

Forschungsstand

Seit den 1990er Jahren sind mehrere Studien zum Deutschschweizer Radio und seinem Trägerverein, der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), erschienen. Einen der umfangreichsten Beiträge bilden drei Sammelbände (2000, 2006, 2012), die von Markus T. Drack, Theo Mäusli, Andreas Steigmeier und François Vallotton herausgegeben wurden und die Geschichte der SRG und die Entwicklung ihres Selbstverständnisses im Laufe des 20. Jahrhunderts thematisieren.⁸ Daneben existieren verschiedene rundfunkhistorische Untersuchungen, die sich mit institutions- und sozialgeschichtlichen Aspekten,⁹ archivari-schen Themen,¹⁰ dem Kurzwellendienst (KWD, später in Schweizer Radio International umbenannt)¹¹ oder radiofonen Kunstformen wie dem Hörspiel¹² auseinandersetzen. Auch zur Geschichte des französisch- und italienischsprachigen Radios der Schweiz (Radio Suisse Romande RSR; Radiotelevisione di Svizzera italiana RTSI) gibt es zahlreiche Studien, die in erster Linie auf die regen Forschungstätigkeiten der Universität Lausanne zurückgehen.¹³ Zur Science-Fiction-Hörspielproduktion von Radio RSR, dessen Reihe *Passeport pour l'inconnu* (1957–1973) internationale Bekanntheit erlangte, liegen indessen nur wenige Untersuchungen vor.¹⁴

8 Vgl. Drack Markus T. (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundpruchsgesellschaft SRG bis 1958*, Baden 2000; Mäusli Theo/Steigmeier Andreas (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983*, Baden 2006; Mäusli Theo/Steigmeier Andreas/Vallotton François (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1983–2011*, Baden 2012.

9 Vgl. Schade Edzard, *Vom militärischen Geheimfunk zum Rundpruch für alle. Die Anfänge schweizerischer Radiopolitik bis zur Gründung der Schweizerischen Rundpruch-Gesellschaft (SRG) 1905–1931*, Zürich 1993; Mäusli Theo, *Jazz und geistige Landesverteidigung*, Zürich 1995; Mäusli Theo (Hg.), *Schallwellen. Zur Sozialgeschichte des Radios*, Zürich 1996; Stadelmann Kurt, *Radio Schweiz-Suisse-Svizzera. 75 Jahre Schweizer Radiogeschichte im Bild : 1922–1997*, Bern 1997; Mäusli Theo (Hg.), *Talk about Radio. Zur Sozialgeschichte des Radios*, Zürich 1999.

10 Vgl. Müller Ruedi/Keller Franziska, *Akustische Spurensuche : vom Umgang mit Tonkonserven beim Schweizer Radio DRS*, in: Du 54 (1994), 46–48; Wyss Stefan, *Auch Historiker müssen im Bilde sein. Vom Nutzen audiovisueller Quellen für die Geschichtswissenschaft*, in: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *Die Finanzen des Bundes im 20. Jahrhundert*, Bern 2000, 299–322; Mäusli Theo, *Die Archive der Service Public Medien: Ein Fundus für neuere Kulturgeschichte*, in: *Studien und Quellen* 27 (2001), 285–300; Rauh Felix, *Audiovisuelle Mediengeschichte : archivari-sche und*

methodische Herausforderungen, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 60/1 (2010), 23–32; Mäusli Theo/Steigmeier Andreas, *Service-public-Medien und kollektive Erinnerung*, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 60/1 (2010), 44–55.

11 Vgl. Forschungsgruppe Broadcasting Swissness (Hg.), *Die Schweiz auf Kurzwellen. Musik - Programm - Geschichte(n)*, Zürich 2016. Aus dem vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekt «Broadcasting Swissness» sind zahlreiche weitere Studien hervorgegangen, die unter anderem das Musikprogramm des KWD behandeln. Vgl. dazu Gutsche Fanny/Oehme-Jüngling Karoline (Hg.), «Die Schweiz» im Klang. Repräsentation, Konstruktion und Verhandlung (trans)nationaler Identität über akustische Medien, Basel 2014. Vgl. auch Müske Johannes et al. (Hg.), *Radio und Identitätspolitiken. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld 2019. In einzelnen Fällen produzierte der KWD auch eigene Hörspiele, beispielsweise die arabischsprachige Hörspielserie *Heidi* (1968) nach den gleichnamigen Romanen von Johanna Spyri. Vgl. dazu Jäggi Patricia, *Im Rauschen der Schweizer Alpen. Eine auditive Ethnographie zu Klang und Kulturpolitik des internationalen Radios*, Bielefeld 2020, 137–164.

12 Vgl. Baldes Ingrid et al., *Schweizer Hörspielautoren bei Radio DRS. 20 Jahre praktische Kulturförderung*, Zürich 1987; Weber Paul, *Das Deutschschweizer Hörspiel. Geschichte - Dramaturgie - Typologie*, Bern [etc.] 1995; Tröster Horst, *Eine kurze Geschichte des Science-Fiction-Hörspiels*, science-fiction-hoerspiel.de, 2002, <http://www.science-fiction-hoerspiel.de/texte/tframesetaut.htm>, 27.5.2020; Gysin Nicole, *Qualität und Quote - Der Kulturauftrag der SRG*, in: Mäusli Theo/Steigmeier Andreas (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983*, Baden 2006, 239–283, hier 250–253.

13 Vgl. Prongué Dominique (Hg.), *La Radio Suisse Romande et le Jura 1950–2000*, Lausanne 2008; Mäusli Theo (Hg.), *Voce e specchio. Storia della radiotelevisione svizzera di lingua italiana*, Locarno 2009; Vallotton François/Valsangiacomo Nelly, *L'audiovisuel dans l'auditoire. L'intégration des sources radiophoniques et télévisées au sein de l'enseignement académique*, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 60/1 (2010), 33–43; Deleu Christophe, *Le documentaire radiophonique*, Paris 2013; Valsangiacomo Nelly, *Dietro al microfono. Intellettuali italiani alla radio svizzera (1930–1980)*, Bellinzona 2015; Coutaz Raphaëlle Ruppen, *La voix de la Suisse à l'étranger. Radio et relations culturelles internationales (1932–1949)*, Neuchâtel 2017; Vallotton François/Valsangiacomo Nelly, «Du Quart d'heure vaudois à la sauvegarde de Lavaux : les représentations du vigneron à la Radio et à la Télévision suisse romande 1930–1990», in: *Revue historique vaudoise*, Bd. 126 (2018), 411–427; Clavien Alain/Valsangiacomo Nelly (Hg.), *Politique, culture et radio dans le monde francophone. Le rôle des intellectuel-le-s*, Lausanne 2018; Valsangiacomo Nelly, *L'intervista letteraria alla radio. Spunti dagli archivi della RSI, in: versants*, Bd. 66/2 (2019), 59–71; Valsangiacomo Nelly, *Migration in Swiss Broadcasting (1960s–1970s): Players, Policies, Representations*, in: Lüthi Barbara/Skenderovic Damir (Hg.), *Switzerland and migration. Historical and current perspectives on a changing landscape*, Cham 2019, 123–140.

14 Vgl. dazu Baudou Jaques, *Radio mystères. Le théâtre radiophonique policier*, Amiens 1997, 215–223, 310–313; Milner Andrew, *Locating Science Fiction*, Liverpool 2012, 87; Versins Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Lausanne 1972, 840–843, hier 843. Vgl. zur Geschichte radiofonen Science Fiction in der Westschweiz auch: Kapitel «Science Fiction am internationalen Radio», 94–97, hier 95–96; Kapitel «Internationale Science-Fiction-Hörspiele nach 1965», 172–174, hier 173.

Bis auf wenige Ausnahmen finden sich in der Forschungsliteratur keine Hinweise zur Geschichte der Science Fiction beim Deutschschweizer Radio. Paul Weber, der 1995 die bislang umfangreichste Untersuchung über die Entwicklung des Deutschschweizer Hörspiels im 20. Jahrhundert vorlegte, widmete sich in zwei kurzen Passagen dem Science-Fiction-Hörspiel. Er notierte dazu, dass sich «ausser ansatzweise in einzelnen Produktionen die Gattung des Science-fiction-Hörspiels in der Schweiz bis heute nicht entwickelt» habe und das Genre «nur von ganz wenigen Schweizer Autoren beachtet» worden sei.¹⁵ Webers Aussagen müssen in zweifacher Hinsicht relativiert werden. Erstens konzentrierte er sich in seiner Dissertation ausschliesslich auf Originalhörspiele, das heisst eigens für das Radio geschriebene Werke, womit Adaptionen wie die 1955 gesendete deutsche Kurzversion von *The War of the Worlds* wegfielen. Zweitens berücksichtigte er ausschliesslich Autorinnen und Autoren mit schweizerischer Staatsbürgerschaft, so dass Originalhörspiele ausländischer Schriftsteller nicht miteinbezogen wurden.

Ein weiterer Hinweis zum Deutschschweizer Science-Fiction-Hörspiel stammt von Horst G. Tröster, Rezensent und Archivar, der als einer der «beste[n] Kenner» des Science-Fiction-Hörspiels gilt.¹⁶ In einem 2002 veröffentlichten Text mit dem Titel *Eine kurze Geschichte des Science-Fiction-Hörspiels* ging er in einem kurzen Abschnitt auf die Deutschschweiz ein und hielt dazu fest, dass wahrscheinlich das erste Science-Fiction-Hörspiel die deutschsprachige Adaption *Reise ins Weltall* (1958) nach der britischen Serie *Journey into Space – Operation Luna* gewesen sei. Ähnlich wie Weber attestierte auch Tröster dem Schweizer Radio «wenig Sinn für Science Fiction» und nannte 30 Produktionen für die Zeit zwischen den 1950er und 90er Jahren. Die Autoren von Originalhörspielen könnten dabei mit einer Hand abgezählt werden, so Tröster. Bemerkenswert sei es, dass sowohl in der Schweiz als auch in Österreich einige Hörspiele, die bereits in einer deutschen Produktion vorlagen, in eigenen Fassungen produziert worden seien.¹⁷ Mögliche Ursachen für diesen Umstand nannte Tröster aber nicht.

Die Studien von Tröster und Weber liefern wertvolle Hinweise und ermöglichen einen Einstieg ins Thema. Umfang und Bedeutung

des Science-Fiction-Genres schätzten sie aber als zu gering ein, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass sie entweder einen erschwerten Zugang zu den Archiven der Deutschschweizer Radiostudios hatten (Tröster)¹⁸ oder aufgrund formaler und nationalstaatlicher Schwerpunkte Science-Fiction-Hörspiele nicht als eine transnationale und multimediale Kunstform verstanden (Weber). Die Geschichte radiofoner Science Fiction in der Deutschschweiz blieb deshalb ein Forschungsdesiderat. Die Erforschung von Science Fiction als ein länder- und medienübergreifendes Phänomen ist aber gerade deshalb relevant, weil Programm und Sound von Science-Fiction-Sendungen die historischen Entwicklungen einer Schweizer Institution in einem neuen, vor allem auch spezifisch auditiven Zusammenhang reflektieren. Die radiofone Verfahrensweise mit Zukünftigem, Nicht-Existentem und Utopischem reicht nicht nur die Geschichte des Schweizer Radios mit neuen Erzählsträngen an – indem auch «radioexterne» Faktoren wie Hörerschriften oder Zeitungsrezensionen untersucht werden, liefert die vorliegende Studie ebenfalls einen Beitrag an die allgemeine Schweizer Kultur- und Sozialgeschichte.

Die Studie trägt ausserdem zur Aufarbeitung der bislang wenig erforschten Geschichte der Science-Fiction-Literatur in der deutschsprachigen Schweiz bei. Die Meinung, dass in der Schweiz ein geringes Interesse an Science Fiction vorherrscht, zeigt sich auch in den

15 Weber, Das Deutschschweizer Hörspiel, 186, 203.

16 Tilsner Thomas, Phantastisches für die Ohren. Science Fiction-Hörspiele 1984/85, in: Jeschke Wolfgang (Hg.), Das Science Fiction Jahr. Ein Jahrbuch für den Science Fiction Leser, Nr. 1, München 1986, 353–370, hier 354.

17 Vgl. Tröster, Eine kurze Geschichte des Science-Fiction-Hörspiels.

18 Tröster dürfte sich bei seinen Angaben zu den Deutschschweizer Science-Fiction-Sendungen auf Programmhinweise zu Schweizer Hörspielen in deutschen Zeitungen gestützt haben. Diese sind zum Teil ungenau und unvollständig, was unter anderem zu der geringen Zahl vorgefundener Science-Fiction-Hörspiele des Schweizer Radios geführt haben dürfte. Ausserdem war der Zugang zu Sendungen des Deutschschweizer Radios lange Zeit mit grossem Aufwand und Kosten verbunden. Eine Onlinerecherche in der SRF-Mediendatenbank FARO, die inzwischen über einen beträchtlichen digitalisierten Bestand an Radio- und Fernsehsendungen verfügt, ist erst seit jüngster Zeit möglich.

wenigen Publikationen zur Deutschschweizer Science-Fiction-Literatur.¹⁹ Marianne Savioz-Grand untersuchte in ihrer 1986 veröffentlichten Diplomarbeit *Science-Fiction-Romane von Schweizer Autoren* wie François Bucher, François Höpfinger oder Ulrich Kägi, die im Zeitraum zwischen 1980 und 1985 erschienen waren. Dabei hielt sie fest, dass es in der Schweiz nur «wenig SF-Autoren» gebe und das Genre «der Natur der Schweizer Schriftsteller eher fern zu liegen» scheine.²⁰ Pascal Ducommun, der 2011 für das *Historische Lexikon der Schweiz* einen Eintrag zum Thema «Science fiction» verfasst hatte, betonte zwar, dass in der Schweiz seit dem 18. Jahrhundert mehr als 400 Science-Fiction-Texte entstanden seien, es aber keine autonome Schweizer Science-Fiction-Literaturszene gebe. Charakteristisch für die Schweizer Science Fiction seien die «Absenz eigener Themen, isolierte Einzelwerke, voneinander unabhängige Autoren und kulturelle Pole ausserhalb des Landes». In der Deutschschweiz würden vor allem die politische Utopie und soziale Kritik dominieren, unter anderem in Werken von Adolf Saager, Hermann Hesse, Friedrich Dürrenmatt oder Hans Widmer (alias P. M.).²¹

Eine andere Sichtweise vertreten hingegen die Autorinnen und Autoren des Forschungsprojekts *Conditio Extraterrestris* in einem 2016 publizierten Artikel. Darin bemerkten sie, dass die «Schweiz [ein] auffällig enges und passioniertes Verhältnis zur Zukunftserzählung» aufweise und ein historisch sowie kulturell gewachsenes «Laboratorium helveticum» bilde, das Platz für Fiktionen von Autoren wie Urs Widmer oder Ulrich Kägi biete. In kaum einem anderen Land hätte das «Zukunftsdenken» so viel Raum wie in der Schweiz gehabt, so die Autorinnen und Autoren der Forschungsgruppe.²²

Im Vergleich zur Deutschschweiz ist die Forschungslage zur Westschweizer Science-Fiction-Literatur umfangreicher.²³ Gemäss Ducommun seien Schriftstellende wie Noëlle Roger oder Charles Ferdinand Ramuz «spekulationsfreudiger», wahrscheinlich weil sie von den Werken Jules Vernes beeinflusst gewesen seien.²⁴ Auch für die Literatur aus der Romandie finden sich Argumentationen, die auf einen Schweizer Sonderfall hinweisen. Jean-François Thomas schrieb im Nachwort zum 2010 publizierten Sammelband *Dimension Suisse*, dass die «science-fiction Suisse»

von zwei Strömungen geprägt sei, nämlich von einem «courant alarmiste, pessimiste et catastrophiste» und einer Gegenrichtung, bestehend aus «récits résolument humoristiques». Themen wie Zeitreisen, Weltraumausflüge, Roboter oder Klone würden Schweizer Schriftstellende nicht interessieren, so Thomas.²⁵ Vincent Gessler und Anthony Vallant warnten in der gleichen Publikation aber davor, die Texte von Westschweizer Autorinnen und Autoren als «expression d'une culture spécifiquement suisse» aufzufassen, da sich

19 Science-Fiction-Literatur Schweizer Schriftstellender ist allgemein wenig erforscht. Im Überblickswerk *Schweizer Literaturgeschichte* (2007) finden sich keine Hinweise zur Deutschschweizer Science-Fiction-Literatur. Vgl. Rusterholz Peter/Solbach Andreas (Hg.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2007. Studien, die sich mit Science-Fiction-Geschichten deutschschweizerischer Autorinnen und Autoren auseinandersetzen, konzentrieren sich in erster Linie auf einzelne Werke, beispielsweise Friedrich Dürrenmatts Hörspiel *Das Unternehmen der Wega*. Vgl. dazu Fussnote 28 (Kap. I). In jüngster Zeit lässt sich eine Zunahme des Interesses am Thema beobachten. So widmete sich beispielsweise die Zeitschrift *Literarischer Monat* in ihrer 25. Ausgabe (2016) dem Thema «Zukunft schreiben: Schweizer Literatur zwischen Science-Fiction, Utopie und Weltuntergang». Vgl. dazu Wiederstein Michael, Editorial, in: *Literarischer Monat* 25 (2016), 3.

20 Savioz-Grand Marianne, *Science Fiction Literatur für Erwachsene. Eine Auswahl der Jahre 1980–1985. Raisonierende Bibliographie*, Diplomarbeit Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare, Bern 1986, IV, 52.

21 Ducommun Pascal, *Science fiction*, in: *Historisches Lexikon der Schweiz* (Internetversion), 21.11.2011, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/031212/2011-11-21/>, 28.5.2020.

22 *Conditio extraterrestris*, La Suisse n'existe pas encore, in: *Literarischer Monat* 25 (2016), 7–11, hier 7, 8.

23 Vgl. beispielsweise Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, 840–843; Thomas Jean-François/Vickstein Frank N., *ETUDE: Petit maltraité d'histoire de la science-fiction suisse*, in: O. A., *L'Empire du Milieu. Suisse-fictions*, Ecublens 1982, 95–99; Thomas Jean-François, *La SF en Suisse romande: Journal d'un voyage en «Chronomaton»*, in: *Imagine* 14/2 (1993), 111–121; Haver Gianni/Gyger Patrick J. (Hg.), *De beaux lendemains? Histoire, société et politique dans la science-fiction*, Lausanne 2002; Thomas Jean-François (Hg.), *Défricheurs d'imaginaire. Une anthologie historique de science-fiction suisse romande*, Orbe 2009; Thomas Jean-François, *Die Gegenwart der Zukunft in der Romandie*, in: *Literarischer Monat* 25 (2016), 29; Avdija Elena/Thomas Jean-François (Hg.), *Futurs insolites. Laboratoire d'anticipation helvétique*, Vevey 2016; Gessler Vincent/Vallat Anthony (Hg.), *Dimension suisse. Anthologie de science-fiction et de fantastique romande*, Encino 2010.

24 Ducommun, *Science fiction*.

25 Thomas Jean-François, *Postface. La science-fiction suisse: alarmes, alertes et dangers ou le charme concret de l'antiutopie*, in: Gessler Vincent/Vallat Anthony (Hg.), *Dimension suisse. Anthologie de science-fiction et de fantastique romande*, Encino 2010, 247–266, hier 249.

die verschiedenen Schweizer Sprachregionen in kulturellen Belangen am jeweiligen Nachbarsland orientierten.²⁶

Dieser Einschätzung schliesst sich auch die vorliegende Studie an. Science Fiction wird nicht unter dem Blickwinkel der Staatsangehörigkeit der Autorinnen und Autoren betrachtet. Im Zentrum steht der Umgang mit Science Fiction durch das Deutschschweizer Radio, eine Institution, die zwar mit sprachregionalen und soziokulturellen Begebenheiten und Vorstellungen verschränkt war, sich in ihrer Science-Fiction-Hörspielproduktion aber ebenfalls an anderen Sendern orientierte. In der Folge wird deshalb auch der Forschungsstand zum deutsch- und englischsprachigen Science-Fiction-Hörspiel erschlossen.

In Deutschland entstanden die ersten Publikationen zum Science-Fiction-Hörspiel in den 1960er Jahren. Sie konzentrierten sich auf einzelne bekannte Produktionen wie Welles' *The War of the Worlds*²⁷ oder Friedrich Dürrenmatts Originalhörspiel *Das Unternehmen der Wega*,²⁸ das in den 1950er Jahren von mehreren westdeutschen Radiosendern produziert worden war. 1974 folgte erstmals eine breiter angelegte Studie von Marie Helga Sack, die sich mit Hörspielen der Sendereihe *Science Fiction als Radiospiel* des Süddeutschen Rundfunks (SDR) auseinandersetzte.²⁹ Auch in Österreich stieg in den 1970er Jahren das Interesse am Science-Fiction-Hörspiel.³⁰

Zum grössten Teil stammten die deutschsprachigen Publikationen der 1970er und 80er Jahre von hörspielnahen Akteurinnen und Akteuren. Dieter Hasselblatt, der als Hörspielleiter beim Deutschlandfunk (1963–1974) und beim Bayerischen Rundfunk (1974–1986) das Science-Fiction-Hörspiel massgebend förderte und als Mentor des Genres gilt,³¹ publizierte seit den 1970er Jahren zahlreiche Artikel zum Thema.³² Hasselblatt verstand Science Fiction in erster Linie als Ware, die in Form eines Hörspiels bei den öffentlichen Rundfunkanstalten viel Freiraum genoss. Im Gegensatz dazu sah er Film- und Fernsehproduktionen als kommerzielle Demonstrationen von «Tricktechnik», die nicht den eigentlichen Möglichkeiten der Science Fiction entsprechend würden.³³ In den 1980er Jahren kritisierte Manfred Nagl Hasselblatts Einschätzungen. In seiner Monographie *Science Fiction* (1981), in der Nagl Science Fiction ebenfalls als Marktphänomen verstand, ist ein Kapitel dem Science-Fiction-

Hörspiel gewidmet. In Hasselblatts Erläuterungen sah Nagl einen gravierenden Mangel, da dieser die Qualität verschiedener medialer Manifestationsformen der Science Fiction «a priori, generell und normativ» begründe. Die

26 Gessler Vincent/Vallat Anthony, Préface, in: dies. (Hg.), *Dimension suisse. Anthologie de science-fiction et de fantastique romande*, Encino 2010, 7–17, hier 11.

27 Vgl. beispielsweise zum Hörspiel *The war of the Worlds*: Frank Armin P., Das Hörspiel. Vergleichen- de Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten, Heidelberg 1963, 86; Cantril Hadley, Die Invasion vom Mars, in: Prokop Dieter (Hg.), *Massenkommunikationsforschung. 2. Konsumtion*, Frankfurt a. M. 1973, 198–212; Hasselblatt Dieter, «Kein Happy-End am Daisy-Day». Analysen zum Science-Fiction-Markt, in: Weigand Jörg, Die triviale Phantasie. Beiträge zur «Verwertbarkeit» von Science Fiction, Bonn-Bad Godesberg 1976, 103–121, hier 114–115; Nagl Manfred, Science Fiction. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund, Tübingen 1981, 115–135, hier 125–127; Kupper Norbert, Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945, Magisterarbeit Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1996, 33–41; Rothe Katja, Katastrophen hören. Experimente im frühen europäischen Radio, Berlin 2012, 7–19; Strupp Christoph, WAR OF THE WORLDS. Orson Welles' fiktive Radio-Reportage, in: Paul Gerhard et al. (Hg.), *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen 1889 bis heute*, Bonn 2013, 226–229.

28 Vgl. beispielsweise zum Hörspiel *Das Unternehmen der Wega*: Fischer Eugen Kurt, Das Hörspiel. Form und Funktion, Stuttgart 1964, 98, 133, 173; Beusch Hansueli, Die Hörspiele Friedrich Dürrenmatts, Zürich 1979, 102–133; Scholz Widmer Anya M., Friedrich Dürrenmatt als Visionär: Sein Hörspiel «Das Unternehmen der Wega» im Spannungsfeld von Utopie, Science-fiction und Satire, unveröffentlichte Lizentiatsarbeit Universität Zürich 1991; Pereira Valeria Sabrina, Science Fiction im Werk von Friedrich Dürrenmatt, in: *Pandaemonium* 20/32 (2017), 1–20.

29 Sack Marie Helga, *Science Fiction als Radiospiel*, Staatsexamensarbeit Universität Heidelberg 1974. Vgl. zu dieser Reihe auch: Kapitel «Internationale Science-Fiction-Hörspiele nach 1965», 173–174.

30 Vgl. Broich Ulrich, Science Fiction, in: Heger Roland (Hg.), *Das österreichische Hörspiel*, Wien/Stuttgart 1977, 394–398.

31 Vgl. Kupper, Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945, 32–34, hier 32. Kupper hält zu Hasselblatts Publikationen fest, dass die Zahl seiner Veröffentlichungen über den Mangel an Substanz hinwegtäusche, denn kaum jemand habe seine Aussagen so oft wiederholt wie Hasselblatt, so Kupper. Vgl. Kupper, Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945, 32–33.

32 Vgl. beispielsweise Hasselblatt, «Kein Happy-End am Daisy-Day»; Hasselblatt Dieter, Radio im Konditional. Über Science Fiction und Hörspiel, in: Tröster Horst G./Deutsches Rundfunkarchiv (Hg.), *Science Fiction im Hörspiel 1947–1987*, Frankfurt a. M. 1993, 9–34. Eine ausführliche Auflistung von Hasselblatts Publikationen zum Science-Fiction-Hörspiel findet sich in: Kupper, Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945, 146–180, hier 173–180.

33 Hasselblatt, «Kein Happy-End am Daisy-Day», 112–114, hier 113.

Existenz und Qualität von medialen Manifestationen der Science Fiction würden aber nicht von ihren «ästhetischen Potenzen» abhängen, sondern seien Resultat von Marktbedingungen, so Nagl.³⁴

Ein wichtiges Organ für die Publikation einschlägiger Literatur bildete das 1981 gegründete *Heyne Science Fiction Magazin*, das 1986 in den Almanach *Das Science Fiction Jahr* umgestaltet wurde. Nebst Artikeln von Hasselblatt und anderen hörspielzugewandten Autorinnen und Autoren bot das Heyne-Jahrbuch eine eigene Sparte für die jährlich ausgestrahlten Science-Fiction-Hörspiele.³⁵ Darin wurden einzelne Produktionen rezensiert und ein Index von Ursendungen für den jeweiligen Zeitraum erstellt. Horst G. Tröster, der regelmässig Informationen für dieses Jahrbuch zusammengetragen hatte, veröffentlichte 1993 eine umfangreiche Dokumentation des deutschen Science-Fiction-Hörspiels. Im Sammelband *Science Fiction im HörSpiel* legte er Produktions-, Ausstrahlungs-, Personen- und Inhaltsangaben von 625 Science-Fiction-Hörspielen vor, die zwischen 1947 und 1987 von den Rundfunkanstalten der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) produziert worden waren.³⁶ Begleitet wurde Tröstlers Publikation von verschiedenen Artikeln, darunter auch einem Aufsatz von Hasselblatt, in welchem das Hörspiel wiederum als die «dezenteste und angemessenste Darbietungsform von und für Science Fiction» bezeichnet wurde. Hasselblatt betonte darin zudem, dass Denken und Reflektieren eher mit Hören und weniger mit Sehen zu tun hätten, denn: «Hören kann nur, wer Phantasie hat. Sehen macht abhängig. Hören setzt frei».³⁷ Hasselblatts Abneigung gegenüber Special Effects in Science-Fiction-Filmen dürfte auch einer Sichtweise entsprochen haben, wie sie von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer vertreten wurde und die davon ausging, dass die Entwicklung der sogenannten «Kulturindustrie» zur Dominanz des Effekts gegenüber der Idee führe.³⁸

In den 1990er Jahren entstanden nebst Tröstlers umfangreicher Chronik zwei Masterarbeiten, die sich mit literaturgeschichtlichen Aspekten deutscher Science-Fiction-Hörspiele auseinandersetzten.³⁹ Nennenswert ist dabei die 1996 vorgelegte Studie von Norbert Kupper, die sich mit inhaltlichen und formalen Aspek-

ten von Science-Fiction-Hörspielen auseinandersetzte und in einem kurzen Kapitel auch die Geschichte der westdeutschen Science-Fiction-Hörspiele nach 1945 rekonstruierte.⁴⁰ Kupper beschränkte sich dabei allerdings wie Weber ausschliesslich auf Originalhörspiele.

In den 2000er Jahren lieferte Götz Schmedes mit seiner Monographie *Medientext Hörspiel* (2002) erstmals eine umfassende theoretische Grundlage zur Analyse von Hörspielen. Schmedes verfolgte in seiner Arbeit einen semiotischen Ansatz und untersuchte als Fallbeispiel das preisgekrönte Science-Fiction-Originalhörspiel *Das grosse Identifikationsspiel* (BR, 1973) von Alfred Behrens.⁴¹ Schmedes' Studie, die einen wichtigen theoretischen Beitrag zur Hörspielforschung leistete,⁴² führte auch zu neuen Impulsen bei der Untersuchung von Science-Fiction-Hörspielen. Stefan Weich griff in seiner 2010 veröffentlichten Masterarbeit *Science-Fiction-Hörspiel im Wandel der Zeit* den semiotischen Ansatz von Schmedes auf und untersuchte die Entwicklung verschiedener hörspielgestalterischer Mittel in westdeutschen Science-Fiction-Hörspielen zwischen 1947 und 2006. Dazu beschränkte er sich auf dreizehn Originalhörspiele, die prämiert worden waren oder von bekannten Autoren stammten. Weich zufolge erreichte in den 1970er Jahren die

34 Nagl, *Science Fiction*, 131.

35 Vgl. zu den publizierten Aufsätzen im Heyne-Jahrbuch: Kupper, *Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945*, 174–179.

36 Tröster Horst G./Deutsches Rundfunkarchiv (Hg.), *Science Fiction im Hörspiel 1947–1987*, Frankfurt a. M. 1993. Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die Angaben zu den Inhalts-, Sende- und Produktionsdaten westdeutscher Science-Fiction-Hörspiele zwischen 1947 und 1987 auf Tröstlers Publikation, ohne jeweils entsprechende Vermerke anzubringen. Die Angaben zu den einzelnen Science-Fiction-Hörspielen sind im Sammelband nicht paginiert.

37 Hasselblatt, *Radio im Konditional*, 19, 27.

38 Vgl. dazu Milner, *Locating Science Fiction*, 88.

39 Vock Birke, *Die Entwicklung der Science-Fiction-Hörspiele bei Hermann Ebeling*, Masterarbeit Universität Erlangen-Nürnberg 1992; Kupper, *Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945*.

40 Kupper, *Strukturen und Modelle der Science-Fiction-Hörspiele nach 1945*.

41 Schmedes Götz, *Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*, Münster 2002.

42 Vgl. Huwiler Elke, Rezension zu: Schmedes Götz, *Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*, Münster 2002, *Literaturkritik.de*, Nr. 10 (2002), Internetversion: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5362, 30.7.2020.

Anzahl der verwendeten Geräusche in Science-Fiction-Hörspielen ihren Höhepunkt, während in den 1950er Jahren der Dialog das dominierende Element gewesen sei. Allen untersuchten Hörspielen sei gemein, dass sie sich bei der Darstellung fiktiver Apparaturen auf das übliche «Piepsen, Surren und Summen» beschränkt hätten. Abschliessend hielt Weich fest, dass sich das Science-Fiction-Originalhörspiel deutlich vom Gros der Science-Fiction-Fernsehserien und Kinofilmen abhebe, da Letztere «meist nur der seichten Unterhaltung dienende Actionspektakel» seien.⁴³ Trotz solcher normativen Differenzierungen und des relativ geringen Quellenbestandes, der vor allem dem Format einer Magisterarbeit geschuldet war, verfolgte Weich einen vielversprechenden Ansatz, der sich explizit mit der klanghistorischen Dimension von Science-Fiction-Hörspielen auseinandersetzte.

In der englischsprachigen Forschung lag der Fokus ähnlich wie in Deutschland lange Zeit auf einzelnen, meist sehr bekannten Science-Fiction-Hörspielen wie *The War of the Worlds*⁴⁴ oder Serien wie *Journey into Space*⁴⁵ (BBC, 1953–1955). In den 2010er Jahren erschienen mehrere Studien zur Geschichte radiofoner Science Fiction, die sich – anders als die deutschsprachige Forschung – nicht primär auf Originalhörspiele beschränkten, sondern Science Fiction als multimediales Phänomen verstanden und es zusammen mit anderen Formen wie dem Fernsehen, Film oder Comic behandelten.⁴⁶ Einer der wichtigsten Beiträge stammt dabei von Andrew Milner, der in seiner 2012 publizierten Monographie *Locating Science Fiction* feststellte, dass die Geschichte der «Radio SF [...] seriously under-researched» sei.⁴⁷ Die Gründe dafür sah er unter anderem in der fortgeschrittenen Spezialisierung der Film-, Fernseh-, Medien- und Kulturwissenschaften, die eine Nichtbeachtung von Phänomenen wie radiofoner Science Fiction zur Folge hatte.⁴⁸ Milner verfolgte in seiner Studie einen historischen Ansatz, indem er knapp 100 internationale Science-Fiction-Hörspiele hinsichtlich ihres institutionellen und zeitlichen Kontexts analysierte. Ihm zufolge bevorzugten öffentliche Rundfunkveranstalter wie die British Broadcasting Company (BBC) eher literarische Science-Fiction-Hörspiele für einen Nischenmarkt, während die kommerziell ausgerichteten US-amerikanischen Sender gezwungen waren, ein möglichst breites

Publikum anzusprechen, um die Werbeeinnahmen zu maximieren. Ferner stellte Milner zum Verhältnis zwischen Science Fiction und Radio fest, dass eine tiefe strukturelle Affinität zwischen beiden Phänomenen vorherrsche. Anders als beim Film erfordere das Science-Fiction-Hörspiel von den Zuhörenden mehr Aufwand für die Imagination zukünftiger Welten.⁴⁹

Auf Konvergenzen zwischen Science Fiction und Radio verwies auch Jay P. Telotte in seinem 2014 erschienenen Artikel *Radio and Television* für die Handbuchreihe *The Oxford Handbook of Science Fiction*. Darin beschrieb er Parallelen in der Entwicklung von Science-Fiction-Magazinen in den 1920er Jahren und dem aufkommenden Medium Radio. Beide Phänomene hätten sich in einem ähnlichen Kontext von Wissenschaft und Spekulation befunden und es sei kein Zufall gewesen, dass viele der frühen US-amerikanischen Science-Fiction-Sendungen von neuen Technologien wie dem Radio selbst handelten. Radio und Fernsehen bezeichnete Telotte als «science-fictional media», die nicht nur eine wirkmächtige Plattform für die Inszenierung

43 Weich Stefan, Science-Fiction-Hörspiel im Wandel der Zeit. Von der Nachkriegszeit bis ins neue Jahrtausend: 1947–2006, München 2010, 99, 101.

44 Vgl. beispielsweise zum Hörspiel *The War of the Worlds*: Lucanio Patrick/Coville Gary, Smokin' Rockets. The Romance of Technology in American Film, Radio, and Television, 1945–1962, Jefferson 2002, 43–80; Milner, *Locating Science Fiction*, 73–83.

45 Vgl. zur Serie *Journey into Space*: Niebur Louis, Special Sound. The Creation and Legacy of the BBC Radiophonic Workshop, Oxford 2010, 10–19; Johnston Derek, The BBC Versus «Science Fiction»: The Collision of Transnational Genre and National Identity in Television of the Early 1950s in: Hochscherf Tobias/Leggott James (Hg.), *British Science Fiction Film and Television. Critical Essays*, Jefferson 2011, 40–49, hier 41; Farry James/Kirby David A., The Universe will be televised: space, science, satellites and British television production, 1946–1969, *History and Technology* 28/3 (2012), 311–333; Milner, *Locating Science Fiction*, 4–5, 85; Wade John, *The Golden Age of Science Fiction. A Journey Into Space with 1950s Radio, TV, Films, Comics and Books*, Barnsley 2019, 4–16.

46 Vgl. beispielsweise Lucanio/Coville, Smokin' Rockets; Johnston, The BBC Versus «Science Fiction»; Milner, *Locating Science Fiction*; Scolari Carlos A./Bertetti Paolo/Freeman Matthew, *Transmedia archaeology. Storytelling in the Borderlines of Science Fiction, Comics and Pulp Magazines*, London 2014; Telotte J. P., Radio and Television, in: Latham Rob (Hg.), *The Oxford Handbook of Science Fiction*, New York 2014, 169–183; Wade, *The Golden Age of Science Fiction*.

47 Milner, *Locating Science Fiction*, 72.

48 Vgl. ebd., 68–69.

49 Vgl. ebd., 68–88.

technizistischer Imaginationen bereitstellten, sondern auch Formen bildeten, die bewusst das eigene Medium in die Untersuchung, Anfechtung und Auseinandersetzung mit der ›Natur‹ des Genres verwickelten. Das Medium Radio spielte gemäss Telotte eine Schlüsselrolle in der Entwicklung der »radio SF«, indem es die Hörerinnen und Hörer in ein »electronic elsewhere« führte.⁵⁰

Schliesslich widmete John Wade in seiner jüngst erschienenen Monographie *The Golden Age of Science Fiction* (2019) ebenfalls ein Kapitel der »Science Fiction on Radio«.⁵¹ Zeitlich konzentrierte er sich auf die 1950er Jahre und untersuchte dazu bekannte britische und US-amerikanische Science-Fiction-Serien und -Sendereien. Er kam dabei zum Schluss, dass die 1950er Jahre das Golden Age radiofoner Science Fiction bildeten und das Genre danach in Richtung Fernsehen abwanderte. Wade wies wiederum auf Differenzen zwischen dem Hören und Sehen hin und konstatierte, dass die evozierten Bilder einer Radiosendung weitaus lebhafter seien als das Gezeigte an einem TV-Bildschirm.⁵²

Es fällt auf, dass die meisten der deutsch- und englischsprachigen Forschungsbeiträge Bewertungen der unterschiedlichen Darstellungs- und Wahrnehmungsformen von Science Fiction vornahmen. Meist handelte es sich um vereinfachende, bisweilen präskriptive oder normative Aussagen, die auf einem angeblichen »great divide«⁵³ oder einer »audiovisual litany«⁵⁴ zwischen Sehen und Hören basierten. Für die vorliegende Untersuchung sind solche Differenzierungen aus drei Gründen irrelevant: Erstens werden in dieser Studie Sinneswahrnehmungen und deren Deutung als historisch bedingte Phänomene verstanden und sinnesspezifische Merkmale nicht universell-theoretisch hergeleitet, sondern empirisch untersucht und kontextualisiert.⁵⁵ Zweitens stehen Genre- und Mediensysteme in einem reziproken Austausch und verfügen nicht über eine autonome Ästhetik. Drittens sind Diskussionen um das ›beste‹ Science-Fiction-Format unerheblich, weil damit höchstens das (vermeintliche) Potenzial eines Mediums angesprochen wird, statt auf die eigentliche Realisation zu fokussieren.⁵⁶ Standpunkte von Autoren wie Hasselblatt werden aber als Sichtweisen zeitgenössischer Akteure in die Untersuchung miteinbezogen und historisiert. Denn auch beim Deutsch-

schweizer Rundfunk prägten Diskussionen um die ›richtige‹ Form den Umgang mit Science Fiction.

Periodisierung

Die vorliegende Studie untersucht die Geschichte des Science-Fiction-Genres beim Deutschschweizer Radio zwischen 1935 und 1985. Bei der Wahl des Untersuchungszeitraums wurden sowohl institutionelle Ereignisse des Radios als auch genrespezifische Entwicklungen radiofoner Science Fiction berücksichtigt. Daraus ergab sich die Unterteilung in drei Abschnitte.

Die erste Phase umfasst die Entstehung radiofoner Science Fiction. Sie setzt 1935 mit dem mutmasslich ersten Science-Fiction-Hörspiel des Deutschschweizer Radios ein und endet 1945 mit dem Ende des Zweiten Weltkrieg. Die Anzahl begutachteter und produzierter Science-Fiction-Sendungen war in dieser ersten Phase relativ gering. Sowohl die zurückgewiesenen als auch die gesendeten Hörspiele beinhalteten jedoch Merkmale, die konstituierend für die Entstehung des Genres waren. Die Vorlagen stammten in erster Linie aus dem Ausland und die eingeschickten Manuskripte wurden in den Begutachtungsverfahren als

⁵⁰ Telotte, *Radio and Television*, 173.

⁵¹ Vgl. Wade, *The Golden Age of Science Fiction*, 1–28.

⁵² Vgl. ebd., 1.

⁵³ Smith Mark M., *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley 2007, 8–13, hier 8. Smith sieht keinen »great divide« zwischen einer Ohren-basierten Neuzeit und einer visuellen Moderne, so wie ihn Theoretiker wie Marshall McLuhan oder Walter J. Ong formuliert haben. Die Auffassung, Sehen sei ein rationaler Prozess, während andere Sinne weniger intellektuell seien, müsse empirisch und nicht theoretisch bewiesen werden, so Smith. Die vermeintliche Trennung zwischen Sehen und Hören sei ahistorisch, denn Sinne und deren Bedeutung seien nicht universell, sondern an eine bestimmte Zeit und an einen bestimmten Ort gebunden.

⁵⁴ Sterne Jonathan, *The audible past. Cultural origins of sound reproduction*, Durham 2003, 15. Mit einer audiovisuellen Litanei meint Sterne apriorische, quasi-anthropologische Annahmen über das Verhältnis von Hören und Sehen. Vgl. dazu Morat Daniel, *Zur Historizität des Hörens. Ansätze für eine Geschichte auditiver Kulturen*, in: Volmar Axel/Schröter Jens (Hg.), *Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung*, Bielefeld 2013, 131–144, hier 140.

⁵⁵ Vgl. dazu auch Smith Mark M., *Sensing the Past*, 8–13.

⁵⁶ Diese Meinung vertritt auch Nagl. Vgl. Nagl, *Science Fiction*, 130–131.