

«fantastische», «technische» oder «utopische» Hörspiele bezeichnet, wobei sämtliche Manuskripte schweizerischer Provenienz abgelehnt wurden. Im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung, die in den 1930er und 40er Jahren zu einer konservativeren Gestaltung des Radioprogramms geführt hatte, kam es im Falle radiofoner Science Fiction nicht zu einer Förderung «einheimischer» Autorinnen und Autoren.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges setzt die zweite Phase ein. Das Kriegsende bedeutete für das Schweizer Radio keine Zäsur auf institutioneller oder personeller Ebene. Dafür traten mit den neu geschaffenen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Westdeutschland neue Akteure in Erscheinung, welche die Konturen des Deutschschweizer Science-Fiction-Hörspielprogramms beeinflussten. Kennzeichnend für diesen Abschnitt waren formale und inhaltliche Entwicklungen, die zu einer Konsolidierung des Deutschschweizer Science-Fiction-Hörspiels zur Mitte der 1960er Jahre führten. Die internationale Science Fiction der Nachkriegszeit stand ganz im Zeichen der Weltraumfahrt, der sich auch das Hörspielprogramm des Schweizer Radios nicht entziehen konnte. Die Deutschschweizer Hörspielstudios entwickelten dabei eigene Auswahl- und Darstellungsformen: Studio Basel übersetzte und bearbeitete zahlreiche britische Hörspiele; Bern setzte auf Adoptionshörspiele von «Klassikern» des Genres; Studio Zürich war weitgehend abwesend. Bei der Begutachtung von Hörspielen zeigte sich eine gewisse Abwehrhaltung, die von einer fortwährenden Geistigen Landesverteidigung geprägt war und zur Rückweisung der meist aus dem deutschsprachigen Ausland eingeschickten Manuskripte führte.

Die dritte Phase setzt 1965 ein. Nach einem mehrjährigen Reorganisationsprozess innerhalb der SRG, angestoßen durch das aufstrebende Fernsehen, wurde die studioübergreifende Abteilung «Dramatik» gegründet. Dies bedeutete eine institutionelle Stärkung und führte zum Ausbau und einer Diversifikation des Science-Fiction-Hörspielprogramms. Mehr Sendeplätze und eine gesteigerte Nähe zum Publikum prägten die Science-Fiction-Hörspiele der 1970er und 80er Jahre. Ebenfalls entwickelten sich neue Schwerpunkte. Die Abteilung «Dramatik» produzierte tendenziell kostenintensivere Science-Fiction-Hörspiele, die neuerdings in den 1970er Jahren

von deutschen und in den 1980er Jahren von Schweizer Autorinnen und Autoren stammten. Dagegen setzten andere Unternehmenseinheiten wie die Abteilung «Unterhaltung» auf eher kostengünstigere Adaptionen und Kurzhörspiele. Als 1985 die Abteilung «Dramatik» als Folge einer bereits länger währenden ökonomischen und mediopolitischen Krise zurückgestuft wurde, verlor das Science-Fiction-Hörspiel eine wichtige institutionelle und finanzielle Basis. Zwar wurde ab 1986 die Hörspielproduktion fortgesetzt, die Zurückstufung galt aber als einschneidende Zäsur und bildet das Ende des Untersuchungszeitraums.

Die Struktur der vorliegenden Studie orientiert sich an dieser Periodisierung. Die drei untersuchten Zeitabschnitte unterteilen sich in Kapitel zum historischen Kontext, zu den ins Programm aufgenommenen sowie abgelehnten Science-Fiction-Sendungen und zur Klanggeschichte der vom Deutschschweizer Radio produzierten Sendungen. Die kontextuellen Einbettungen beziehen sich auf Ereignisse und Vorgänge, die für den Umgang mit Science Fiction beim Deutschschweizer Radio zentral waren, und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Abhandlung der ins Programm aufgenommenen Sendungen erfolgt chronologisch, während die Untersuchung der abgelehnten Science-Fiction-Hörspiele entlang formaler und inhaltlicher Kriterien durchgeführt wird. Die Analyse des Sounds der Science-Fiction-Sendungen gliedert sich nach einem im theoretischen Teil begründeten Element der Science Fiction, dem sogenannten Novum, und konzentriert sich auf die akustische Darstellung fiktiver Neuheiten.

Quellen

Die Forschungsarbeit der Studie umfasst eine quellenbasierte Untersuchung. Die beigezogenen Quellen stammen hauptsächlich aus den Archiven der Radiostudios in Basel, Bern und Zürich. Die Konzentration auf die Deutschschweiz erfolgte aus pragmatischen Gründen. Eine Voruntersuchung bei den Radiostudios in der französisch- und italienischsprachigen Schweiz hat einen umfangreichen Korpus an Quellenmaterial ergeben, auf dessen Analyse zugunsten eines längeren Untersuchungszeitraums und einer vertiefteren

Betrachtung der Deutschschweizer Science-Fiction-Sendungen verzichtet wurde. Da es aber im Zusammenhang mit Science Fiction mehrere Überschneidungen zwischen den Schweizer Radiostudios gab, wird punktuell auch auf die Geschichte radiofoner Science Fiction in der lateinischen Schweiz Bezug genommen.

Das Quellenmaterial der vorliegenden Arbeit besteht einerseits aus schriftlichen Dokumenten. Dazu zählen Manuskripte (inklusive Exposés und Entwürfe), schriftliche Vorlagen (Romane, Comics, Theaterstücke), Produktionsunterlagen wie Aufnahme-Begleitzettel, Gutachten, Korrespondenzen mit Autorinnen und Autoren, mit Verlagen und anderen Radiosendern sowie Zuschriften aus dem Publikum. Ferner wurden auch Berichte der Radiozeitung sowie Zeitungsrezensionen für die Analyse beigezogen. Andererseits bilden Sendungen, die auf Tonträgern gespeichert wurden, die akustischen Quellen der Untersuchung.⁵⁷ Dabei handelt es sich in erster Linie um eigenproduzierte Sendungen, das heisst um Hörspiele, Hörfolgen und zum Teil auch um andere Formen wie Lesungen oder Features (Kombination von Hörspiel-, Dokumentations- und Reportage-Elementen). Um die Vergleichbarkeit der Klang- und Programmgeschichte deutschschweizerischer radiofoner Science Fiction zu ermöglichen, wurden auch Tonaufnahmen und Manuskripte von anderen Rundfunkanstalten, in erster Linie der BBC und den Sendern der ARD, beigezogen.

Die Quellen wurden aufgrund einer Definition von Science Fiction ausgewählt, die im nachfolgenden Kapitel eingehend erörtert wird und die auf einer zweifachen Herangehensweise an das Phänomen beruht: Einerseits versteht die vorliegende Studie Science Fiction als ein historisch bedingtes Phänomen, weshalb Radiosendungen, die sich selbstreferenziell dem Genre zugehörig bezeichneten, für die Untersuchung ausgesucht wurden. Andererseits wird Science Fiction als formal-ästhetischer Modus verstanden, der sich in Form eines dramatisierten Novums (bspw. UFOs oder Roboter) auszeichnet. Basierend auf diesem definitorischen Verständnis ergab sich nach Recherchen in den Archiven der Deutschschweizer Radiostudios, den Datenbanken des Schweizer Radios und Fernsehens (SRF), der schweizerischen Radiozeitung⁵⁸ sowie anderen Zeitungsbeständen ein Quellenkor-

pus von 188 abgelehnten⁵⁹ und 91 eigenproduzierten, zum Teil mehrteiligen Science-Fiction-Radiosendungen mit einer Gesamtdauer von rund 76 Stunden.⁶⁰ Ausserdem wurden 11

⁵⁷ Nicht für alle Science-Fiction-Sendungen, die das Deutschschweizer Radio zwischen 1935 und 1985 ausgestrahlt hat, liegen Tonaufnahmen vor. Gerade in den 1930er Jahren wurden viele Sendungen live gesendet oder die teuren Magnetbänder mit neuen Aufnahmen überspielt. Die Archivlage für Science-Fiction-Sendungen ist aber im Allgemeinen gut. Hörspiele wurden radiointern als kulturell wertvolle und für die Produktion wiederverwertbare Sendungen verstanden, so dass deren Tonträger grundsätzlich archiviert wurden. Die drei Deutschschweizer Radiostudios in Basel, Bern und Zürich verfolgten allerdings lange Zeit eine unterschiedliche Archivpolitik, so dass nicht für alle Sendungen die gleichen Unterlagen vorhanden sind. Die Radiostudios in Basel und Zürich archivierten etwa Zuschriften aus dem Publikum oder Zeitungsrezessionen zusammen mit den Hörspielunterlagen (dazu gehören in erster Linie Manuskript und Aufnahme-Begleitzettel), während sie in Bern getrennt vorliegen. Die Auswertung von Publikumszuschriften zu Berner Produktionen erfolgte daher nur punktuell. Im Gegensatz dazu sind im Archiv von Radiostudio Bern Tonaufnahmen von Sendungen überliefert (bspw. Science-Fiction-Jugendstunden), die in den anderen Studios kassiert worden sind. Vgl. zur Archivsituation der SRG-Radios auch: Mäusli/Steigmeier, Service-public-Medien und kollektive Erinnerung, 49–53.

⁵⁸ Wenn in dieser Arbeit von «Radiozeitung» geschrieben wird, so ist damit das offizielle Organ der SRG, die Programmzeitschrift des Deutschschweizer Radios, gemeint. Die Radiozeitung erschien im Untersuchungszeitraum (1935–1985) unter verschiedenen Titeln: *Schweizer Illustrierte Radio-Zeitung* (1930–1936), *Schweizer Radio Zeitung* (1936–1958), *Radio + Fernsehen* (1958–1972), *TV Radio Zeitung* (1972–1978), *Tele TV Radio Zeitung* (ab 1978). Die Radiozeitung wurde seit den 1930er Jahren von der Aktiengesellschaft für Radiopublikationen (AGRAP) herausgegeben. Von 1930 bis 1972 amtierte Kurt Schenker, Direktor des Radiostudios Bern, als Geschäftsführer der AGRAP. Vgl. zur Geschichte der Radiozeitung und AGRAP: Scherzer Adrian, Aufschwung mit Hindernissen, 1931–1937, in: Drack Markus T. (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundsprachgesellschaft SRG bis 1958*, Baden 2000, 59–92, hier 73–78; Rühl Johannes, Das Radio, die Presse und die Schweizer Volksmusik in der Nachkriegszeit, in: Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.), *Die Schweiz auf Kurzwelle. Musik - Programm - Geschichte(n)*, Zürich 2016, 51–69, hier 54–56.

⁵⁹ Die Anzahl begutachteter Science-Fiction-Sendungen dürfte weitaus höher gewesen sein, denn für die Zeit bis 1958/59 liegen nur im Archiv des Radiostudios Zürich Expertisen zu geprüften Hörspielen vor. Im Archiv von Studio Bern, dessen Hörspielunterlagen zum Teil Ende der 1990er Jahre ins Archiv von Studio Basel transferiert wurden, finden sich praktisch keine entsprechenden Dokumente. Im Basler Radioarchiv konnten bis 1960 nur vereinzelt Gutachten gefunden werden. Der Inhalt eines Kartekastens im Archiv des Radiostudios Basel, der angeschrieben war mit «gesendete Manuskripte» und «nicht gesendete Manuskripte», wurde zwischen 2016 und 2017 entsorgt.

⁶⁰ Wiederholungen von Sendungen sind dabei nicht miteingerechnet. Die Angaben zur Dauer von ausgestrahlten Science-Fiction-Sendungen, die über keine archivierten Aufnahmen verfügen, basieren auf Programmhinweisen der Radiozeitung und können ungenau sein.

Science-Fiction-Hörspiele, die vom Deutschschweizer Radio in der Originalproduktion eines anderen Senders (sogenannte ‹Gastspiele›) ausgestrahlt wurden, für die Untersuchung der Programmgeschichte hinzugezogen.⁶¹ Trotz ausgiebiger Recherchen erhebt dieses Korpus keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Aufgrund regelmässig durchgeführter Löschaktionen, Überspielungen von Tonträgern oder ungenauer Angaben in Programmhinweisen darf die Anzahl ausgestrahlter oder abgelehrter Sendungen, die in irgendeiner Weise dem in dieser Arbeit vorliegenden definitischen Verständnis von Science Fiction entsprochen haben und nicht in dieser Studie auftauchen, gross gewesen sein.

Methoden

Für die Analyse der Quellen werden qualitative Methoden der Geschichtswissenschaften, in erster Linie hermeneutische, diskursanalytische und klanghistorische Ansätze, verwendet. Diskurse werden im Sinne von Michel Foucault als «Praktiken» verstanden, die «systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen». ⁶² Demnach wird der symbolischen und semantischen Strukturierung von Diskursen über Science Fiction und Elementen wie dem Novum besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Im Fokus stehen auch die medienpolitischen Voraussetzungen, die eng mit diskursiven Strukturen gekoppelt waren. Diskurshistorisch soll damit die Frage beantwortet werden, was zu welchem Zeitpunkt ‹sendbar› war und wie das Gesendete akustisch dargestellt wurde.

Der hermeneutische und diskursanalytische Zugriff auf Darstellungs- und Wahrnehmungsformen, die sich nicht nur mittels Sprache, sondern auch in Form akustischer Zeichensysteme (bspw. Stimme, Geräusche oder Musik) konstituierten, erfordert eine besondere methodische Herangehensweise. Bereits das Sprechen über Sound⁶³ beinhaltet gewisse Schwierigkeiten. Abgesehen vom elementaren Begriffspaar ‹laut/leise› gibt es in der deutschen Sprache keine wesentlichen Begriffe zur generischen Beschreibung von Hörempfindungen.⁶⁴ Beim Bezeichnen auditiver Eindrücke wird stattdessen auf das Vokabular anderer Sinnesmodalitäten zurückgegriffen; sogenannte ‹kreuzmodale Metaphern›, die

sich meist auf visuelle oder haptische Wahrnehmung beziehen.⁶⁵ Demnach wird Sound als tief, hoch, farbig, dunkel, hell, rund, glatt, spitz, warm, kalt, massiv, hohl, dünn, fett, weich, hart oder mit mehrdeutigen Ausdrücken wie gespenstisch, unheimlich, bizarre, düster, harmonisch, dissonant, elektronisch oder euphorisch beschrieben. Für eine wissenschaftliche Untersuchung von Klängen ist es notwendig, subjektive Empfindungen in intersubjektiv zugängliches Wissen umzuwandeln.⁶⁶ Dazu verwendet auch diese Studie kreuzmodale Metaphern. Die Analyse des akustischen Materials, die letztendlich immer subjektiv und gegenwartsbezogen ist, soll dabei möglichst reflektiert und differenziert zum Ausdruck gebracht werden. Wenn immer möglich sollen auch zeitgenössische Hörempfindungen und -deutungen in die Analyse miteinbezogen werden.

Für die Untersuchung historischer Tondokumente und vergangener Hörerfahrungen liefert die Sound History eine Reihe vielversprechender Ansätze. Die Sound History (dt. Klanggeschichte) bildet ein Feld innerhalb der Geschichtswissenschaften, das sich mit spezifisch auditiven Phänomenen der Geschichte auseinandersetzt. Seit den 2010er Jahren

⁶¹ Aufgrund des archivischen Schwerpunkts des Schweizer Radios auf seinen Eigenproduktionen, existieren praktisch keine Tonaufnahmen dieser Gastspiele in den SRF-Archiven. In der vorliegenden Arbeit werden sie daher ausschliesslich in den programmgeschichtlichen Kapiteln untersucht.

⁶² Foucault Michel, Archäologie des Wissens, Frankfurt a. M. 1973, 74.

⁶³ In der vorliegenden Arbeit wird der englische Terminus «Sound» als Sammelbegriff verwendet, wenn es darum geht, akustische Phänomene zu beschreiben, die im deutschen Sprachgebrauch mit den Ausdrücken «Klang» und «Ton» oder auch «Musik» und «Geräusch» charakterisiert werden. Vgl. zum Begriff «Sound» auch Missfelder Jan-Friedrich, Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound History, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 66/11/12 (2015), 633–649, hier 635–637.

⁶⁴ Vgl. Görne Thomas, Sounddesign. Klang, Wahrnehmung, Emotion, München 2017, 51–53, hier 51.

⁶⁵ Vgl. dazu Görne, Sounddesign, 51–53, 110–115.

⁶⁶ Ein solches Vorgehen schlägt auch Flückiger vor. Vgl. Flückiger Barbara, Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films, Marburg²002, 101.