

MÄNNER, MÄDCHEN, MÄDELS

Gegenderte Berufsrollen in der analogen Radioproduktion

VON KIRON PATKA

ABSTRACT

In Nürnberg wurden nach dem Zweiten Weltkrieg sowohl Tontechnikerinnen als auch Tontechniker für die westdeutschen Rundfunkanstalten ausgebildet. Die gleiche Berufsbezeichnung verschleierte, dass die Ausbildung für Frauen und Männer keineswegs identisch war. Männern wurde ein ausführlicherer Lehrgang ermöglicht, und sie sind in den Rundfunkanstalten mit höher bewerteten Aufgaben betraut worden. Im Studio stand denn üblicherweise eine Frau an der Bandmaschine, und ein Mann saß am Mischpult. An dieser Situation, die im vorliegenden Beitrag genauer unter die Lupe genommen wird, zeigt sich beispielhaft ein zentraler und bis heute wiederkehrender Mechanismus in der Radioproduktion: Alle an der Produktion Beteiligten gehen mit Technik um, und wer genau welche Aufgaben übernimmt, wird auf unterschiedlichen Ebenen ausgehandelt.

After the Second World War, many young men and women were trained in audio engineering in order to work at the German Public Service Broadcasting. Although both men and women were called »Tontechniker/in« (audio engineer), their training consisted of different curriculums: Men were offered an extra semester of education as well as higher positions in the radio stations. While working in the studio, usually women were to operate the tape machine, while men were to control the mixing console. The situation that I will explore in detail in this paper relates to a central and recurring mechanism within radio production: All those who are involved in radio production employ technical gear, and who is granted access to which gear in order to perform certain tasks is subject to negotiation on different levels.

1. RADIO UND PRODUKTIONSFORSCHUNG

In den einschlägigen Veröffentlichungen, die unter den Labels »Media Industries Studies« oder »Production Studies« firmieren, spielt das Medium Radio keine große Rolle. Auf die Radio-Lücke zwischen TV und Musik – mit dem einen teilt es das Broadcast-Prinzip und oft auch Organisationsstrukturen, mit dem anderen die medienästhetische Grundlage Sound samt Produktionstechnologie –, auf diese Lücke weisen auch Tiziano Bonini und Alessandro Gandini hin. In dem einzigen dezidiert dem Radio gewidmeten Beitrag im 2016 erschienenen Band *Production Studies, the Sequel!* bemängeln sie: »Radio production cultures and practices have been substantially underinvestigated.«¹ Dabei, so könnte man einwenden, befasst sich die Radioforschung durchaus mit der Produktion als einem der drei »moments« of communication². Gerade im deutschsprachigen Raum ist es Teil jeder Radiogeschichte, die Organisation von Radiosendern – eng verwoben mit der des Fernsehens – auf Makro- und Mesoebene mit zu berücksichtigen.³

Die Mikroebene von Radioproduktion wiederum wird von der Journalismusforschung erfasst. Denn das Medium Radio wird von akademischer Seite her meist als ein journalistisch-publizistisches Medium betrachtet. Was es über die Produktion von Radio zu sagen gibt, scheint daher von der kommunikationswissenschaftlichen Journalismusforschung abgedeckt.⁴

Doch dieser Blick auf Radio greift zu kurz. Aktuelle Forschungen verstehen Radio zunehmend auch als *sound medium*, das über aktuelle Berichterstattung und journalistische Information hinaus ganz andere Funktionen für sein Publikum übernimmt und ganz andere Bedürfnisse befriedigt.⁵ Die industrielle Medienforschung geht schon längst vom Radio als parasozialem Tagesbegleiter aus.⁶ Vor diesem Hintergrund steht es auch der Erforschung seiner Produktionskulturen an, über den Tellerrand der journalistischen Wortproduktion zu blicken. Und einer als »cultural

1 Bonini/Gandini: »Invisible Workers of the Invisible Medium«, S. 138.

2 Hesmondhalgh: »Media Industry Studies, Media Production Studies«, S. 145. Neben Produktion bezieht sich Hesmondhalgh auf Rezeption und den Text.

3 Vgl. dazu beispielsweise Kleinsteuber: Radio, S. 191ff.

4 Tatsächlich ist die Journalismus- bzw. etwas offener die Kommunikatorforschung fester Bestandteil in kommunikations- und medienwissenschaftlichen Studiengängen und Thema etlicher Lehrwerke. Nach Vincenz Wyss beschäftigt sie sich »empirisch mit den Bedingungen der Her- und Bereitstellung publizistischer Aussagen« (Wyss: »Journalismusforschung«, S. 261).

5 Vgl. dazu beispielsweise Åberg: »Radio Analysis? Sure! But how?«; Bose/Föllmer: »Forschungen zur Anmutung des Radios«; Patka: »Sounddesign und Soundprocessing im Hörfunk«.

6 Vgl. zum Beispiel Müller: »Radio – der Tagesbegleiter mit Zukunft«. Man beachte auch die Aussage des Präsidenten des amerikanischen Medienunternehmens RCA David Sarnhoff von 1935 (!): »Today, radio is used as a background for other entertainment, or by the housewife who ... listens to the music, while she goes on with her work.« (zitiert in Boddy: *Fifties Television*, S. 19.)

studies of media industries«⁷ verstandenen Produktionsforschung muss es schließlich auch ein Anliegen sein, gerade die ›technischen‹ Berufe und Tätigkeiten, die »Mitarbeiter ohne Stimme und Urheberschaft«⁸ als Akteure von Radioproduktion wahrzunehmen.

Vor allem um diese Gruppe geht es mir in meinem Forschungsvorhaben »Radioproduktionskultur im Wandel«. Dabei verwende ich einen engen Produktionsbegriff, der sich weniger an dem der Produktionsforschung filmwissenschaftlicher Provenienz orientiert als vielmehr am Fachjargon der Musikproduktion⁹: Radioproduktion als der Arbeitszusammenhang im architektonisch-technischen Raum Tonstudio, bei dem redaktionelle, künstlerische und technische Mitarbeiter*innen gemeinsam im Modus kooperativer Interaktion auditive Produkte herstellen.

Mir geht es nun darum, mit einem medienhistorischen Blick die an Radioproduktion beteiligten Personen mit ihren Berufsrollen und Berufsidentitäten zu erfassen. Wie sich die Zusammenarbeit der unterschiedlichen Personen im Studio gestaltete, wie die einzelnen Aufgaben verteilt wurden und wie diese Verteilung ausgehandelt wurde, soll erforscht werden. Methodisch stehen Interviews mit Zeitzeug*innen, aber auch die Analyse historischer Quellen im Zentrum, die Hinweise zur analogen Radioproduktion geben können, von Akten über selbstreflexive Radiobeiträge bis hin zu ›Objekten‹ im Sinne Materieller Kultur.

Technik stellt den Kristallisationspunkt für Radioproduktion dar, bestimmt Technik doch den Übertritt von Arbeitszusammenhängen der Recherche oder dem Schreiben hin zu dem der Produktion im Tonstudio. *Technik* und *technisch* sehe ich dabei aber auch als Problembegriffe: Was ist alles Technik, und wie hängen Aushandlungsprozesse zwischen ›technischem‹ und ›redaktionellem‹ Personal von genau solchen Definitionen und Zuschreibungen ab? *Technik* verstehe ich also nicht als ontologischen, sondern als diskursiv zu bestimmenden Begriff.

Es ist davon auszugehen, dass sich Aushandlungsprozesse zwischen Technik und Nicht-Technik über die Zeit verändert haben und dass sich diese Veränderungen entlang vieler unterschiedlicher Entwicklungen erzählen lassen. Technologische Entwicklungen spielen sicherlich eine zentrale Rolle. Die Digitalisierung der Produktionsmittel hat unter anderem zu einer Miniaturisierung und Konvergenz ehemals getrennter (Groß-)Geräte geführt, so dass schlicht weniger Personen mehr Aufgaben gleichzeitig übernehmen können. Benutzerschnittstellen sind bedienungsfreundlicher, ehemals komplexe Vorgänge vereinfacht worden.¹⁰ Neben der

7 So der Untertitel von Mayer u.a.: *Production Studies*.

8 Vonderau: »Theorien zur Produktion«, S. 17.

9 Vgl. Papenburg: »Produktion«, S. 125: »Der primäre Ort der Musikproduktion ist das Studio.«

10 Man denke beispielsweise an künstlichen Nachhall, der noch in den 1960er Jahren über Leitungsverbindungen zu einem speziellen Hallraum in die Tonregie geschaltet werden musste, der heute über Plugins per Mausklick zugeschaltet werden kann. Vgl. dazu Volmar: »Auditiver Raum aus der Dose«.

Technologie sind aber auch ökonomische, organisationsstrukturelle, medienpolitische und soziokulturelle Entwicklungen zu berücksichtigen. Welche Auswirkungen hatte beispielsweise die Einführung des Farbfernsehens auf die finanzielle Ausstattung der Radioproduktion? Wie haben sich die öffentlich-rechtlichen Radiosender mit Einführung des Dualen Systems auch in ihren Arbeitsweisen den Privaten angenähert? Wie spiegelten sich gesellschaftliche Einstellungen zur Erwerbsarbeit von Frauen in den Interaktionen der Produktionsteams wider?

In diesem Beitrag stelle ich eine erste Untersuchung vor, mit der ich das Forschungsprojekt *Radioproduktionskultur im Wandel* in Gang bringen möchte. Im Mittelpunkt stehen Tontechniker und Tontechnikerin, zwei Berufsrollen also, die sich bei gleicher Berufsbezeichnung lediglich im Geschlecht unterscheiden – auf den ersten Blick zumindest.

2. DIE »MÄDELS VOM BAND«

Der entscheidende Impuls für meinen Blick auf Produktionskulturen von Radio ging von einem Doppelobjekt aus: einem Schlager mit dem Titel *Wir sind die Mädels vom Band*. Der Schlager ist insofern ein Doppelobjekt, als er mir in zwei unterschiedlichen Materialitäten begegnet ist: zum einen als Partitur, zum anderen als Tonaufnahme. Die Partitur hing als physisches Objekt etliche Jahre lang hinter Glas in einem Flur des 1976 erbauten Funkhauses des heutigen Südwestrundfunks (SWR) in Stuttgart. Die von Hand beschriebenen Blätter beinhalten Noten- und Liedtext sowie einige paratextuelle Angaben; als Urheber von Text und Musik ist Helmut Enz angegeben. Auf dem ebenfalls von Hand gestalteten Einband befindet sich zusätzlich zur kunstvollen Kalligrafie des Titels auch eine Strichzeichnung, die einerseits Tonband und Schere, andererseits Stricknadeln und Wolle zeigt.

Die Partitur ist auf 1950 datiert. Das passt zu den biografischen Daten, die von Enz bekannt sind: Enz war von 1948 bis 1979 Tonmeister beim damaligen Süddeutschen Rundfunk (SDR)¹¹, daneben ist er als Schlagerkomponist in Erscheinung getreten.¹² Die Widmung auf dem Deckblatt der Partitur gibt den Schlager als Hommage zu erkennen: »Den Damen der Schallaufnahmen als kleiner Dank für ihre unermüdliche Geduld und Mühen (besonders mit den Spielleitern u. Tonmeistern) gewidmet von Helmut Enz. Tonmeister beim SDR. Stuttgart, den 31. Okt. 1950.« Und der Text lautet:

Wenn das grüne Licht aufflackert, dann sind wir auf Draht
Und zu der Maschine spurten wir

11 Aus dem Süddeutschen Rundfunk (SDR) und dem Südwestfunk (SWF) ist 1998 der Südwestrundfunk (SWR) hervorgegangen.

12 Für biografische Recherchen zu Helmut Enz danke ich Herrn Tobias Fasora, dem Leiter des Historischen Archivs am SWR.

Drücken alle Knöpfe nieder an dem Apparat
Und es jault das Band nach Regie 4.

Ja ja ja wir sind die Mädels vom Band
Alles liegt in unserer Hand
Ob wir Sendung fahren oder Weißband sparen
Ob wir Knöpfe drücken, zwischendurch mal stricken
Alles liegt in dieser kleinen Hand
Denn wir sind (3x) die Mädels vom Band

Nehmen wir zur Hand die Schere und den Klebetopf
Schneiden ein paar Knacke mit hinein
Fahren nun das Band zurück auf Wiedergabekopf
Und dann kommt es in den Karton rein

Wenn wir öfters fleißig stricken, läuft das Band allein
Weil man seine Maschen zählen muss
Hören wir die Stoppuhr ticken, wird's schon richtig sein
Meistens fehlt uns dann ein Stück vom Schluss

Enz nimmt im Liedtext die Perspektive der »Damen der Schallaufnahmen« – der Tontechnikerinnen – ein, er legt ihnen seine Worte in den Mund und spricht, narratologisch ausgedrückt, mit ihrer Stimme. Die Abteilung für Studiotechnik, in der diese Tontechnikerinnen angesiedelt sind, hat sich die Partitur dann dadurch zueigen gemacht, dass sie sie an exponierter Stelle an die Wand gehängt hat. Sie ist damit zu einem Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses der Abteilung geworden. Noch deutlicher als bei der Ding-Biografie der Partitur wird das an der Tonaufnahme des Liedes: Wahrscheinlich ebenfalls im Jahr 1950 haben mehrere Tontechnikerinnen das Lied aufgenommen, begleitet von Enz am Akkordeon.¹³ Spricht in der Partitur Enz mit der Stimme der Tontechnikerinnen, so singen diese nun in den Worten von Enz – und machen diese Worte zu den ihren. Nun sind es tatsächlich sie, die sich artikulieren.

Mir ist die Einspielung aber zunächst nicht als akustisches Objekt begegnet, sondern als digitaler Datenbankeintrag im Archiv des SWR, verknüpft mit einem Vorhör-Button, über den erst ein Digitalisat der ursprünglich auf Band vorliegenden Produktion an den Computer-Arbeitsplatz gestreamt wird.¹⁴ *Wir sind die Mädels vom Band* ist niemals auf Tonträger in den Handel gelangt und wurde womöglich nicht einmal mit der Absicht produziert, im Radio ausgestrahlt zu werden. Vermut-

13 Nicht überliefert, aber anzunehmen ist, dass Enz dabei weniger als Begleiter, sondern vielmehr als kreativer Kopf und musikalischer Leiter der Aufnahme fungierte.

14 Ob das Stück überhaupt noch auf Band vorliegt oder lediglich das Digitalisat archiviert ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

lich handelt es sich um ein Vorhaben, das eine soziale, gemeinschaftstiftende Funktion innerhalb des Senders und allein für die Mitarbeiter*innen im Bereich Produktion innehatte. Damit tritt die Aufnahme ein als Zeugnis für eine Produktionskultur, verstanden als ein »eigene[r] Erfahrungs- und Wissensbereich«¹⁵.

Dennoch hat sie Eingang ins Archiv gefunden, in dasselbe Archiv, das auch die »offiziellen«, zur Ausstrahlung bestimmten Musiktitel erfasst. Mehr noch: Durch diese »subversive« Verheimatung ist der Titel, gewissermaßen durch die Hintertür, doch ins Radio gelangt. Im Archiv findet sich nämlich, sauber verschlagwortet, ein Radiobeitrag von 1998, der sich mit einer Ausstellung über Medienfrauen befasst und einen Ausschnitt des Lieds als Zuspil in sich aufnimmt. Vermutlich war das nur deswegen möglich, weil *Die Mädels vom Band* zuvor im Archiv erfasst, verschlagwortet und dadurch zugänglich und auffindbar wurde. Der neue Kontext, in dem das Stück nun auftaucht, ist ein Beitrag über eine von den »Medienfrauen von SDR und SWF« organisierte Ausstellung, die über bildliche, textuelle und akustische Porträts von Radiomitarbeiterinnen der Nachkriegszeit die Rolle von Frauen sichtbar machen wollte.¹⁶ In dieser Ausstellung ist der Schlager von Enz zu hören, und der Radiobeitrag greift ebenfalls auf die Tonaufnahme zurück.¹⁷

Sowohl Partitur als auch Tonaufnahme vollziehen damit einen Aneignungsprozess durch die besungenen Tontechnikerinnen, und das, obwohl ein Blick auf den Text die Stirne runzeln lässt. Was nämlich als Hommage an einen Berufsstand, an die Frauen im Tonstudio daherkommt, lässt sich doch eigentlich eher als Karikatur lesen. Alle Handlungen der Tontechnikerinnen werden mit Formulierungen mangelnder Professionalität verbunden. Das Licht »flackert«, das Band »jault«. Die Technikerinnen drücken mit der »kleinen Hand« scheinbar wahllos »alle Knöpfe«, sie schneiden Knacke »hinein« statt heraus. Und übers Stricken vergessen sie das Band, so dass »ein Stück vom Schluss« fehlt. Ihre eigentliche Expertise, so legt es der Text nahe, liegt im »sparen« und »stricken«, in haushaltsnahen und haushälterischen Tätigkeiten also. Angesichts solcher wenig verhohlenen Diskreditierung eines gesamten Berufsstands muss es verwundern, in welcher positiver Weise die Frauen sich die »Hommage«, die Partitur und das Lied angeeignet haben; der Berufsstolz mag das alles überwogen haben. Die Tontechnikerinnen haben sich ein Denkmal gesetzt und dabei gleichzeitig ihre eigene Karikatur mitgezeichnet.

Wir sind die Mädels vom Band ist damit vielleicht eines der aussagekräftigsten Zeugnisse von Produktionskultur in deutschen Radiosendern der Nachkriegszeit.

15 Vonderau: »Theorien zur Produktion«, S. 18.

16 Vgl. den zugehörigen Ausstellungskatalog, hg. von den Medienfrauen von SDR und SWF 1998.

17 Der Beitrag verwendet offenbar die Produktion von 1950 direkt als Zuspil und nicht eine reportagehafte Aufnahme davon, wie das Lied in der Ausstellung zu hören ist. Dieses Vorgehen belegt die Verfügbarkeit des Originals und weist damit zugleich auf eine enge Verbindung zwischen Reporterin und den Organisatorinnen der Ausstellung hin: Beiden steht dasselbe Archivmaterial zur Verfügung. Vgl. zu dieser nicht ganz spitzfindigen Unterscheidung Patka: Radio-Topologie, S. 212ff.

Es macht in erster Linie deutlich: Die Arbeit mit Tonband war ein ausgewiesener Frauenberuf, mit allen Konsequenzen und Begleitumständen, die diese Situation mit sich brachte. Und es deutet an, wie sehr die berufliche Identität von Tontechnikerinnen einerseits und die Außenwahrnehmung der Berufsgruppe andererseits auseinanderfielen. Diese Diskrepanz ist sicherlich zu einem großen Teil auf die Kategorie Geschlecht zurückzuführen. Das Lied nimmt eben nicht einfach die Technikbranche an sich auf die Schippe, sondern im Speziellen die dort professionalisierten Frauen.

3. VON DER WEHRMACHT ZUM RUNDFUNK

Dass sich ein Beruf, der den Begriff *Technik* in seiner Bezeichnung trägt, als ausgewiesener Frauenberuf erweist, ist durchaus ungewöhnlich.¹⁸ Dabei ist der Befund vom Frauenberuf Tontechnikerin – den ich gleich anhand meines Quellenmaterials erhärten werden – nicht ohne weiteres generalisierbar: Offenbar trifft er für andere Länder nicht unbedingt zu,¹⁹ und auch in den deutschen Rundfunkanstalten gab es sicherlich Unterschiede; insbesondere Unterschiede zwischen Sendern in der Bundesrepublik und der DDR könnten sich als aufschlussreich erweisen. Die von mir bislang geführten Interviews beziehen sich auf den Süddeutschen Rundfunk. Dennoch spricht einiges dafür, dass es sich hier um ein ARD-übergreifendes und zugleich spezifisch (west-)deutsches Phänomen handelt. Zum einen spielt die zentral organisierte technische Ausbildung der ARD an der Nürnberger Schule für Rundfunktechnik (SRT) eine entscheidende Rolle, wie ich im folgenden Kapitel darstellen werde. Diese Ausbildung, die für die Interviewten gleichzeitig eine wichtige Lebensphase bedeutet, taucht in deren Erzählungen wiederholt auf. Zum anderen – und darum soll es hier zunächst gehen – enthüllt ein Blick in die damals unmittelbare Vergangenheit, in die Kriegszeit, eine spezifische Situation, die auch das Verhältnis zwischen Frauen und technischen Tätigkeiten betrifft.

Im Zweiten Weltkrieg wurden vom deutschen Militär etwa 500.000 Wehrmachthelferinnen rekrutiert – teils freiwillig, teils zwangsverpflichtet.²⁰ Viele von ihnen wurden in Funk- und Nachrichtentechnik geschult; ihre Aufgabe bestand darin, Soldaten der Nachrichtentruppe zu unterstützen und im Verlauf des Vernichtungskrieges zunehmend auch zu ersetzen. Sie wurden Nachrichtenhelferinnen genannt und bekamen den Spitznamen »Blitzmädel«. Der Begriff der Hilfe in *Helferinnen* schließt dabei, wie Franka Maubach darstellt, an im Nationalsozialismus besonders stark ausgeprägte Vorstellungen weiblicher Häuslichkeit an – »Hilfe als

18 Vgl. zu typischen »Frauen-« bzw. typischen »Männerberufen« die repräsentative deskriptive Studie Hinz/Schübel: »Geschlechtersegregation in deutschen Betrieben«, S. 291.

19 Das berichtet der Medienwissenschaftler Jürg Häusermann im persönlichen Gespräch; Häusermann war noch in der analogen Zeit jahrelang als Radiojournalist in der Schweiz tätig.

20 Vgl. Killius: Frauen für die Front, S. 18.

Grundzug weiblichen Wesens«²¹ – und entbindet die Frauen (im Gegensatz zu den Soldaten) von Verantwortung und eigener Handlungsmacht.

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges gab es jedenfalls in Funktechnik ausgebildete Frauen, von denen einige dann offenbar auch zum ersten Personalstamm der unter Aufsicht der Alliierten neu entstehenden Rundfunkanstalten gehörten. Das ist sowohl von militärhistorischer als auch von rundfunkgeschichtlicher Seite her belegt. So berichtet Maubach in ihrer Studie zu Kriegserfahrungen und Lebensgeschichten von Wehrmachthelferinnen, dass viele der von ihr interviewten Helferinnen in der Nachkriegszeit mehr Gewicht auf eine fortgesetzte Berufstätigkeit legten als auf die Häuslichkeit familialer Verpflichtungen. Eine von Maubach Interviewte ehemalige Nachrichtenhelferin wurde später auch tatsächlich beim Südwestdeutschen Rundfunk angestellt.²²

Blitzmädel tauchen aber auch in den Erinnerungen von Rundfunkmitarbeiter*innen auf. Die Tontechnikerin Gretel Junker beispielsweise wurde in der oben erwähnten Ausstellung porträtiert, und in einem Ausstellungsbericht wird ihre berufliche Laufbahn so zusammengefasst: »Erst die Ausbildung bei der Wehrmacht am Funkmeßgerät, dann die Arbeit bei Radio Stuttgart an der Bandmaschine.«²³ Ein von mir interviewter Zeitzeuge, der in den 1960er Jahren zum SDR gekommen ist, berichtet, er habe selbst noch mehrere dieser ehemaligen Nachrichtenhelferinnen gekannt, die nun als Tontechnikerinnen im SDR angestellt waren. Sie seien allesamt unverheiratet gewesen und bis zum Ruhestand in den 1970er Jahren beruflich aktiv gewesen.²⁴

Eine mögliche Kontinuität von Nachrichtenhelferinnen der Wehrmacht hin zu Tontechnikerinnen des Nachkriegs-Rundfunks harrt indes noch näherer Untersuchung. Sie könnte sich als ein plausibler historischer Ausgangspunkt für die womöglich spezifisch deutsche Situation erweisen, in der Frauen in technischen Berufsrollen des Rundfunks vertreten waren und eine wesentliche Rolle spielten.

4. FRAUEN ANS BAND, MÄNNER ANS PULT

Was solchermaßen indes nicht erklärt werden kann, ist die Beobachtung, dass Frauen und Männern innerhalb des Berufsfeldes der Tonstudioteknik zwei unterschiedliche Tätigkeitsbereiche zugewiesen wurden, deren Grenzen lange Zeit nur sehr schwer zu überwinden waren. In einem Merkblatt der Schule für Rundfunktechnik von 1964/65 werden diese beiden Tätigkeitsfelder umrissen: Die eine Tätigkeit »wird sich [...] auf die Bedienung der Tonbandmaschinen bei Schallaufnahme

21 Maubach: Die Stellung halten, S. 8.

22 Vgl. Maubach: Die Stellung halten, S. 288. *Südwestdeutscher Rundfunk* war kurzzeitige Bezeichnung des späteren Südwestfunks (SWF).

23 Schaich: »Wenn es eine Gottheit des Rundfunks gäbe, sie wäre weiblichen Geschlechts«, o.S.

24 B.B., Interview vom 5. Juli 2017. Die Transkripte zu den von mir geführten Interviews befinden sich in meinem Besitz.

und -wiedergabe [...] und auf das Cutten konzentrieren«,²⁵ und es wird expliziert: »unter Cutten versteht man das Herausschneiden von fehlerhaften oder entbehrlichen Stellen einer Aufnahme bzw. das Zusammenfügen verschiedener Aufnahmen zu einem sendefertigen Band«. Die andere Tätigkeit dagegen wird nach unterschiedlichen Arbeitszusammenhängen ausdifferenziert, von denen zwei, nämlich »Sendungsdienst« und »Produktion«²⁶, im Tonstudio zu verorten sind. Im Sendungsdienst geht es um »das Abwickeln einer Programmfolge am Kontrollpult (Regiepult)«. Der Bereich Produktion wird etwas ausführlicher erläutert:

Tontechniker mit mehrjähriger Berufserfahrung und entsprechenden Fähigkeiten können in gehobene Positionen aufrücken, in denen sie den Entwurf und die Herstellung der für die einzelnen Aufnahmen eines Programmteiles notwendigen Betriebsschaltungen sowie die Bedienung des Regietisches, die Auswahl und Aufstellung der Mikrofone und die Verwendung der sonstigen tontechnischen Zusatzgeräte und Anlagen übernehmen.

Als zentrales Arbeitsgerät nennt das Merkblatt hier Kontrollpult, Regiepult, Regietisch; alle drei Begriffe bezeichnen wohl das gleiche: das Mischpult, in dem alle Tonsignale zusammenlaufen und über das Klang und Lautstärke der einzelnen Signale sowie der Gesamtmischung kontrolliert werden können.

An Radioproduktion sind also zwei technische Berufsrollen beteiligt; die eine bedient Bandmaschinen und schneidet Tonband, die andere bedient Mischpulte und kontrolliert den Klang. In beiden Berufsrollen arbeiten Tontechniker – so die übliche Bezeichnung, die die Schule für Rundfunktechnik verwendet.²⁷ Dennoch sind sie stark gegendert. Bandschneiden ist eine Tätigkeit, die praktisch ausschließlich von Frauen erledigt wird; und am Regiepult sitzen fast nur Männer – das bestätigen die von mir interviewten Zeitzeug*innen einmütig. »Der den Regler schiebt, ist ein Mann. Und schneiden tut ein Mädchen.«²⁸

5. EIN SEMESTER MEHR FÜR MÄNNER

Doch nicht nur die Tätigkeit, bereits die Ausbildung an der Schule für Rundfunktechnik unterschied zwischen den beiden Berufsrollen und damit zwischen beiden

25 Dieses sowie die folgenden Zitate: »Vorläufiges Merkblatt 1964/65«, S. 2.

26 Der Begriff *Produktion* hat hier eine spezielle Bedeutung: Als Gegenbegriff zu *Sendung* bezeichnet er das Herstellen von Sendebändern und betont, dass etwas nicht *live* gesendet, sondern eben (vor-)produziert wird.

27 Im SDR wurden Techniker am Pult meist als Toningenieure bezeichnet. Nachdem der Begriff *Ingenieur* 1971 geschützt wurde, fand man in offiziellen Dokumenten die umständliche Bezeichnung *Tontechniker mit den Aufgaben eines Ingenieurs*. Im alltäglichen Gebrauch konnte sich *Ingenieur* aber halten.

28 B.B., Interview vom 5. Juli 2017. Die Zitate gebe ich, wo es der Aussage keinen Abbruch tut, leicht geglättet wieder.

Geschlechtern. Zwar erhielten beide eine zweisemestrige Grundausbildung, doch durch ein angehängtes Zusatzsemester ließ sich die Ausbildung zu einem dreisemestrigen Lehrgang ausbauen, der als notwendige Qualifizierung für die Arbeit am Pult betrachtet wurde. Und: Dieses Zusatzsemester war seitens der Schule explizit Männern vorbehalten. In einer Pressemappe von 1964/65 ist die Rede von einer »Ausbildungszeit von 2 Semestern (für Damen) und 3 Semestern (für Herren)«²⁹, ein rückblickender Bericht von 1979 relativiert etwas: »Damals wurden Tontechniker [...] in zweisemestrigen Ausbildungsgängen (überwiegend junge Damen) und in dreisemestrigen Ausbildungsgängen (überwiegend junge Männer) ausgebildet.«³⁰ Der Geschäftsbericht für das Jahr 1965 weist unter der Überschrift »Absolventenzahlen« aus: »2 Semester (Mädchen): 21; 3 Semester (Männer und einzelne Mädchen): 10.«³¹ Es scheint also auch Ausnahmen gegeben haben, die aber auch als solche gekennzeichnet wurden.

Zur Begründung für den Ausschluss der Frauen von der höheren Qualifizierung ist in einem Sitzungsprotokoll zu lesen: »Die 2-semestrige Ausbildung ist nach allgemeiner Auffassung [der Mitglieder des Schulausschusses] für die meisten Mädchen das zweckmäßigste, da die Aufstiegsmöglichkeiten, die eine 3-semestrige Ausbildung bieten könnte, im allgemeinen nicht ausgenutzt werden. (z. B. wegen Heirat oder Ausscheidens aus dem Dienst des Rundfunks).«³² Die gleiche Argumentation taucht in einem Zeitungsartikel einer Nürnberger Zeitung von 1965 auf: »Die Männer werden länger ausgebildet, weil ihnen Aufstiegsmöglichkeiten nicht versagt bleiben sollen; bei den Ton- und Bildtechnikerinnen hingegen beträgt »das mittlere Lebensalter« im Beruf nur vier Jahre, dann werden sie weggeheiratet.«³³

Andere Quellen liefern andere Erklärungen. So schreibt beispielsweise der langjährige Direktor der Schule, Hans Springer, im Jahr 1976:

Der Grund für die Unterscheidung lag im unterschiedlichen Einsatz. Bild- und Tontechnikerinnen arbeiten hauptsächlich im Studiobereich; im Störfall ist der Meßdienst nicht weit; ihre Aufgabe besteht in erster Linie im Umgang mit fest installierten Anlagen. Bild- und Tontechniker sind dagegen überwiegend im Außendienst beschäftigt, der

29 Schule für Rundfunktechnik: »Die SCHULE FÜR RUNDFUNKTECHNIK Nürnberg«, S. 3.

30 »15 Jahre Schule für Rundfunktechnik«, S. 48.

31 Heyer/Springer: »Geschäftsbericht für die Zeit vom 1. Januar bis 31. Dezember 1965«, S. 5. Im Übrigen fällt auf, wie in den internen Dokumenten aus der Gründungszeit der Schule für Rundfunktechnik vorwiegend von »Mädchen« gesprochen wird, in den offiziellen Broschüren und Pressemitteilungen dagegen von »Damen«.

32 Schule für Rundfunktechnik: »Protokoll über die 1. Sitzung des Schulausschusses am 9. April 1964 in Nürnberg«, S. 10 (Rechtschreibung und Zeichensetzung so im Original).

33 Der kurze Artikel eines unbekannten Verfassers, der die Einweihung des Neubaus der Schule für Rundfunktechnik zum Inhalt hat, ist wahrscheinlich in der Nürnberger Zeitung oder den Nürnberger Nachrichten am 3. Februar 1965 erschienen und wurde auf der Website des Verlags Nürnberger Presse fünfzig Jahre später als »Kalenderblatt« online gestellt: »3. Februar 1965: Ein kleines Funkhaus für Schüler«, o.S.

größere Körperkräfte beim Aufbau der Anlagen, aber auch mehr technisches Verständnis und möglichst eine handwerkliche Lehre für die Ausführung einfacher Reparaturen voraussetzt.³⁴

Entgegen den bereits genannten Tätigkeitsbeschreibungen hebt die unterschiedliche Ausbildung hier auf die Zuschreibungen ab, Männer seien im Vergleich zu Frauen stärker, hätten ein besseres technisches Verständnis, könnten selbständiger arbeiten. Diese Auffassung geht auch aus einer Broschüre hervor, die die Schule ab 1965 verteilte. Dort heißt es: »Da Tontechniker bei Außenaufnahmen häufig auf sich angewiesen sind, verlangen diese Aufgaben sowohl umfangreichere technische Kenntnisse als auch größere Körperkräfte und Ausdauer im Arbeiten unter schwierigen Bedingungen. Daher ist dieses Tätigkeitsgebiet überwiegend Männern vorbehalten.«³⁵ Abgesehen davon, dass nur einer von mehreren Tätigkeitsbereichen der Radioproduktion als Argument dafür herhalten muss, dass Frauen für eine ganze Reihe von Aufgaben ungeeignet seien – allen voran die Arbeit am Regiepult –, muss doch festgehalten werden, dass Frauen die technischen Kenntnisse, die ihnen abgesprochen werden, deswegen gar nicht erlangen konnten, weil ihnen die entsprechende Ausbildung ja vorenthalten wurde. Hier schließt sich ein Argumentationszirkel, der Frauen effektiv von einer Männern ermöglichten Qualifikation und damit verbunden Tätigkeiten ausschloss.

Doch mehr noch: Frauen wurden damit ganze Berufsoptionen vorenthalten, verbunden mit entsprechenden Gehältern und Karrieremöglichkeiten. Eine Zeitzeugin, die sich 1969 für den dreisemestrigen Lehrgang beworben hatte, wurde abgelehnt mit dem brieflichen Hinweis: »Die 2-semestrigen Lehrgänge sind auf das Aufgabengebiet der Technikerinnen, die 3-semestrigen Lehrgänge auf das Aufgabengebiet der (*männlichen*) Techniker abgestimmt.«³⁶ Und eine andere Zeitzeugin, die ebenfalls gerne den dreisemestrigen Lehrgang absolviert hätte, berichtet im Interview:

Das ist mir erstens von der Schule und zweitens vom Sender untersagt worden. [...] So bin ich dann damals nach Stuttgart gekommen und war stocksauer, wie nachher die Kollegen kamen, mit denen ich zusammen auf der Schule war, die dann eine Gehaltsgruppe oder zwei höher eingestuft waren als ich und die dann nach einem halben Jahr am Pult saßen – und ich saß hinten am Band.³⁷

34 Springer: »Zeitgemäße Aus- und Fortbildung«, S. 34.

35 Schule für Rundfunktechnik: »Die Ausbildung zum Bildtechniker oder Tontechniker«, S. 5.

36 A.St., Interview vom 5. Mai 2017. Das Wort »männlichen« war in dem maschinengeschriebenen Brief von Hand unterstrichen. Das Dokument befindet sich im Besitz der Zeitzeugin, mir liegt eine Kopie vor.

37 A.Sch., Interview vom 16. Mai 2017.

Es wird deutlich, dass diese Politik nur dadurch so wirkmächtig zum Einsatz kommen konnte, weil Ausbildungsinstitut und potentielle Arbeitgeber Hand in Hand arbeiteten. Die Schule für Rundfunktechnik war eine Stiftung, die von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten getragen wurde; und diese waren wiederum die wichtigsten ›Abnehmer‹ der Absolvent*innen. Nicht nur die fachlichen Inhalte der Ausbildungen wurden eng mit den Rundfunkanstalten abgestimmt, sondern auch der Personalbedarf der Sender, jeweils im Voraus abgefragt, wurde in die Kapazitätenplanung der Schule einbezogen.³⁸

Der Zusammenhang zwischen ausgeübter bzw. zugewiesener Tätigkeit, Ausbildungsmöglichkeiten und Geschlecht entsteht somit aus dem systemischen Zusammenspiel von Rundfunkanstalten und Schule. Er fügt solchermaßen einer zunächst scheinbar horizontalen Geschlechtersegregation – Männer und Frauen können sich zu Tontechnikern bzw. Tontechnikerinnen ausbilden lassen – eine vertikale Ordnung ein. Die Zeitzeugin fasst das so zusammen:

Die [Rundfunkanstalten] haben sich die Mädchen nach zwei Semestern abgegriffen von der Schule, um sie für billiges Geld im Sender einzusetzen. [...] Das war also nicht von den Mädchen gewollt oder so, sondern das war offiziell gebremst. [...] Die Mädchen hatten nach einem Jahr zu gehen, da waren sie fertig mit dem, was sie wissen mussten.³⁹

6. FAZIT

Hans Springer berichtet, dass bereits im Rundfunk der Weimarer Republik, in der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, spezielle Ausbildungslehrgänge für Tontechnikerinnen existierten. »Damals war das Schneiden von Wachsmatrizen und das Synchronisieren bei der Wiedergabe langer Reden oder Musikstücke ihr Hauptaufgabengebiet.«⁴⁰ Seit dem Aufkommen des Rundfunks scheint es in Deutschland diesen gegenderten Beruf gegeben zu haben, der eben nicht nur eine berufliche Chance für Frauen darstellte, sondern gleichzeitig auch einen Ausschluss aus anderen technischen Berufsrollen bedeutete: Tontechnikerinnen hatten in der frühen Bundesrepublik, wie dargestellt, weder Zugang zur gleichen Ausbildung an der Schule für Rundfunktechnik, noch durften sie die gleichen Tätigkeiten in den Rundfunkanstalten ausüben oder hatten dieselben Karriereoptionen wie männliche Tontechniker. Doch wann hat das alles aufgehört?

38 Dafür war der Schulausschuss zuständig, gebildet aus je einem Vertreter aller Rundfunkanstalten sowie dem Schulleiter. Seine Hauptaufgabe sei, wie es in einem Sitzungsprotokoll des Verwaltungsrates formuliert wurde, die »laufende und rechtzeitige Koordinierung des Bedarfs an technischen Nachwuchskräften der einzelnen Anstalten mit Absolventen, die für die Rundfunkanstalten der ARD geeignet sind.« (Kerneck/ Springer: »Protokoll über die 6. Sitzung des Verwaltungsrates der Schule für Rundfunktechnik am 20. Januar 1966 in Nürnberg«, S. 8.)

39 A.Sch., Interview vom 16. Mai 2017.

40 Springer: »Zeitgemäße Aus- und Fortbildung«, S. 33.

Die Schule für Rundfunktechnik hat ihre geschlechterdifferenzierende Ausbildungspolitik im Zuge einer grundlegenden Reform der Ausbildung Mitte der 1970er Jahre aufgegeben und einen für Männer und Frauen gemeinsamen neunmonatigen Kurs eingeführt.⁴¹ In den Rundfunkanstalten gab es etwa zur gleichen Zeit einen weiteren Umbruch: Als sich damals das Radioangebot der Öffentlich-Rechtlichen durch Ausbau der Zweiten und Einführung der Dritten Programme erheblich erhöhte, konnten viele Tontechnikerinnen den personellen Engpass nutzen und Stellen am Sendepult ergattern – so berichtet es eine Zeitzeugin.⁴² Und als mit der voranschreitenden Digitalisierung der Produktionsmittel Tonband schließlich durch computerbasierte Schnittsysteme ersetzt wurde – nun, man sollte meinen, dass damit das Konzept von Tonband als Technische Wolle hinfällig wurde. Es steht jedoch zu befürchten, dass sich die Berufskultur in den Sendern nicht von einem Tag auf den anderen verändert hat; die Zuordnung von Berufsrollen und Gehaltsklassen zu Geschlechtern bilde sich bis heute in den Personalstrukturen studioteknischer Abteilungen ab, berichtet die Zeitzeugin.

Das in diesem Beitrag untersuchte Verhältnis der Berufsrollen Tontechnikerin und Tontechniker ist nur ein Beispiel. An unterschiedlichen Schnittstellen zwischen den an Radioproduktion Beteiligten finden Aushandlungsprozesse statt, die sich um Aufgaben, Tätigkeiten und Kompetenzen drehen. Die Kategorie Geschlecht mitsamt den an sie gebundenen Fremdzuschreibungen überlagert diese Aushandlungsprozesse seit jeher. Nicht ohne Zusammenhang dazu steht aber auch die Frage danach, was im Rundfunkkontext als »Technik« zu verstehen ist. Solche Fragen sind keineswegs ausschließlich historisch. Die technische Ausstattung ganzer Tonstudios steckt heute in einer App auf dem Smartphone und ist für jeden verfügbar. Der Zugriff auf Technik ist kein Privileg von Techniker*innen mehr, und das benötigte Know-how ist dank ubiquitären Zugangs zu Informationen kein Herrschaftswissen mehr. In dieser höchst aktuellen Situation ist nicht nur die Definitionshoheit von *Technik*, sondern sind auch Fragen nach beruflichen Selbstbildern von Techniker*innen und Journalist*innen, von Künstler*innen und Redakteur*innen in Frage gestellt.

LITERATURVERZEICHNIS

- »3. Februar 1965: Ein kleines Funkhaus für Schüler«, in: *nordbayern.de*. 3. Februar 2015, online verfügbar unter: <http://www.nordbayern.de/region/nuernberg/3-februar-1965-ein-kleines-funkhaus-fur-schuler-1.4159731>, 28.02.2018.
- »15 Jahre Schule für Rundfunktechnik«, in: *Rundfunktechnische Mitteilungen*, Jg. 23, Nr. 1, 1979, S. 48-49.

41 Vgl. Springer: »25 Jahre Schule für Rundfunktechnik«, S. 27f.

42 A.St., Interview vom 5. Mai 2017.

- Åberg, Carin: »Radio Analysis? Sure! But how?«, in: Stuhlmann, Andreas (Hrsg.): Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923-2001, Würzburg 2001, S. 83-104.
- Boddy, William: Fifties Television. The Industry and Its Critics, Urbana 1993.
- Bonini, Tiziano/Gandini, Alessandro: »Invisible Workers of the Invisible Medium. An Ethnographic Approach to Italian Public and Private Radio Producers«, in: Banks, Miranda J. u.a. (Hrsg.): Production Studies, the Sequel! Cultural Studies of Global Media Industries, New York 2016, S. 138-149.
- Bose, Ines/Föllmer, Golo: »Forschungen zur Anmutung des Radios«, in: Spiel. Neue Folge. Eine Zeitschrift zur Medienkultur, Jg. 1, Nr. 1/2, 2015, S. 13-51.
- Hesmondhalgh, David: »Media Industry Studies, Media Production Studies«, in: Curran, James (Hrsg.): Media and Society, London⁵2010, S. 145-163.
- Heyer, H./Springer, Hans: »Geschäftsbericht für die Zeit vom 1. Januar bis 31. Dezember 1965«, 15. August 1966, Bundesarchiv Koblenz, BArch B 187/75.
- Hinz, Thomas/Schübel, Thomas: »Geschlechtersegregation in deutschen Betrieben«, in: Mitteilungen aus der Arbeitsmarkt- und Berufsforschung, Jg. 43, Nr. 3, 2001, S. 286-301.
- Kerneck, H./Springer, Hans: »Protokoll über die 6. Sitzung des Verwaltungsrates der Schule für Rundfunktechnik am 20. Januar 1966 in Nürnberg«, 8. Februar 1966, Bundesarchiv Koblenz, BArch B 187/75.
- Killius, Rosemarie (Hrsg.): Frauen für die Front. Gespräche mit Wehrmachtshelferinnen, Leipzig 2003.
- Kleinsteuber, Hans J.: Radio. Eine Einführung, Wiesbaden 2012.
- Maubach, Franka: Die Stellung halten. Kriegserfahrungen und Lebensgeschichten von Wehrmachthelferinnen, Göttingen 2009.
- Mayer, Vicki u.a. (Hrsg.): Production Studies. Cultural Studies of Media Industries, New York 2009.
- Medienfrauen von SDR und SWF (Hrsg.): Frauen im SDR und SWF 1946 bis 1956. Stuttgart/Baden-Baden 1998.
- Müller, Dieter K.: »Radio – der Tagesbegleiter mit Zukunft«, in: Media Perspektiven, Nr. 1, 2007, S. 2-10.
- Papenburg, Jens Gerrit: »Produktion«, in: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Handbuch Popkultur, Stuttgart 2017.
- Patka, Kiron: Radio-Topologie. Zur Raumästhetik des Hörfunks (Medien- und Gestaltungsästhetik v.5), Bielefeld 2018.
- Patka, Kiron: »Sounddesign und Soundprocessing im Hörfunk. Zum Umgang mit Radio *als Sound* in Wissenschaft und Praxis«, in: Spiel. Neue Folge. Eine Zeitschrift zur Medienkultur, Nr. 2, 2017 (im Erscheinen).
- Schaich, Christine: »»Wenn es eine Gottheit des Rundfunks gäbe, sie wäre weiblichen Geschlechts.« Eine Ausstellung zum Internationalen Frauentag: Frauen im

- SDR und SWF 1946 bis 1956«, in: Menschen Machen Medien, Jg. 47, Nr. 5, 2. Mai 1998, online verfügbar unter: <https://mmm.verdi.de/beruf/wenn-es-eine-gottheit-des-rundfunks-gaebe-sie-waere-weiblichen-geschlechts-23687>, 06.05.2018.
- Schule für Rundfunktechnik: »Die Ausbildung zum Bildtechniker oder Tontechniker«, Juli 1967, Bundesarchiv Koblenz, BArch B 187/75.
- Schule für Rundfunktechnik: »Die SCHULE FÜR RUNDFUNKTECHNIK Nürnberg«, 1965, Bundesarchiv Koblenz, BArch B 187/75.
- Schule für Rundfunktechnik: »Vorläufiges Merkblatt 1964/65«, Januar 1965, Bundesarchiv Koblenz, BArch B 187/75.
- Schule für Rundfunktechnik: »Protokoll über die 1. Sitzung des Schulausschusses am 9. April 1964 in Nürnberg«, 5. Mai 1964. Bundesarchiv Koblenz. BArch B 187/75.
- Springer, Hans: »25 Jahre Schule für Rundfunktechnik«, in: Rundfunktechnische Mitteilungen, Jg. 33, Nr. 1, 1989, S. 27-31.
- Springer, Hans: »Zeitgemäße Aus- und Fortbildung. Die Schule für Rundfunktechnik«, in: ARD Jahrbuch, Hamburg 1976, S. 33-40.
- Volmar, Axel: »Auditiver Raum aus der Dose. Raumakustik, Tonstudiobau und Hallgeräte im 20. Jahrhundert«, in: Gethmann, Daniel (Hrsg.): Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik, Bielefeld 2010, S. 152-174.
- Vonderau, Patrick: »Theorien zur Produktion. Ein Überblick«, in: montage AV: Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, Jg. 22, Nr. 1, 2013, S. 9-32.
- Wyss, Vinzenz/Keel, Guido: »Journalismusforschung«, in: Bonfadelli, Heinz u.a. (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft, Bern ²2001, S. 337-378.

Kiron Patka, Dr. phil., kennt Radio von verschiedenen Seiten. Noch in der analogen Zeit als Tontechniker ausgebildet, arbeitet er seit Jahren im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Und mit einer Dissertation über Radioästhetik hat er einen medienkulturwissenschaftlichen Blick auf sein Lieblingsmedium geworfen. Er forscht und lehrt an der Universität Tübingen vor allem zum Radio als *sound medium*; in seinem aktuellen Projekt untersucht er Produktionskulturen des Radios mitsamt ihren Materialitäten. Zuletzt erschienen: Radio-Topologie. Zur Raumästhetik des Hörfunks, Bielefeld 2018.