

technizistischer Imaginationen bereitstellen, 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.<sup>50</sup>

Schliesslich widmete John Wade in seiner jüngst erschienenen Monographie *The Golden Age of Science Fiction* (2019) ebenfalls ein Kapitel der «Science Fiction on Radio».<sup>51</sup> Zeitlich konzentrierte er sich auf die 1950er Jahre und untersuchte dazu bekannte britische und US-amerikanische Science-Fiction-Serien und -Sendereihen. Er kam dabei zum Schluss, dass die 1950er Jahre das Golden Age radioföner 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.<sup>52</sup>

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»<sup>53</sup> oder einer «audiovisual litany»<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup> 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 radioföner Science Fiction berücksichtigt. Daraus ergab sich die Unterteilung in drei Abschnitte.

Die erste Phase umfasst die Entstehung radioföner 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.

«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 radioföner 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 Adaptionshörspiele 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 medienpolitischen 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