfügen unterschiedlicher Phänomene interpretiert werden.

In den 1930er Jahren wurden Science-Fiction-Sendungen beim Deutschschweizer Radio erstmals aufgeblendet. Im Rampenlicht standen entweder aus dem deutschsprachigen Ausland bezogene Werke von Autorinnen und Autoren, die bereits mit anderen Radiosendern zusammengearbeitet hatten, oder aber Sendungen, die von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Deutschschweizer Radios gestaltet worden waren. Die im Programm aufgenommenen Hörspiele und Hörfolgen beinhalteten Raumfahrtabenteuer, Katastrophenszenarien und fiktive Rundgänge durch die Welt von morgen. Die involvierten Nova umfassten neuartige Erfindungen wie Raumschiffe und Empfangsgeräte oder ausserirdische Figuren. Verwendet wurden sie in erster

Linie zur Unterhaltung, zum Teil aber auch für eine allegorische Verfremdung aktueller Zustände. Vereinzelt wurden auch spezifisch schweizerische Bezüge hergestellt, die den Fortbestand einer Armee in befriedeten Zeiten oder nationale Figuren wie Willhelm Tell thematisierten.

Innerhalb der Deutschschweizer Radiostudios traten nicht nur zur Aufnahme vorgesehene Science-Fiction-Sendungen in Erscheinung. Die Radiomitarbeitenden mussten sich auch mit eingeschickten Hörspielen auseinandersetzen. Mit lakonischen Begründungen wurden Manuskripte aus formalen und/oder stofflichen Gründen abgelehnt. Die Hälfte der zurückgewiesenen Hörspiele stammte dabei von Schweizerinnen und Schweizern. Trotz eines konstatierten Mangels an Schweizer Autorinnen und Autoren setzte der Deutschschweizer Rundfunk bei der Produktion radioföner Science Fiction nicht auf «einheimische», dem Anschein nach laienhafte Schriftsteller. Entstehungsgeschichtlich relevant sind die radiointernen Expertisen, weil sie die verschiedenen Schnittbewegungen, die zur Konstituierung des Genres beigetragen haben, aus etymologischer Perspektive veranschaulichen. Während im offiziellen Radioprogramm die Hörspiele meist ohne genrespezifische Zuweisungen annonciert wurden, kursierten hinter den Kulissen Begrifflichkeiten wie das «utopische», «technische» oder «fantastische» Hörspiel. Daneben waren es die Zeitungen, welche die Sendungen in die Nähe von Utopien oder bekannten Autoren wie Verne oder Wells brachten. Ein Grund für die zurückhaltende Etikettierung der Sendungen durch das Schweizer Radio dürfte auch an der Wahrnehmung des Hörspiels *The War of the Worlds* gelegen haben. Welles' Inszenierung befeuerte nicht nur die Kritikerinnen und Kritiker des bereits als «billig» bezeichneten Genres, sondern brachte auch das Radio selber in Verruf, ein unseriöses und spektakel-erheischendes Medium zu sein.

Inwiefern die ungeschriebenen dramaturgischen und programmpolitischen Richtlinien, die im Hintergrund der Sendungen wirkten, den tatsächlich ausgestrahlten Sound prägten, muss aufgrund fehlender Aufnahmen offenbleiben. In den Manuskripten der gesendeten Hörspiele und Hörfolgen zeigten sich aber zumindest intendierte Techniken zur Narration der Nova. Die Naturalisierung der fiktionalen Wel-

ten erfolgte überwiegend in Form verbaler Erklärungen, artikuliert von männlichen Figuren (v. a. Wissenschaftler). Zur Darstellung fiktiver Objekte wurden die stimmlichen Erzählungen durch Geräusche ergänzt, die im Sinne einer Synchrese mit dem Gesprochenen verschmolzen werden sollten. Akusmatische Klangobjekte wurden eher zurückhaltend eingesetzt und meist unmittelbar von diegetischen Charakteren identifiziert. Was Flückiger für den frühen Hollywood-Film festgestellt hat, gilt im übertragenen Sinn auch für die ersten Deutschschweizer Science-Fiction-Sendungen: «*See a dog – hear a dog*», also «Höre das Novum – erzähle vom Novum» und vice versa. Obwohl den Anweisungen der Manuskripte zufolge die verwendeten Geräusche und die dazu gelieferten Erzählungen möglichst realistisch wirken sollten, dürften physikalische Ungereimtheiten mit der empirischen Realität der Zuhörenden nicht als Bruch empfunden worden sein. Die Wahrnehmung von Geräuschen auf dem atmosphärenlosen Mond schien jedenfalls für die Zeitungsrezensieren den plausibel gewesen zu sein.

Mit ein Grund für solch überzeugende Gestaltungen von Nova war auch, dass Praktiken verwendet wurden, die vom Radio selber entwickelt worden waren. Der Rundfunk entpuppte sich dabei tatsächlich als ein «science-fictional media» im Sinne Telottes, das sich selber als neues und technikbasiertes Kommunikationsdispositiv thematisierte. Dafür stellte das Radio auf diegetischer Ebene sein Wissen und seine Techniken performativ zur Schau und stellte beispielsweise Live-Schaltungen auf den Mond her. Diese selbstreferenziellen Bezüge führten die Zuhörenden in ein «elektronisches Anderswo» und wiesen dem Radio dabei einen möglichen Platz in der Zukunft auf (schliesslich war es aber das Fernsehen, das die Wahrnehmung der Mondlandung von 1969 prägte). Das intermediale Hinzufügen von radiospezifischen Elementen sowie der technische Aufwand, der für das Hörspiel *Der Ruf der Sterne* betrieben worden war, ist aber beachtlich und verdeutlicht den Anteil, den das Medium in der Ausgestaltung des Science-Fiction-Genres hatte.

Schliesslich wurden einzelne Nova auch mit Musik dargestellt. Davon betroffen waren neuartige Objekte oder ferne Planeten, die nicht wissenschaftlich «klingen» sollten, sondern das Wunderbare oder Magische akzentu-

ieren wollten. Zeitreisende Autobusse oder flötenartige Mars-Soundscapes bedurften den Intentionen ihrer Autorinnen und Autoren zufolge keiner realitätsvortäuschenden Plausibilisierung. Es kann darüber diskutiert werden, ob ein solches Muster als Teil einer Science-Fiction-Ästhetik angesehen werden kann. Dazu müsste in jedem Fall die Sendung gehört werden können. Im Sinne von Rieders historischem Paradigma wäre eine solche Diskussion letztendlich aber zweitrangig, weil bei der Formation eines Genres nicht die Suche nach idealtypischen Merkmalen im Vordergrund stehen sollte, sondern die Wiederholungen und Nachahmungen von anderen Traditionen. In diesem Sinne sind Sendungen wie *Der Ruf der Sterne* oder *Und wenn vielleicht in hundert Jahren...* konstituierend für die Entstehung radiofoner Science Fiction in der Deutschschweiz, weil sie auf ältere Werke der Zukunftsliteratur rekurrierten, diese intermedial transformierten und die Referenzwerke im Kontext eines sich herausbildenden Genrebewusstseins in einem neuen Gewand erscheinen liessen.













