



Andreas Hirsch-Weber and Stefan Scherer (dir.)

Technikreflexionen in Fernsehserien

KIT Scientific Publishing

Von Joghurtbechern und Bügeleisen

Die Serie Raumpatrouille als Projektionsfläche technischer wie gesellschaftlicher Imagination (Ein provokantes Plädoyer für die Unzulänglichkeit)

Jörg Füllgrabe

Publisher: KIT Scientific Publishing
Place of publication: KIT Scientific Publishing
Year of publication: 2015
Published on OpenEdition Books: 13 septembre 2019
Serie: KIT Scientific Publishing
Electronic ISBN: 9791036547133



<http://books.openedition.org>

Electronic reference

FÜLLGRABE, Jörg. *Von Joghurtbechern und Bügeleisen: Die Serie Raumpatrouille als Projektionsfläche technischer wie gesellschaftlicher Imagination (Ein provokantes Plädoyer für die Unzulänglichkeit)* In.: *Technikreflexionen in Fernsehserien* [Online]. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, 2015 (Erstellungsdatum: 12 janvier 2021). Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/ksp/5662>>. ISBN: 9791036547133.

Von Joghurtbechern und Bügeleisen

Die Serie *Raumpatrouille* als Projektionsfläche technischer
wie gesellschaftlicher Imagination
(Ein provokantes Plädoyer für die Unzulänglichkeit)

Jörg Füllgrabe

Was heute noch wie ein Märchen klingt, kann morgen Wirklichkeit sein. Hier ist ein Märchen von übermorgen: Es gibt keine Nationalstaaten mehr. Es gibt nur noch die Menschheit und ihre Kolonien im Weltraum. Man siedelt auf fernen Sternen. Der Meeresboden ist als Wohnraum erschlossen. Mit heute noch unvorstellbaren Geschwindigkeiten durchleiten Raumschiffe unser Milchstraßensystem. Eines dieser Raumschiffe ist die Orion, winziger Teil eines gigantischen Sicherheitssystems, das die Erde und ihre Bewohner vor Bedrohungen aus dem All schützt. Begleiten wir die Orion und ihre Besatzung bei ihrem Patrouillendienst am Rande der Unendlichkeit. (Kneifel 2011)

Mit diesen einprägsamen Sätzen beginnen die Folgen von *Raumpatrouille* (1965), einer der m.E. auf längere Sicht, insbesondere durch die späteren Wiederholungen sowie die dann erfolgte Kinobearbeitung zu erneutem Ruhm gekommen, erfolgreichsten und gleichwohl immer wieder verkannten Serien des deutschen Fernsehens. Durch diese Formulierungen sind die wesentlichen Parameter der Serie bereits festgelegt: Der stilistische Bezug auf das archaisch anmutende Wort ‚Märchen‘ – bzw. die Konnotation zu diesem Begriff – ist auf die Entstehungszeit der Serie zurückzuführen; er erscheint im Nachhinein als ein genialer Kniff, um das Phantastische mit dem Realen, das Unwahrscheinliche oder gar Unvorstellbare mit dem Möglichen zu verbinden. Utopie in Technologie wie Gesellschaft wird assoziiert, jene über die „unvorstellbare Geschwindigkeit“, diese etwa über die supranationale Regierungs- bzw. Administrations-Komponente der Menschheit.

1966: Die Orion hebt ab

Am 17. September 1966 ging die erste Folge von *Raumpatrouille* auf Sendung, die Einschaltquote lag bei heute unvorstellbaren rund 50%. Bereits im Vorfeld waren die Kritiken aber alles andere als optimal gewesen, in der *Berliner Zeitung* wurde der Produktion attestiert, sie sei „pseudowissenschaftlicher Quatsch, [die] Utopie ohne Geist [gebäre]“ (Kastner 1995, 73ff.); der Informationsdienst *Kirche und Fernsehen* bemängelte die „für das Publikum zu komplizierten Dialoge“ und anlässlich einer Wiederholung der Serie Mitte der 1970er Jahre apostrophierte die Münchner *tz*, dass „kein Schwachsinn offenbar groß genug sei, um nicht wiederholt zu werden“ (Kastner 1991, 94). Im Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* wurde immerhin attestiert, dass die 3,4 Mio. DM teure Produktion – aus Kostengründen hatten sich SWR, SDR, WDR und NDR zu einer Ko-Produktion mit dem französischen Fernsehen entschlossen – Anschluss an die US-Produktionen suchte (Kastner 1991, 54f.). Offenbar – die eben erwähnte Zuschauerquote deutet ja darauf hin – waren die Warnungen nur sehr bedingt erfolgreich. Auch die Tatsache, dass die Serie wiederholt ausgestrahlt wurde, spricht nicht unbedingt gegen den vor-nostalgischen Charme von *Raumpatrouille*.

Diese, und das scheint mir etwas mehr als reine Geschmackssache zu sein, bemerkenswerteste – und zugegebenermaßen meinerseits gerade wegen ihres gewissermaßen archaischen Charmes hochgeschätzte – Fernsehserie der noch von schwarz-weißer Fernsehoptik geprägten 1960er Jahre war das Science-Fiction-Opus *Raumpatrouille*, das deutlich später unter dem zwischenzeitlich vermutlich notwendigen Erweiterungstitel *Raumpatrouille Orion* Kultstatus erlangte und schließlich sogar, eben ein Ergebnis dieses Kultstatus, in einer von der Lauflänge her natürlich deutlich verkürzten Kinoproduktion im Jahr 2003 unter dem – vermutlich humoristisch-ironisch intendierten – Titel *Rücksturz ins Kino* mit der, nun sagen wir, gewöhnungsbedürftigen Elke Heidenreich als intergalaktischer Nachrichtensprecherin eine weitere Renaissance erlebte. Dieser ‚Rücksturz‘ war erfolgreich, und das, obwohl im Unterschied zu computeranimierten Produktionen der 1990er Jahre und des anhebenden neuen Jahrtausends die Tricktechnologie mit dem Begriff rustikal

bzw. archaisch noch als recht wohlwollend umschrieben erscheint. Das berühmte Bügeleisen oder die Badezimmerarmaturen im Kommandoraum etwa sind nicht nur aus heutiger Perspektive fragwürdig, sondern waren dies auch vor knapp vierzig Jahren schon. Auch einige Ungereimtheiten in der Umsetzung werden immer noch oder wieder z.T. genüsslich seziert. Was in den 1960ern den meisten Zuschauern nicht auffiel bzw. sie nicht störte, ist mittlerweile zum ‚Alleinstellungsmerkmal‘ der Serie geworden.

So sind es aus cineastischer bzw. fernsehgeschichtlicher Perspektive insbesondere die Unzulänglichkeiten bzw. Improvisationen, die die Serie nicht nur im Sinne reflexiver Rezeption bekannt machten, sondern erst in diesen abgehobenen Status eines – wie auch immer zu definierenden – Kultobjekts erhoben. Gerade dies macht *Raumpatrouille* nicht nur sympathisch, sondern – und das bezieht sich natürlich vornehmlich auf die deutsche Fernsehrealität der 1960er und 1970er Jahre sowohl hinsichtlich der Publikumsresonanz als auch des Erstausstrahlungszeitpunktes – zu einer Art Vorläuferin für die im deutschen Fernsehen als *Raumschiff Enterprise* (1966-1969) firmierenden, im amerikanischen Original als *Star Trek* jenseits wie diesseits des Atlantik zu manischer Verehrung gelangten TV-Produktion, die zwar etwas früher im US-Fernsehen anlief, in der Bundesrepublik allerdings erst um das Jahr 1970, also nach dem letzten Start der Orion auf den Fernsehschirmen zu sehen war (Harderer/Bachschwöll 1996, 324ff.).

Vom Erfolg – oder sagen wir lieber von der weltumspannenden Präsenz der US-Produktion – her, war die deutsche Produktion deutlich schlechter gestellt. Zumindest ist mir keine übergreifende Fan-Gemeinde wie die Trekkies für ihr deutsches Gegenstück bekannt. Das ist einesteils bedauerlich, allerdings vielleicht auch gut so, denn auf diese Weise bleibt der Orion manche ‚Trek-Contest-Peinlichkeit‘ erspart. Trotzdem wurde die Geschichte von *Raumpatrouille*, die im Fernsehen lediglich sieben Episoden umfasste, in einer Reihe von Romanen fortgeschrieben und in noch fernere Zukunft hinein ‚verlängert‘ (Kastner 1991, 106ff.). In unserem Zusammenhang soll es jedoch lediglich um die im Fernsehen ausgestrahlten Abenteuer

des Raumschiffs Orion¹ gehen, das als Patrouillenkreuzer mit deutlich weniger Personal auskommt, als dies für die Enterprise der Fall ist.

Raumpatrouille – Eine Retrospektive

Es ist natürlich nicht unproblematisch, einen Blick über 45 Jahre zurück in eine Zeit zu lenken, die, insbesondere was ihre Alltags-technologie oder auch den Grad der Technisierung allgemein angeht, aus gegenwärtiger Sicht nachgerade archaisch erscheinen muss. Von der mikroelektronischen Revolution waren die Mitt-Sechziger noch ‚Lichtjahre‘ entfernt, auch wenn bereits etwa über Transistoren bestimmte Miniaturisierungstendenzen hinsichtlich der Elektrotechnologie greifbar waren. Immerhin waren trotz des als rückständig deklarierten Telefons mit Wählscheibe bereits transatlantische Rundfunkübertragungen und auch Telefonate möglich, das astronautische Zeitalter hatte bereits begonnen. Nach dem Doppelschlag von 1957 und 1961, in dem die sowjetische Raumfahrttechnologie sich mit dem Start des ersten Satelliten und vor allen Dingen des ersten Menschen in den Kosmos als Etappensiegerin erwies, war der Wettlauf im Weltraum zwischen den beiden damaligen Großmächten in vollem Gange (Hoose/Burczik 1988, 30ff.). Gruppenflüge, Rendezvousmanöver von Raumschiffen sowjetischer wie amerikanischer Herkunft und nicht zuletzt der Versuch, einen ersten Menschen auf dem Mond zu landen, sind die Rahmenbedingungen, unter denen auch *Raumpatrouille* zu betrachten ist. Womöglich war auch die Kunde von der Realisierung der US-amerikanischen Produktion *Star Trek* bis nach Deutschland gedrungen. Auch andere US-amerikanische Science-Fiction-Verfilmungen dürften durchaus auf das Interesse der deutschen Fernsehmacher gestoßen sein, und so spiegelt sich die Begeisterung an populärwissenschaftlichen Welt-raumflugsutopien auch in *Raumpatrouille* wider (Caidin 1955, 39ff.).

Die Reaktion des deutschen Fernsehens war u.a. eben diese Produktion, die auf ernsthafte, aber oft auch ironische Weise ein

1 Bzw. der Raumschiffe, das letzte hier aktive ist die Orion 8.

Heute und Morgen in das weit in der Zukunft liegende Übermorgen projizierte. So wurden, auch das ist heute angesichts bestimmter Tendenzen gerade in der Fernsehlandschaft kaum mehr vorstellbar, womöglich – eine entsprechende wohlwollende Deutung sei mir nachgesehen – Aspekte des seinerzeitigen Fortschrittsdiskurses, der zumindest in bestimmten Sendungen bildungsprogrammatischer Art auch im Fernsehen vorkam, aufgegriffen, wobei ich nicht so verweigen sein möchte, von einem Einfluss auf diesen Diskurs zu sprechen. Dennoch erscheint *Raumpatrouille* in diesem Zusammenhang als Echo entsprechender Diskussionen und Visionen, wo auch immer diese stattgefunden haben mögen.

Die *Raumpatrouille*-Episoden²

In den sieben Folgen *Angriff aus dem All*, *Planet außer Kurs*, *Hüter des Gesetzes*, *Deserteure*, *Der Kampf um die Sonne*, *Die Raumfalle* sowie *Invasion* erlebt die originäre Orion-Crew, ergänzt durch den weiblichen Sicherheitsoffizier Tamara Jagellovsk, eine Reihe von Abenteuern, die primär mit der Entdeckung extraterrestrischen Lebens bzw. von Lebensformen nichtirdischen Ursprungs, eben den Frogs, verbunden sind. Der Begegnung folgt eine weite Teile der Serie prägende kriegerische Auseinandersetzung mit den Fremden, die entsprechenden Mustern des Ingroup-outgroup-Schemas folgt (Schröder 1998, 20). In den anderen Folgen geht es etwa um abtrünnige Kolonialweltler, die Außenpolitik eines Amazonenplaneten (*Kampf um die Sonne*) und – in *Hüter des Gesetzes* – um die Problematik des Einsatzes von Robotern. Haben in *Hüter des Gesetzes* menschliche Unzulänglichkeiten dazu geführt, dass die Arbeitsroboter ihre eigene, d.h. die durch Menschen einprogrammierte, Ethik verletzen, werden gerade in *Kampf um die Sonne* neben der Frage einer weit in die Zukunft angelegten ‚sauberen‘ Energieversorgung auch Aspekte des Rollenverständnisses von Frauen thematisiert.

2 Die Beschreibung folgt der Auflistung bei Kastner (1991, 23-43) bzw. den neu aufgelegten Orion-Romanen Hanns Kneifels, die inhaltlich mit den ausgestrahlten Folgen übereinstimmen, jedoch in anderer Reihung erschienen sind.

‚Technologie‘ des beginnenden 4. Jahrtausends – aus dem Blickwinkel der 1960er Jahre

Im Folgenden wird die Technologie der Orion bzw. des Orion-Umfeldes in doppelter Hinsicht thematisiert. Untersucht wird zum einen die Technik der Darstellung bzw. die Umsetzung futuristischer Technologie und zum anderen die Frage, in welchem Maße tatsächlich futuristische Aspekte technologischer Art greifbar sind bzw. ob der Serie attestiert werden kann, sie sei ‚visionär‘. Natürlich ließe sich darüber streiten, wie und unter welchen Rahmenbedingungen Visionarität zu definieren sei, aber dieses fundamentale Diskussionsfeld soll an dieser Stelle nicht eröffnet werden (vgl. hierzu aber Steinmüller/Steinmüller 1999, 191ff.). Halten wir eine sowohl grundsätzliche als auch weite Definition für tragbar, so ist von einer auf künftige Entwicklungen hin angelegten Vision zu sprechen, die – freilich in unterschiedlicher Graduierung – eigentlich allen Science-Fiction-Stoffen implizit ist.

Obgleich ich das eigentlich nur bedingt im Sinn hatte, läßt mich der Vergleich mit der US-Serie nicht los: Diese wird immer wieder als Beweis für die Visionskraft auch populären Fernsehens gefeiert, während *Raumpatrouille* in diesem Zusammenhang kaum einmal auftaucht. So werden die Handsprechgeräte, diverse Laserwaffen und insbesondere das sog. ‚Beamen‘ als Hinweis für die weit in die Zukunft weisende und womöglich sogar die Wissenschaft und Technik inspirierende Leistung der *Star-Trek*-Serie herangezogen wurde. Ist das wirklich so? Das so innovative ‚Beamen‘ wurde vor allen Dingen aus Kostengründen zum Transportmittel erhoben; das Budget hätte anscheinend kein ausgefeiltes Landeszenario hergegeben.

Und wie verhält es sich mit der Umsetzung von Technik im Film bzw. Fernsehen? Seien wir ehrlich: Überzeugen können insbesondere die bonbonbunten Farbelemente der Enterprise-Brücke genauso wenig, wie das für die Stockwerke umfassenden Rechnereinheiten des Raumschiffs der Fall ist. Und die grauenhaften, wenngleich farbig dargestellten Kulissen der planetaren Aufenthaltsorte von Kirk und Co einschließlich ihrer Bewohner, wie etwa ein durch einen grünen Strampelanzug und ein Teesieb vor den Augen zum

intelligenten Reptil mutierten Schauspieler, sind gemessen am Standard der *Raumpatrouille* – sowohl was die ‚fremden Welten‘ als auch deren Bewohner bis hin zu den geheimnisvollen Frogs angeht – um Größenordnungen schlechter als das deutsche Pendant.

Gleichwohl wird *Star Trek* – so etwa in einer Produktion auf Arte – als auch technologisch innovativ gedeutet, wobei hier über Technologiesprünge in der US-amerikanischen Serie gewissermaßen den ‚Ritterschlag‘ erhielt. Von der Orion bleibt (oder blieb zumindest über einen langen Zeitraum) nur die Sache mit den Plastikbechern und dem Bügeleisen als Kontrollmodul, ohne dass die Verknüpfung mit der seinerzeit aktuellen Futuristik wahrgenommen wurde. Der Meeresboden als Wohnraum ist nicht nur gegenüber den gelegentlichen und weitgehend peinlichen Ausflügen der Enterprise-Crew auf eine vergangene oder alternativ in die Zukunft entwickelte Erde kongenial, sondern entspricht auch Utopien, die erst im Laufe der späten 1960er bis frühen 1970er Jahre teilweise bis hin zu Experimentalstadien tatsächlich up to date waren.

Dementsprechend gilt es, diese deutsche Fernsehserie in den Kontext sowohl technologischer Entwicklungstendenzen in den 1960er Jahren als auch entsprechender Utopien zu stellen. Aus einer gewissermaßen ‚übersättigten‘ Sicht des 21. Jahrhunderts heraus, in der jedes neuere Mobiltelefon mehr Informationen, bis hin zu fotografischen Applikationen, verarbeiten kann und für größere elektronische Kapriolen gerüstet ist als die Produktion von *Raumpatrouille*, erscheinen sowohl die seinerzeitigen Ideen als auch erst recht deren Umsetzung dilettantisch.

Innovativ – und aus der damaligen Perspektive auch tatsächlich eine Zukunftsoption – war z.B. das Leben der Menschen unter Wasser. Angesichts eines erkennbaren ökologischen Problems bzw. Problembündels durch Fabrikproduktion und v.a. straßen- sowie luftverkehrsbedingte Schadstoffeinträge in die Atmosphäre schienen einigen Vertretern der zumindest im offiziellen Sprachgebrauch kurzlebigen Zunft der Futurologen die anscheinend unendlichen Ozeane nicht nur das Nahrungsreservoir der Zukunft zu sein, sondern auch als künftiges Habitat wie geschaffen (vgl. Vogt 1973, 94ff.). In Unterwasserstädten bzw. -anlagen, und das war in der Fernsehserie zumindest für die Besatzungen der Raumpatrouille und

für die Raumschiffbasen der Fall, sollte sich ein beträchtlicher Teil der menschlichen Zukunft abspielen. Ein entsprechender und aussagekräftiger Buchtitel lautete denn auch *Wir werden Wasser atmen*. Filmtechnisch wurde selbstverständlich kein solches Unterwasserhabitat eingerichtet, sondern per Filmüberblendungen und mittels eingespielter Aufnahmen aus den Aquarien des Berliner Zoos in recht überzeugender Weise die Unterwasserwelt des „Märchens von übermorgen“ realisiert (Kastner 1991, 59f.).

Wenn auch die Kryptokammern eine nicht so prominente Rolle spielen, so sind diese doch bis heute – zugegebenermaßen nur in einem eher überschaubaren Kreis entsprechender und womöglich nicht bis ins letzte Detail seriöser Wissenschaftler – nicht ganz aus der Diskussion verschwunden, was die Möglichkeit interstellarer Reisen angeht. Im Zuge einer kritischen Rezeption als Beleg für den ‚faschistoiden‘ Charakter der Serie (vgl. Wesel 2000, 100ff.) wird auch die Overkill-Waffe angeführt, mit deren Hilfe ganze Planeten zerstört werden können. Rufen wir uns die Diskussion um die Gefahr durch Asteroiden ins Gedächtnis, die der Erde immer wieder gefährlich nahekamen, ist eine der Rettungsoptionen, die immer wieder Erwähnung finden, eine nachhaltige Zerstörung des entsprechenden gefährlichen Himmelskörpers. Eine Art ‚Overkill-Option‘ könnte im Kontext dieser Gefahrenabwehr, auch wenn der Terminus aus dem militärischen Jargon stammt und in den Hochphasen des Kalten Kriegs die potentielle Zerstörung des Lebens auf der Erde durch atomare Waffen meinte, durchaus als sinnvolles Werkzeug fungieren. Beide Beispiele legen nahe, dass auch in der *Raumpatrouille* Themenfelder eröffnet wurden, die auch heute noch eine diskursive Relevanz haben. Und das ist etwas, was sicherlich nicht so ganz alltäglich ist.

Soziologische Relevanz?

Gesellschaftlich ist die Welt der Orion ihrer Zeit weit voraus. Es wird eine Situation postuliert, deren Entwicklung wir etwa hinsichtlich eines Zusammenwachsens Europas beobachten, wenngleich die deutlichen Rückschläge in der letzten Zeit alles andere als positiv sind. (Serien-)Fakt ist jedoch, dass die Menschheit zu einem ‚Gan-

zen‘ organisiert wurde (leicht kritisch konnotiert etwa bei Wesel 2000, 99). Dies spiegelt sich zumindest in gewissem Sinne auch in der Zusammensetzung der Besatzung der Orion wider: Der anglo-amerikanische Kommandant, die französische Raumüberwachungs-offizierin, der schwedische Maschinenoffizier, der italienische Armierungsoffizier, der asiatische Astrogator und die russische GSD-Mitarbeiterin als Überwachungs- und Kontrollinstanz sind doch erkennbar inter- bzw. übernational angelegt.³ Dadurch lassen sich durchaus entsprechende gesellschaftliche Zukunftsentwürfe als gegeben ansehen.

Dieser Aspekt gilt m.E. auch hinsichtlich der Rolle der Frauen, auch wenn auf Chroma, dem sog. Amazonenplaneten, von dem aus Energie aus dem solaren System abgezapft wird, sich letztlich der gewissermaßen atavistische Habitus eines Cliff McLane gegenüber der Realexistenz weiblicher Ordnung zumindest scheinbar durchzusetzen vermag, hier also die Emanzipation nicht weiter an Boden gewänne, sondern – Lieblingsperspektive eines jeden Chauvinisten – eine hoffnungslose (?) Schrulle bliebe (vgl. Wesel 2000, 97ff.). Jedoch ist keine Rede davon, dass auf Chroma die gewissermaßen matrilineare Ordnung aufgehoben würde, auch wenn die irdisch-männliche Verhandlungsweise sich durch eine Mischung aus Charme und der letztlich latenten Drohung eines Vernichtungsschlages durchsetzen mag.

Aber da sind noch die Raumüberwachungsoffizierin Helga Legrelle und natürlich der weibliche Sicherheitsoffizier Tamara Jagelovsk. Letztere zumindest ist aufgrund ihrer umfassenden Befugnisse schon eher ein deutlicher Beleg für eine zumindest ansatzweise Emanzipation der Frauen – auch wenn Name und Status in der Zeit des Kalten Krieges sicherlich auch als ein wie auch immer gearteter Hinweis auf die Verhältnisse im seinerzeitigen Ostblock und insbesondere der Sowjetunion zu lesen sind. Wird die gesamte Struktur in den Blick genommen, fällt auf, dass die Kommandantin der ‚schnellen Raumverbände‘ Lydia van Dyke als Frau in einer Männerdomäne, eben dem Militär, eine herausragende Position einnimmt. Vor

3 Die irritierende Allgegenwart des Galaktischen Sicherheitsdienstes wird etwa bei Peters (2012, 8) angemerkt.

diesem Hintergrund war *Raumpatrouille Orion* seinerzeit tatsächlich ein „Märchen von übermorgen“, in dem Frauen zumindest emanzipierter als im Durchschnitt der bundesdeutschen 1960er Jahre dargestellt werden und auch – ein Desiderat, das ja heute immer noch thematisiert wird – durchaus nicht immer Scheu vor Technologie hatten. Diese wird in der Serie z.T. ‚naiv‘, z.T. recht geschickt dargestellt.

Tricks und Trickchen

Von der Fernseh-Orion existierten drei aus Holz, Aluminium und Plexiglas hergestellte Modelle unterschiedlichen Durchmessers. Die 1960er Jahre waren durch eine eher ‚rustikale‘ Tricktechnik gekennzeichnet, und so nimmt es nicht wunder, dass bei genauerem Hinsehen – in dieser Hinsicht wäre wohl eine adäquate HD-Variante der definitive ‚Rücksturz‘ – bei den Flugsequenzen die Nylonschnüre erkennbar sind, an denen das Raumschiff durch die ‚Unendlichkeit‘ manövriert wurde; das ist sicherlich eine der deutlicheren Fehldarstellungen der Serie (vgl. Kastner 1991, 55-57).

Geschickt inszeniert hingegen sind die Unterwasser-Starts der Orion. Das Aufsteigen wurde durch den Einsatz von Brause-Tabletten dynamisiert, und der Aufstieg aus dem Wasser wurde mit einem echten Strudel inszeniert, der in der Versuchsanlage für Wasserdynamik der Technischen Hochschule in München (heute Technische Universität München) generiert wurde, indem das Wasser verfärbt, die Aufnahmen durch eine Cinemascope-Linse verzerrt und mit Zeitraffertechnik gearbeitet wurde; das Wasser war überdies für die Imagination eines Meeres gefärbt worden (Kastner 1991, 65).

Die Tiefseebasis 104 wurde auf dem Münchner Königsplatz realisiert, auf dessen Granitboden die Schauspieler zum Beladen der Schiffe agierten, alles andere wurde später einkopiert (vgl. Weber 1999, 114). Die Außenaufnahmen für die Landung der Orion auf fremden Planeten fanden auf einer Abraumhalde statt, nachdem – so wird kolportiert – der ursprünglich vorgesehene Drehort in Island aus Kostengründen in die Nähe Münchens verlegt worden war.

In der zentralen Einheit – die offensichtlich einzige dauerhafte Studioinstallation – sind Absonderlichkeiten wie Badezimmerarma-

turen, Plastikbecher oder auch das Regelungsmodul eines Bügeleisens auffällig, die bereits in den 1960er Jahren kritischen Augen nicht verborgen geblieben waren. Dabei ist m.E. die Orion-Ästhetik keineswegs so hoffnungslos. Die geschwungenen Linien der Kommandozentrale – seinerzeit bzw. später immer wieder als ‚Nierentisch-Ästhetik‘ geschmäht – findet sich, zugegebenermaßen recht entfernt, u.a. in Form der geschwungenen Theke im Rahmen der Nachrichtenpräsentation eines großen öffentlich-rechtlichen Senders wieder.

Und natürlich gilt das nicht nur hinsichtlich des Gesamteindrucks, sondern auch bezüglich mancher Einzelheit. Gar nicht so plump etwa wirkt – und das noch nach fast einem halben Jahrhundert – die Astroscheibe in der Mitte der Kommandozentrale, die als Sichtschirm benutzt wurde, und die – das mag natürlich im Auge des Betrachters unterschiedlich intensiv sein – sicherlich nicht das am wenigsten überzeugende Element der Serie darstellt. In Wirklichkeit bestand dieser Bildschirm aus einer weißen Platte mit einem Durchmesser von 1,20 m, über der ein Spiegel platziert war, von dem aus die zuvor gefilmten Sequenzen, also etwa die Overkill-Vernichtung eines Irrläufers oder auch die angreifenden Raumschiffe der Frogs, auf die als Leinwand dienende weiße Fläche projiziert wurden. Mit recht einfachen Hilfsmitteln wurde eine Art „zentrale Unschärfe“ generiert, so dass der Eindruck eines großen Monitors vermittelt wurde (Kastner 1991, 57). Diese Art der Umsetzung hat durchaus Ähnlichkeit mit modernen Flachbildfernsehern.

Dargestellt wird auch der Einsatz einer fürchterlichen Waffe. Die Overkill-Anlage wurde aus verschiedenen Wandelementen, Minenspitzen, teilweise mit Kabelstücken versehenen Bananensteckern sowie verchromten Kugeln und Nähgarnrollenbehältern kreiert. Die Zerstörung des Frog-Planeten trifft realiter lediglich eine Gipskugel, die an einer Stelle ausgehöhlt und dort mit einer Mischung aus Reis, Rosinen und Kaffee gefüllt wurde; bei der Detonation wurde das Ganze mit Pressluft weggeblasen und dieser Vorgang mit einer High-Speed-Kamera gefilmt. In vergleichbarer Weise erfolgt die sog. Super-Nova, die durch eine mit Brandmasse präparierte Holzkugel dargestellt wurde; der Feuerstreif wurde ebenfalls durch Brandmasse dargestellt. Die beiden getrennt aufgenommenen

Sequenzen wurden später zusammengesetzt. Der bereits in der ersten Folge auftretende Lichtsturm wurde im Bluescreen-Verfahren gefilmt; er bestand aus Reiskörnern, die mit Hochgeschwindigkeit aufgenommen und in normaler Filmgeschwindigkeit wiedergegeben wurden (Kastner 1991, 64f.).

Die Strahlen der Laserwaffen wurden per durch einen Schlitz teildurchlässig gemachter Abdeckmaske und Milchglasscheibe, die sich bewegte bzw. rotierte, generiert, wobei die einzelnen Filmbilder Bild für Bild belichtet wurden; das Ergebnis wurde in das Hauptmaterial einkopiert. Der in der sechsten Folge zum Einsatz gekommene Omikronstrahler konnte tricktechnisch einfacher und vom Arbeitsaufwand her ähnlich intensiv visualisiert werden; die Strahlen wurden im Nachhinein in die Film-Einzelbilder mit Rasierklingen eingeritzt (vgl. Kastner 1991, 66ff.).

Ähnlich erfinderisch erfolgte die Realisierung der Roboter in der dritten und in der vierten Folge. Diese bestanden aus Papp- bzw. Holzattrappen, die entweder aufgehängt oder gestützt wurden. Mit Kopier- und Spiegelungstricks wurde die Zahl der Androiden geschickt erhöht. Das einzige wirklich bewegliche Robotermodell konnte von einer Person bedient werden, welche in die Verkleidung klettern musste, um etwa die Roboterarme zu steuern, die mit einer Eiszange bzw. einem Eisportionierer ‚armiert‘ waren. Für die Frogs wurden allerdings Schauspieler benötigt, die in blaue Anzüge gehüllt mittels Cinemascope-Linsen optisch in die Länge gezogen wurden; für den irisierenden Effekt wurde eine Holzrolle mit Glitzer beklebt, in Drehung versetzt und dann unscharf gefilmt. Beides wurde schließlich im Bluescreen-Verfahren zusammenkopiert.

Der Einsatz der verschiedenen Materialien verweist auf den mangelhaften Stand der Tricktechnik, aber auch auf eine gehörige Portion Improvisationsvermögen (vgl. Peters 2012, 8). Die Aufbauten der Orion bestanden z.B. größtenteils aus Plastik, welches allerdings mittels einer seinerzeit modernen Tiefziehanlage in Form gebracht wurde. Während insgesamt eher preiswerte Materialien zum Einsatz kamen, wurde hier ausnahmsweise auch Designer-Mobiliar in der Serie zum Einsatz gebracht.

Verantwortlich für all diese und weitere Dekorationselemente war Rolf Zehetbauer, einer der damals populärsten Filmarchitekten, der an den entsprechenden Effekten der Raumpatrouille zusammen mit Werner Achmann und Johann Nothof arbeitete. Der größte Teil der Kulisse war aus Kunststoff gefertigt. Da zu dieser Zeit für Kulissenbauten noch traditionell Holz und Papp- bzw. Papiermaterialien verwendet wurden, ist dies als durchaus innovativ zu bewerten (vgl. Kastner 1991, 63ff.).

Praktische Anwendung des *Raumpatrouille*-Designs?

In gewissem Sinne wurde in der Serie eine Entwicklung vorweggenommen, die bis in die 1970er Jahre anhielt, und deren grausige Höhepunkte z.B. in aus Kunststoff gefertigten Sitzsäcken und ähnlichen Monstrositäten lagen. Erst mit einem z.T. ökologisch bedingten Backlash büßten Kunststoffe ihre – und das war in den 1960er und frühen 1970er Jahren durchaus auch gesellschaftlich gemeint – Rolle als moderne und fortschrittliche Materialien sowohl in der Innenarchitektur als auch in der Kleidung zwischenzeitlich ein. Ein zu vermutender, wenngleich m.E. aufgrund der rasanten gesellschaftlichen Veränderungen in den 1960er Jahren explizit kaum zu belegender Einfluss und Gegeneinfluss zwischen Serie und allgemeiner Entwicklung von Mode und Design konnte dann gerade in der kurzen Flower-Power-Phase des Jahres 1967 Wirkung entfalten.⁴

Eine Marginalie sei noch hinzugefügt, die aus heutiger Sicht zwar absurd erscheinen mag, gleichwohl zumindest auf indirekte Weise die technologischen Präpoderanzen der Serie zu beleuchten helfen mag. Zwar gab es bereits in der Vorkriegszeit in Deutschland elektrische Bügeleisen, deren massive Verbreitung erfolgte allerdings erst im Zuge des Wirtschaftswunders und der damit verbundenen Erleichterung des Lebens der ‚Normbevölkerung‘, und die Idee, Yoghurtbecher als Lampenschalen zu verwenden, ist insofern revolutionär, als diese Yoghurtbecher aus Plastik in deutschen Haushal-

4 Im Kontext der designbezogenen und modischen Entwicklungen speziell in dieser Zeit vgl. grundsätzlich Grunenberg 2005.

ten i.d.T. erst in den 1960er Jahren aufkamen und – wobei nicht wirklich klar ist, inwieweit *Raumpatrouille* dafür ‚verantwortlich‘ war – im Zuge der 68er- bzw. Post-68er-Bewegung nicht nur in einigen studentischen Wohngemeinschaften Zweckentfremdung von Verpackungsmaterialien zu Beleuchtungszwecken betrieben wurde. Im Zuge einer zu vermutenden Wechselwirkung dürften gerade hinsichtlich der Ausstattung und Beleuchtung trendige Clubs und Diskotheken in die Gestaltung des Casinos hineingewirkt haben, wie dies wohl auch umgekehrt der Fall war. Auch die vielgeschmähte Musik im ‚SC‘ nimmt sich gemessen an dem, was späterhin so den Musikmarkt erobern sollte, gar nicht so übel aus. Über den kongenialen New Astronautic Sound zur Serie, der einerseits selbstverständlich Anleihen an der Populärmusik Mitte der 1960er Jahre nahm, aber eben auch – oft uneingestanden – kopiert wurde, sollen hier weiter keine Worte verloren werden, nur so viel: Er war im wahrsten Sinne die futuristische Begleitmusik zur Serie und ihren zukunftsgewandten Tendenzen (Nauman 2009, 141ff.).

Ein verfrühtes Ende nach sieben Folgen

Interessant ist in jedem Fall die Frage, warum *Raumpatrouille* nach nur sieben Folgen eingestellt wurde. Dies umso mehr, als ja in Schriftform – zunächst einer Buch- und später dann einer Heftreihe – die Abenteuer der Orion bzw. ihrer Kernbesatzung fortgeschrieben wurden. In welchem Maße die „militaristische“ oder sogar „faschistische Ausrichtung“ der Serie (u.a. Wesel 2000, 96f.) eine Rolle gespielt haben mag, ist m.E. schwer zu beantworten. Zu erinnern sei in diesem Zusammenhang daran, dass in der Zeit der bundesdeutschen Studentenunruhen so ziemlich alles als faschistisch apostrophiert wurde, was sich – und sei es noch so marginal – unter diesem Etikett subsumieren ließ. 30 Jahre nach dem Start von *Raumpatrouille* wurde diese dann sogar – vielleicht nicht ganz ernst gemeint – zur ersten „linken Serie“ erklärt (Martenstein 1996, S. 48ff.).

So haben gewiss andere Aspekte eine mindestens so bedeutsame Rolle gespielt. Möglicherweise ist es zwar tatsächlich so, dass derlei in den, wenngleich im Fernsehen nur bedingt präsenten ‚Prä-Flower-Power-Jahren‘ ein Hemmnis gewesen sein mag, allerdings

scheinen mir die berühmten sachdienlichen Hinweise auf die teure Produktion sehr viel schlagkräftigere Argumente für die Einstellung der Serie zu liefern. Ein weiteres Hemmnis, das sich – so ästhetisch problematisch es aus heutiger Warte auch anmuten mag – selbstverständlich nachhaltig auswirkte, war die Tatsache, dass die Serie aus Kostengründen in schwarz-weiß gedreht war und sich somit nur bedingt bis gar nicht für eine internationale Vermarktung, über die der Produktionsfirma wieder Gelder zugeflossen wären, eignete. Ein flächendeckender Verkauf ins Ausland unterblieb daher, was sich hinsichtlich von *Star Trek* deutlich anders darstellte. Ironischerweise sind etliche der Tricksequenzen tatsächlich mit Farbfilmmaterial aufgenommen und erst später auf schwarz-weiß umkopiert worden. Übrigens werden immer wieder Gerüchte kolportiert, dass in den späten 1960er Jahren bereits weitere Abenteuer der Orion zumindest teilweise gedreht wurden – und zwar in Farbe! Aber das ist vermutlich wirklich nur etwas aus der Gerüchteküche (Kastner 1991, 101ff.).

Ein – rudimentäres – Fazit

Was bleibt von der ‚Orion‘ und ihrer Besatzung bzw. ihren Fernseh- abenteuern? Ist sie wirklich geeignet, aus einer knapp ein halbes Jahrhundert später angesiedelten Warte – wenn wir das Gedankenexperiment zulassen, wäre es vielleicht vergleichbar mit einer Beurteilung phantastischer Filme bzw. Filmchen aus der Stummfilmära – eine Frage nach ihrer Bedeutung für eine übergreifende Art von Technikreflexion zu stellen oder gar eine Antwort zu formulieren?

Ich denke, in gewisser Hinsicht ist das tatsächlich machbar. In *Raumpatrouille* werden Tendenzen der Zeit bzw. Utopien wie das Leben unter Wasser aufgegriffen, womit der Begriff der Utopie dann auch im engeren wie im weiteren Sinne erfüllt wäre. Zunächst einmal spiegelt *Raumpatrouille* Entwicklungen und Tendenzen wider, die allgemein in der ersten Hälfte der 1960er Jahre vor sich gingen. Sie lieferte m.E. jedoch z.T. auch Anstöße dafür. So ist, soweit ich das überblicken kann, z.B. der Gender-Aspekt der Serie noch nicht in dem Maße untersucht, wie sich das aus oben Gesagtem durchaus

anbieten würde. Auch die ‚Vereinigte Menschheit‘ ist nicht durchweg als so negativ zu bewerten, wie es in mancher Kritik anklingt.

Hinsichtlich der Technologie weist die Serie einige interessante Aspekte auf. Das berühmte Armsprechgerät (ASG) erscheint mir etwa mindestens ebenso sehr in Richtung Mobiltelefonie zu verweisen, wie es für die gerühmten Sprechgeräte der Enterprise-Besatzung immer wieder eingefordert wird. Wenn wir den – offenbar tatsächlich ernstgemeinten – Roman *Limit* des umtriebigen Frank Schätzing mit seinem Fahrstuhlpendelverkehr zum Mond heranziehen, scheinen hier Erinnerungen an die Antigravauflüge der *Raumpatrouille* auf, im weitesten Sinne – das war zugegebenermaßen keine Primärerfindung des *Raumpatrouille*-Teams – finden sich die Kälteschlafkammern nicht nur hinsichtlich der vermutlich nie realisierten Planung interstellarer Raumflüge wieder, sondern ganz konkret in der Medizin, wenn in Intensivfällen der Körper der Patientin oder des Patienten auf Tiefsttemperatur heruntergekühlt wird.

Militärisch erscheinen manche geplanten Laserwaffen des SDI-Programms an den Lichtwerfern der *Raumpatrouille* orientiert, und auch die Overkill-Maschine ist, wenngleich nicht in der Form, wie sie in der Serie präsentiert wurde, durchaus ein warnend visionärer Blick in das – dann jedoch auf die Erde selbst gerichtete – Potential zur atomaren Vernichtung. Ob diese Waffe nun tatsächlich eine Apotheose des absolut Militärischen darstellt, die eben dem offenen wie latenten Militarismus von *Raumpatrouille* adäquat sei, oder ob nicht im Gegenteil gerade diese Super-Waffe, deren Einsatz einen ganzen Planeten zu zerstören vermag, einen kritischen Unter- bzw. Oberton hat, ist letztlich auch eine Frage der Interpretation.

Aus cineastischer bzw. fernsehgeschichtlicher Perspektive sind es v.a. die Unzulänglichkeiten bzw. Improvisationen, die die Serie nicht nur im Sinne reflexiver Rezeption bekannt machten, sondern eben in den Status eines Kultobjekts erhoben. Aber gerade dies macht *Raumpatrouille* nicht nur sympathisch, sondern – und das bezieht sich natürlich vornehmlich auf die deutsche Fernsehrealität der 1960er und 1970er Jahre – in direkter Linie hinsichtlich der Publikumsresonanz zu einer Art Vorläuferin für die im deutschen Fernsehen als *Raumschiff Enterprise* firmierende, im amerikanischen Original als *Star Trek* jenseits wie diesseits des Atlantik zu manischer Ver-

ehrung gelangten TV-Produktion, die zwar früher im US-Fernsehen anlief, in der Bundesrepublik allerdings erst lange nach dem letzten Start der Orion zu sehen war. Und so stellt sich die Frage, was passiert wäre, hätte die Raumpatrouille weiter ihren Dienst versehen; gäbe es die ‚Next Generation‘, eine Prä-Orion, die sich auf die Zeit der Kolonialkriege bezieht – vieles davon wurde tatsächlich in Schriftform mehr oder minder gelungen umgesetzt – und könnte Dietmar Schönherr als Veteran in einem Kinoformat seinen Nachfolger treffen?

All dies wird sicherlich nicht geschehen, da die Serie eingestellt wurde. Gleichwohl erscheint mir – und das sei eine letzte Provokation – die Verwendung von diversen Haushaltswaren und dergleichen im Rahmen der Serie bzw. ihren Kulissen und Aufbauten auch insofern recht zeitgemäß resp. zukunftsorientiert, als die ‚Multifunktionalität‘ von Technologieprodukten ja zu den Forderungen unserer Gegenwart zählt. War die Serie ihrer Zeit dann womöglich doch, und sei es ungewollt, um ‚Lichtjahre‘ – natürlich ein weiteres Problem, weil populär, wenngleich inkorrekt eine Entfernungseinheit konnotiert wird – voraus?

Zitierte Filme, Mehrteiler, Serien und Reihen

Honold, Rolf et al.: *Raumpatrouille – Die phantastischen Abenteuer des Raumschiffes Orion*. 7 Episoden à 60 Min., DE 1965.

Roddenberry, Gene et al.: *Star Trek: The Original Series*. 79 Episoden à ca. 51 Min., US 1966-1969.

Literatur

Caidin, Martin: *Wir stoßen in den Weltraum vor*, Berlin 1955.

Grunenberg, Christoph (Hg.): *Summer of Love*, Ostfildern-Ruit 2005.

Haderer, Christian/Bachschwöll, Wolfgang: *Kultserien im Fernsehen*, München 1996.

Hallenberger, Gerd: *Macht und Herrschaft in den Welten der Science Fiction*, Maitingen 1986.

- Hoose, Hubertus/Burczik, Klaus: Sowjetische Raumfahrt, Frankfurt a.M. 1988.
- Kastner, Jörg: Das große *Raumschiff Orion*-Fanbuch, München 1991.
- Kastner, Jörg: *Raumpatrouille*. Die phantastische Geschichte des Raumschiffs Orion, München 1995.
- Kneifel, Hanns: *Raumpatrouille Orion*. 3 Bände (Sammleredition), Bickenbach 2011.
- Martenstein, Harald: Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien, Leipzig 1996.
- Nauman, Gerd: Der Filmkomponist Peter Thomas. Von Edgar Wallace und Jerry Cotton zur *Raumpatrouille Orion*, Stuttgart 2009.
- Peters, Christian: Science Fiction in Deutschland. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Museumsmagazin 4 (2012), 6-9.
- Salewski, Michael: Zeitgeist und Zeitmaschine, München 1986.
- Schröder, Torben: Science Fiction als Social Fiction, Münster 1998.
- Steinmüller, Angela/Steinmüller, Karlheinz: Visionen 1900 2000 2100. Eine Chronik der Zukunft, Hamburg 1999.
- Vogt, Hans-Heinrich: Wir werden Wasser atmen, München 1973.
- Weber, Wolfgang Maria: 50 Jahre deutsches Fernsehen, München 1999.
- Wesel, Reinhard: Außenpolitik im Universum – zur Widerspiegelung von außen- und sicherheitspolitischen Selbstverständlichkeiten in Science-Fiction-Serien, skizziert am Beispiel von *Raumschiff Orion*. In: Zukunft im Film, hg. von Frank Hörnlein und Herbert Heinecke, Magdeburg 2000, 87-117.