
HEXEREI AUF DEM SENDER: DIE ZÜRCHER WELLENHEXEN, 1976–79

Auf einer ungenutzten UKW-Frequenz strahlte das klandestine Frauen*radiokollektiv d' Wällehäxe (die Wellenhexen) zwischen 1976 und 79 ihre wöchentliche ‚Hexenwelle‘ aus. Die 22 bis 37-minütigen Radiointerventionen waren nur abends und nur im Raum Zürich zu empfangen. Acht der damals auf Tonband produzierten Sendungen können heute als Digitalisate im Schweizer Sozialarchiv angehört werden. Neben aufwendigen Montagen aus Gesprächsrunden, Frauen*musikprojekten und Beiträgen zur feministischen Protest- und Selbstorganisation, enthalten sie auch szenische Hörsatiren, in denen die Radiomacher*innen sich selbst fiktionalisieren.

—— Dass sich die Mitglieder der 6-köpfigen Gruppe bis heute weder namentlich noch visuell zu erkennen geben, gehört zu den Grundprinzipien ihrer radiophonen politischen Kritik. Mit der Weigerung, sich körperlich identifizieren zu lassen, widersetzen sie sich der Einverleibung in eine lineare nationale wie patriarchale (Technologie-)Geschichtsschreibung, innerhalb der sich klandestine Radiomacher*innen retrospektiv zu popkulturellen Piraten stilisieren lassen, deren technologischer und juridischer Freiheitsdrang von ihnen als Generator einer schrittweisen Liberalisierung der westeuropäischen Rundfunkgesetze dargestellt werden kann, die sich zwischen 1974 und 2000 vollzog.

—— Im Folgenden geht es um ein Denken *nearby* der sonischen Ökonomien und Politiken der Zürcher ‚Hexenwelle‘. Erstens darum, wie die Praxis der Wellenhexen das Medium Radio denkt und zweitens, wie sie das soziotechnologische Gefüge des breitenwirksamen Radiohörens und seine Normierungsversuche verhext.

DIE BLINDEN FLECKEN DER RADIOPIRATEN —— Im Abspann eines Videos über Radiopirat*innen in Zürich bedauern die Produzent*innen, die sich nicht namentlich als Urheber*innen aufführen, dass sie trotz mehrfacher Kontaktaufnahmen „noch mit keiner Piratin sprechen [konnten]“¹⁾. Stattdessen fängt ihre Kamera eine eher homogene Zusammenstellung von vier ehemaligen etwa siebzugjährigen Radiopiraten ein.²⁾ In Sequenzen, die jeweils nur wenige Minuten lang sind, reflektieren diese auf ihre vormalige Praxis als Produzenten klandestiner Radiosendungen um 1980.

—— Innerhalb der Protest- und Bewegungsgeschichte der Schweiz stellt das Jahr 1980 eine Zäsur dar, denn in der ersten Jahreshälfte wurde die größte Stadt der Schweiz von den Revolten der

1) „Unter den Radiopionier*innen gab es viele bedeutende Frauen. Für die Interviewwoche 2021 konnten wir trotz mehrfacher Kontaktaufnahme noch mit keiner Piratin sprechen.“ Oral History Projekt des PTT-Archivs: Radiopiraten. Von der aufregenden Illegalität zum Kommerz, eingebettetes Video, Minute 00:10:45–00:10:54, <https://www.oralhistory-pttarchiv.ch/de/themes/radiopiraten> (16.02.2022).

2) Fredy Meier und Christoph Schuler von Radio Banana, Heinz Lindemann von Radio City, Roger Schawinski von Radio 24 und der PTT-Funkfahnder Martin Egold, vgl. Oral History Projekt des PTT-Archivs, a.a.O.

sogenannten *Zürcher Unruhe* erschüttert.³⁾ Nicht nur in Zürich, sondern auch in Basel, Bern und Winterthur häuften sich ab Ende der 1970er Jahre vehemente Proteste gegen die repressive Schweizer Kulturpolitik, die allein der „musealen Kultur“ ein „Schaufenster“ (Graf 1980: 95) bot. In einer Textsammlung, die aus der Bewegung heraus bereits 1980 auf die polizeilichen Repressionen reflektiert, von denen Demonstrierende und Anwohner*innen berichteten, wird deutlich, dass die zumeist jugendlichen Protestierenden die Schweiz als verkrustete Gesellschaft erlebten. So besteht etwa das Protestgedicht von Thomas Graf auf einer vitalen Kultur-im-Werden, die sich aus dem non-normativem Reden und Sprechen speist und aus Beziehungsweisen, die nicht von Zwängen bestimmt sind:

Wir wollen unsere Sprache zurück,
die man uns verweigert hat,
um uns dafür mit einfältigen Parolen abzuspeisen.
[...]
Wir wollen unsere Liebe zurück,
die man uns entwendet hat,
um uns damit zu vergewaltigen. (Ebd.: 95)

—— Im anfangs erwähnten Video, dessen Produzent*innen sich auf die Zugänge der *Oral History* beziehen, bleibt allerdings nicht nur die Sprache hinter den Zukünftigen zurück, die sich die Autor*innen der Textsammlung zur *Zürcher Unruhe* ersehnt hatten, sondern auch die binär codierten Geschlechterverhältnisse und ihre als linear dargestellte Zeitlichkeit. Zur als linear konzipierten Zeitlichkeit der, nach Halberstam, heteronormativen biografischen Erwartung des „Erwachsen-Werdens“ (Halberstam 2005; 2020: 56) gehört es, dass die Sprecher nun weniger revoltierend auf ihre damaligen Kämpfe blicken und sich gar von den Strukturen, denen ihre Kämpfe galten, präsentieren lassen. So sprechen die drei älteren cis-männlichen Piraten im Video lustvoll über die juristischen Risiken ihrer ehemaligen Radiopiraterie. Als eine vergangene und von jugendlicher Energie getriebene Praxis ist diese in der Zeit, da das Video produziert wird, nunmehr ungefährlich, entschärft oder gebändigt.

—— In der zehnminütigen Videomontage werden ihre Erinnerungen ergänzt um die eines pensionierten Mitarbeiters der Schweizer Post-, Telefon- und Telegrafienbetriebe (PTT). Seine Aufgabe war es, mithilfe eines hochtechnologisch ausgestatteten Peilfahrzeugs die unerlaubten Geräte und ihre Betreiber*innen aufzuspüren und der Strafverfolgung auszuliefern. In der Montage, die

3)

Vgl dazu u.a. Sozialdemokratische Partei Zürich 1980.

die Erinnerungen der sogenannten Radiopiraten mit denen ihres Verfolgers unkommentiert miteinander verschränkt, erzählt auch der pensionierte PTT-Peiler leicht amüsiert von der inzwischen als überwunden geglaubten Repression, in deren Dienst er sich damals gestellt hatte. Er stellt sich als ein Rädchen im Getriebe der ungerechten Medienmaschinerie dar, deren zwischenzeitliche Liberalisierung den Zuschauer*innen als soziotechnologischer Fortschritt aus den rückblickend als unfrei erkannten Praxen präsentiert wird.

— Kann das als *Oral History* gelten – im Sinne der sich seit den 1960ern entfaltenden Sensibilität für die Rückgewinnung von *Hidden Histories*, in der etwa involvierte Protestierende als Chronist*innen der Ereignisse ernst genommen werden? (Flinn 2011). In seinem *Oral-History-Handbuch* betont Paul Thompson (1978: 265), dass es, um Wandlungsprozesse zu verstehen, in der Erstellung und Auslegung von mündlichen Zeugnissen einer eben solchen methodischen Kenntnis und Sorgfalt bedarf, wie bei der Auslegung von Schriftstücken. Die Montage des Videos vermittelt jedoch einen zweifelhaften Eindruck, denn dass es sich um Kämpfe handelt, in deren Zentrum die Rolle der PTT als ein staatliches Medienmonopol steht, wie es heutzutage in autoritären Regierungsformen existiert, kommt in der Sequenz aus amüsanten Anekdoten kaum zum Tragen. Vielleicht liegt das auch in der ‚Natur der Sache‘, denn das Video ist eigentlich mehr ein Vermittlungsversuch für das PTT-Archiv, das im Museum für Kommunikation in Bern für technologiegeschichtliche Recherchen zugänglich ist, zu dessen Bestand die um 1980 polizeilich beschlagnahmten selbstgefertigten UKW-Sender heute gehören. Die Schweizerische Post und Swisscom, als Nachfolgeunternehmen der PTT, verstehen ihr Unternehmensarchiv als „das schriftlich niedergelegte und nachvollziehbare Gedächtnis der Post, Telegrafie und Telefonie in der Schweiz“⁴⁾. Derartig universalistische und linear-historisierende Statements sind nicht ungewöhnlich in Radio-Geschichtserzählungen – sie folgen der Perspektive des juristisch in den meisten europäischen Ländern verankerten Rundfunkmonopols, von dem auch die PTT von den 1920er Jahren bis in die späten 1980er profitierte.

— So werden die Aussagen der Interviewten in einer Erzählung gerahmt, die die Herausbildung von schweizerischen Vergabepraktiken für Radiofrequenzen als fortschreitende Demokratisierung fassen. Sie blicken aus einer liberalen Gegenwart in eine unfreie Vergangenheit und rahmen ihre Jugendproteste nicht als Teil von sozialen Kämpfen, sondern als Teil einer Befreiungsbewegung für Radiofrequenzen – also für technologische ‚Dinge‘. Die vormals klandestinen Radiomacher widersprechen der

4)

PTT-Archiv (Historisches Archiv und Bibliothek Post-, Telefon- und Telegrafienbetriebe): Leitbild Kőniz, 21. Juni 2021.

https://www.mfk.ch/fileadmin/files/02_Forschen/02_PTT-Archiv/02_Information/Leitbild_PTT-Archiv_2021.pdf
(20.05.2022).

heroisierenden Bezeichnung als Radiopiraten nicht, dabei braucht diese Positionierung als Counterpart genau die von ihnen kritisierte, staatlich gesteuerte und repressive Vergabepaxis – als ‚Techno-Ding‘, das gekapert werden kann. Als Teil dieser binären Relation können sie aus der klandestinen Unsichtbarkeit heraustreten, nachdem die Dinge gekapert sind und sich unter dem Label ‚Piraten‘ erzählen.

— Die Kameraeinstellung der Videoaufnahmen unterstreicht diese Heroisierung, vor zumeist weißen Innenwänden wurden die ‚Radiopiraten‘ in der sogenannten *amerikanischen Einstellung* aufgenommen. Dabei handelt es sich um eine Kameraeinstellung, die mit den Western-Filmen der 1960er populär wurde. Die aus ihr resultierenden Filmbilder entwerfen die Potentialität männlicher Körper in einem Cache, der sowohl den Kopf als auch die Hüfte zeigt. In Spielfilmen porträtiert sie das Sprechen und Schweigen von betont maskulinen Darstellern – und am unteren Bildrand ihre schusswaffenbehängte Hüfte.

— Das Video steht exemplarisch für historiographische Erzählungen über sogenannte Piratenradios, die in Europa seit den späten 1950er Jahren zunächst auf umgebauten Fischereischiffen jenseits der staatlichen Hoheitsgewässer fuhren, wenn sie ihre werbefinanzierten, unlizenziierten und betont popmusikalischen Livesendungen über Mittelwelle und Ultrakurzwelle ausstrahlten. Für die unlizenziierten Sender der 1950er und 60er Jahre passt die Bezeichnung Piratensender, denn um staatliche Rundfunkgesetze zu umgehen, operierten sie als halblegale, aber kommerzielle Unternehmen tatsächlich auf See mit zum Teil wechselnden Flaggen. Die Produzenten und Moderatoren dieser Sender gelangten nicht selten zu popkulturellem Ruhm, etwa Rob Out von Radio Veronica oder Tony Blackburn von Radio Caroline.

— Die Schweizer Radiopiraten, die im Video zu Wort kommen, gehören nur im Fall von Gautschi zu diesen von kommerziellen Interessen geprägten Unterfangen. Zwei der klandestinen Radioproduzenten sprechen hingegen als ehemalige Mitglieder des kollektiven Radio Banana, einem selbstorganisierten, klandestinen Radiosender, das sich aus der Zürcher Mietrechtsbewegung heraus erschuf, während sich Radio City und Radio 24 als kommerzielle Lokalradios und in der Rolle von Medienunternehmen für eine Legalisierung von Privatradios einsetzten. Im Video werden also ‚Äpfel mit Birnen‘ verglichen.

— Beide klandestinen Radiopraktiken – sowohl die kommerziell orientierte als auch die bewegungsgetriebene – bezogen ihre Inspiration aus einer verfassungsrechtlichen Klage im benachbarten

Italien, die die italienische Medienlandschaft grundlegend verändern sollte. Sie führte dort 1974 zu einer gerichtlich erzwungenen Öffnung der exklusiv staatlich genutzten Radiofrequenzen, die nach sich zog, dass eine Fülle von lokalen Amateursendern den Betrieb aufnahm.

— Protestgruppen nutzten das Medium Radio erst ab dem Jahr 1976 für sich. Obwohl technologische Neuerungen und sinkende Preise für Elektronik durchaus schon ab den späten 1950er Jahren die Schaffung eigener Protest- und Bewegungsradios ermöglichten. Die UKW-Technik eröffnete ungenutzte Bandbreiten, deren Frequenzen neu entstehende Radiostationen für ihre Übertragungen nutzen konnten. Gleichzeitig kamen leichtere, kleinere und auch für Privatpersonen erschwingliche UKW-Sender in den Fachhandel. Unter ihnen gehören die Wellenhexen zu den frühesten Bewegungsradiogruppen. Gruppen wie die Wellenhexen, das Radio Schwarz Chatz oder das Radio Verte Fessenheim, die am Ende der siebziger Jahre das Medium Radio als eine Art erweitertes Flugblatt für sich entdeckten, riskierten eine strikte strafrechtliche Verfolgung, die im deutschen Sprachraum seit dem Jahr 1925 für unbefugte Radioübertragungen gilt.⁵⁾

FEMINISTISCHE BEWEGUNGEN UND IHR RADIO DI MOVIMENTO

— Im Italien der zweiten Hälfte der 1970er Jahre entstanden aus Gruppen der sogenannten Neuen Linken die Bewegungsradios, oder *Radio di movimento*. Als soziotechnologisches Protestrepertoire ermöglichten sie es bereits vor der breitenwirksamen Einführung des Internet, die Protestereignisse in der eigenen Region fast in Echtzeit zu übertragen und zu koordinieren.

— Bis 1976 herrschte in Italien, wie auch sonst in weiten Teilen Europas, seit 1924 ein staatliches Rundfunkmonopol. Während die Bewegungen auf dem Äther durch die APT (Amministrazione Poste e Telecomunicazioni) beaufsichtigt wurde, einer Behörde des Postministeriums, wurde das Radioprogramm von der Radio Audizioni Italia (RAI) produziert. Letztere war der Haussender der Christdemokratischen Partei Democrazia Cristiana, dessen Strukturen auf den Mussolini-Faschismus zurückgingen (Pessina 2015: 18; Hartwig 1987). Als die Zensurpraxis der RAI ab 1970 zunehmend öffentlich kritisiert wurde, war das der Beginn einer innenpolitischen Krise (Pessina 2015: 22ff.). In deren Wirren strahlte eine Reihe von privaten Radiosendern ab 1973 ihr Programm aus. Innerhalb eines Jahres gründeten sich derart viele Kleinsender, dass es dem Postministerium nicht länger gelang, ihnen Einhalt zu bieten (Ebd.: 25f.). 1974 erklärte der italienische Verfassungs-

5)

Übertragung von Radiosendungen außerhalb des öffentlich-rechtlichen Rundfunks waren in der BRD und der Schweiz bis ins Jahr 1984 und in Österreich bis ins Jahr 2000 strengstens untersagt. Darüber hinaus wurden illegale Ausstrahlungen von Radioprogrammen während und nach der angespannten Situation des Deutschen Herbst 1977 nicht nur mit hohen Geld- und Haftstrafen belegt, sondern darüber hinaus auch als terroristische Aktivitäten eingestuft. Vgl. Collin 1980.

gerichtshof Teile des damaligen Rundfunkgesetzes für verfassungswidrig und mahnte eine Neuregulierung für solche lokalen Privatsender an. Die Gesetzesänderungen der folgenden beiden Jahre verschoben die Zuständigkeiten für die Belange privater Sender derart häufig, dass sich 1976 eine Gesetzeslücke für das drahtlose Lokalradio öffnete (Hartwig 1987: 668f.; Pessina 2015: 27).

—— Unterschiedliche Gruppen der Operaio Pottere und der Autonomia nutzten diese Gesetzeslücke, um Anfang 1976 ihre Sende-tätigkeit in improvisierten Radiostudios aufzunehmen und ein Live-Programm zu übertragen, das in lokalen Dialekten und Diskussionsrunden die aktuellen Ereignisse aus der jeweiligen Region kommentierte. Diese soziotechnologischen Gefüge entstanden als größere Protestbewegungen, deren politische Kämpfe sich keineswegs in der Liberalisierung von nationalen Gesetzgebungen wie der Frequenzöffnung erschöpften. Sie gründeten sich als Stimme(n) der feministischen Bewegung, der Antipsychiatriebewegung, der Mietrechtsbewegung, der Ökobewegung oder der Arbeiter*innenbewegung – oft mit überlappenden Interessen.

„ISOLIERUNG HAM WIR SATT!“ – DIE WELLENHEXEN —— „Haben jetzt ein Frauenzentrum, Isolierung ham wir satt. ... Ham sie schon gehört, es gibt ein Zentrum, ham sie schon gehört, jetzt geht es los.“⁶⁾

—— Im November 1976 eröffnete ein eingängiger Protestsong die erste Sendung des feministischen Zürcher Radiokollektivs D’Wällehäxe (die Wellenhexen). Die hörbar affizierte Moderatorin wiederholt den Refrain: „Haben sie schon gehört?“ Sie kündigt Frauen an, die ihre brennenden Fragen endlich ins Radio bringen wollen.

—— Eingehend beschreibt eine weitere Stimme die erniedrigende Behandlung bei einer Schwangerschaftsunterbrechung, für die sie in einer Arztpraxis einen illegal hohen Preis zahlen musste. Von einer Jahrmarkt-musik eingeleitet folgen szenische Sequenzen, in denen etwa zur Veröffentlichung der Namen misogyner Frauenärzte aufgerufen wird. Der Aufruf wird mit Gesprächen zur vaginalen Selbstuntersuchung gegengeschnitten, gefolgt von Hinweisen auf die Anlaufstellen der Zürcher Frauenbefreiungsbewegung.

—— Mit einem illegal aus Italien in die Schweiz geschmuggelten Sender produzierte und übertrug das 6-köpfige Kollektiv zwischen 1976 und 79 alle zwei Wochen dienstags ein abendliches Kurzprogramm von etwa zwanzig Minuten. Um zu erfahren, wie die Radiotechnik zu bedienen ist, begaben sie sich nach Genf zum bereits im Mai 1976 gegründeten Piratensender 101.

—— Zu den Treffpunkten der Wellenhexen gehörte das Zürcher

6)

Unbekannte Urheber*innen: Piratensender 101 – Frauen live in Zürich (erste überlieferte Sendung der späteren „Wellenhexen“), 18. November 1976. In: Schweizerisches Sozialarchiv, F 1006-058a, Minuten 0:00–00:29 und 0:39–0:43. https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_1006-058a (24.01.2022).

Frauenzentrum FZ, das zum Zeitpunkt der ersten Wellenhexen-Ausstrahlung seit zwei Jahren existierte. Unter seinem Dach agierte eine Reihe von Arbeitsgruppen, die etwa einen Kindergarten oder ein Zeitungsprojekt betrieben. Zu den wichtigen Anlaufstellen des FZ gehören die Beratungsstelle der Arbeitsgruppe Sexualität und Aufklärung und die Homosexuelle Frauengruppe (HFG), deren Mitglieder auch auf der Hexenwelle sprechen. So war eine der letzten Wellenhexen-Sendungen im Mai 1979 vollständig der HFG gewidmet.

—— Das Prinzip der thematischen Wellenhexen-Ausstrahlungen besagte, dass möglichst viele feministische Initiativen aus Zürich zu Wort kommen sollten. Ihre Stimmen konnten die Wellenhexen im Veranstaltungs- und Proberaum *Hexen-Höhle* aufzeichnen, den einige HFGler*innen zusammen mit Freejazz-Musiker*innen betrieben. Die Tonaufnahmen und ihre Postproduktion bewegten sich in einer rechtlichen Grauzone. Die Ausstrahlung von Radiosendungen war eindeutig untersagt, aber ihre Produktion blieb im Gesetzestext unerwähnt. Dennoch hielt und hält das gesamte Kollektiv die Namen seiner Mitglieder bis heute geheim. Darin sieht eine Wellenhexe aus der Redaktionsgruppe die Umsetzung einer dezidiert feministischen Ethik. Sie wollten vermeiden, dass einzelne Akteurinnen heroisch überhöht werden. Vielmehr stellten sie imperfekte, authentische und Dialekt sprechende Stimmen ins Zentrum, die besondere Geschichten offenbaren und legitime Gesichtsperspektiven zu Ohr bringen.⁷⁾

—— Ganz anders stellte sich die rechtliche Situation für die Technikgruppe dar, denn ihre Mitwirkenden bewegten sich keinesfalls in einer rechtlichen Grauzone. Allein eine private Sendeanlage zu besitzen, verstieß zweifelsfrei gegen das Gesetz. Sie aber auch zu betreiben, galt in der Schweiz bis 1984 als Straftat, die mit hohen Geldstrafen geahndet wurde. Das machte die Geheimhaltung für die Technikgruppe, die aus vier Frauen* und zwei Sendeequipments bestand, absolut dringlich.

—— Die Programmproduktion der Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) ignorierte die Jugendbewegungen und ließ keinerlei staatsunabhängige Beschwerdeinstanz zu. Nachdem das italienische Verfassungsgericht eine Gesetzesänderung zugunsten von Lokalradios anmahnte, wurde auch in einem Schweizer Bundesbeschluss vom September 1976 über eine solche Verfassungsänderung abgestimmt. Die schweizerische Initiative aber scheiterte mit ihrem Antrag über die Zulassung von Lokalradios.⁸⁾

—— Das ausführlichste Selbstzeugnis der Wellenhexen ist ein etwa zweistündiges Radiointerview, das Manfred Jurgovsky 2016

7)

Jugovsky, Manfred (2016): Interview mit den Wellenhexen, 29.2.2016, Radio Stadtfiler (Winterthur). In: Schweizerisches Sozialarchiv, F 1054-001, Minuten 00:20:00–00:21:00. https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_1054-001 (23.01.2022).

8)

Bundesbeschluss über das Ergebnis der Volksabstimmung vom 26. September 1976 (Radio und Fernsehen; Bundeshaftpflichtversicherung), https://www.fedlex.admin.ch/eli/fga/1976/3_1540_/de (27.01.2022).

im Radio Stadtfilter mit zwei Frauen* führte, die sich Ruth und Fernanda nennen und zwischen 1976 und 1979 die Gruppe der Wellenhexen aktiv mitgestaltet haben. Rückblickend erzählt eine Wellenhexe aus der Technikgruppe von den Vorsichtsmaßnahmen, die sie vor der behördlichen Verfolgung schützten: Zu keinem Zeitpunkt ihrer Sendetätigkeit wussten die Mitglieder der Redaktionsgruppe, wer die Mitglieder der Technikgruppe waren und umgekehrt. Für die Übergabe der Tonbänder mit den Sendungen sorgte eine Kontaktperson. Die Technikgruppe bildete zwei Untergruppen. An den Dienstagen, an denen sie sendeten, trugen die beiden Gruppen getrennt voneinander das Sendequipment querfeldein zu zwei hochgelegenen Picknickplätzen in der Umgebung von Zürich. Dabei hatten sie keinen Sichtkontakt. Nach Einbruch der Dunkelheit bauten die beiden Untergruppen ihre Sendeanlagen auf. Während der zwanzig Sendeminuten wechselten Sie im Zweiminutentakt sowohl zwischen den beiden Sendeanlagen als auch zwischen den Frequenzen.⁹⁾ Nicht nur die behördlichen Ortungsdienste mussten die Frequenzbewegungen aufmerksam verfolgen, auch die Radiohörer*innen mussten die Frequenzregler bedienen.

— Im Jingle heißt es: „Ihr hört den Sender der Wellenhexen. ... Wenn wir auf der Frequenz gestört werden, dann sucht weiter auf der Skala zwischen Hundert und Hundertvier.“¹⁰⁾ Die Frequenzsuche ist ein wesentliches Element der Hörerfahrung klandestiner Radioübertragungen, denn erstens gibt es keine fest zugewiesene Frequenz und zweitens schützte der Frequenzwechsel vor der Ortung durch Peilgeräte. So wird auch bei den Wellenhexen das Einstellen der richtigen Frequenz zum integralen Teil einer intensiven Hörsituation, denn es gilt, keine wesentliche Stelle der feministischen Informationen zu verpassen, die weder im staatlichen Rundfunk noch in den Zeitungen vorkamen.

— Vor diesem Hintergrund bekommt der Protestsong aus der ersten Sendung eine bemerkenswerte Wendung: Der Halbsatz „haben Sie schon gehört“ steht für einen Informationsaustausch über informelle, persönliche Netzwerke, in denen Informationen vertraulich ‚von Mund zu Mund‘ weitergegeben werden, freilich in dem Wissen, dass sie wandern. Diese Praxis des ‚Hörensagens‘ wird unter dem Begriff ‚Klatsch und Tratsch‘ eher femininen Kommunikationsweisen zugeschrieben. In der Tat war der ungeplante Austausch von Informationen außerhalb der eigenen Familie für die isolierten Hausfrauen auf zufällige Begegnungen etwa bei der Kinderversorgung oder beim Einkaufen beschränkt.

— In ihrer virtuosens Beherrschung mobiler Radiotechnik bewirkten die Wellenhexen nicht nur, dass sie nie entdeckt wurden.

9)

Vgl. Jurgovsky: Interview mit den Wellenhexen, a.a.O., Minuten 00:17:47–00:18:41.

10)

Radio Wällehexe (Wellenhexen): Sendung vom 17.04.1979, Selbstdarstellung und Spray-Aktion. In: Schweizerisches Sozialarchiv, F 1006-023. https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_1006-023 (23.01.2022).

Vielmehr wendeten sie die Praxis des Hörensagens zu einer ermächtigen Technik. Das Radiohören der Wellenhexen verbindet mit dem Außen. Es konnte nicht neben der Hausarbeit stattfinden, denn allein die häufigen Frequenzwechsel erforderten die ungeteilte Aufmerksamkeit. So stellte das Radiohören die Hausarbeit still, sie war ein Protest gegen die unendliche Menge von unerledigter Hausarbeit, die die Sinneswahrnehmungen der Frauen betäubte (vgl. Federici/Cox 1975).

KÖRPER- UND RAUMPOLITIKEN DES ÖFFENTLICH-RECHTLICHEN RUNDFUNKS – BACKLASH GEGEN DIE FEMINISTISCHE BEWEGUNG, 1913–1923 — Bereits in seinen frühen Jahren wurde das Radiohören als Hörerfahrung in einer vergeschlechtlichten Situierung konzipiert.

— Als das Radio zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufkam, eröffnete es völlig neuartige Modi der Politik. Die Praxen, die sich um das Massenmedium bildeten, vermochten es, das Zuhören auf doppelte Art und Weise zu regieren: Erstens adressieren ihre Inhalte, ihre als repräsentativ gesetzten Stimmen und auditiven Dramaturgien ein potenziell unendliches Publikum, das sie als ‚Radiofreund*innen‘ zu konstruieren suchten (vgl. Schrage 2005: 186f.; Lacey 2005). Zweitens setzten sich als Folge von soziotechnologischen Strategien, mit und durch das Radio bestimmte Hörumgebungen durch, die das Radiohören und seine Körper disziplinierten, domestizierten und homogenisierten (vgl. Siegert 2005: 238).

— Ähnlich wie bereits oben erläutert, stellt das Gros der Erzählungen von ‚Radiogeschichte‘ maskuline Netzwerke ins Zentrum. So geht etwa Bernhard Siegert in seinen medienphilosophischen Untersuchungen davon aus, dass die frühen Radio-Akteur*innen im deutschsprachigen Raum dem Militär angehörten (ebd.: 238). Ihre technische Ausbildung und die Eigenschaften der ersten Radiogeräte ermöglichte es ihnen Radiosignale sowohl zu empfangen als auch zu senden auf Geräten, die aus den Beständen des Militärs entwendet wurden. Als ehemalige Heeresfunker zwei hauptstadtnahe Funkstationen der Deutschen Reichspost inmitten der radikalisierten innenpolitischen Kämpfe besetzten, schürte dies eine diffuse Angst vor revoltierenden, technologisch versierten Protest-Netzwerken (vgl. ebd.: 243; Schrage 2005: 178). Bei Siegert bietet das Motiv der vernetzten, paramilitärischen Funkergruppe und deren Einbindung in Arbeiter- und Soldatenräte eine spektakuläre Folie für die Historisierung der folgenreichen Einhegung des Radiosendens und -hörens durch die staatliche Monopolisierung des Rundfunks.¹¹⁾

11)

Für eine eher auf die faschistische Massenmobilisierung fokussierte Darstellung siehe Apprich 2015: 33.

— In Siegerts Erzählung werden Praxen der Rundfunkübertragung in einem strikt männlichen Setting kontextualisiert – eine Darstellung, der die Medienwissenschaftlerin Kate Lacey bereits vor nahezu dreißig Jahren widersprochen hat. Ausgehend von ihrer Forschung in Berliner Zeitungs- und Rundfunkarchiven interessiert sich Lacey dafür, mit welchen Argumenten die Einführung des staatlichen Rundfunkmonopols in den politischen Debatten der Zwischenkriegszeit befördert wurde. Dabei stellt sie fest, dass das frühe Radiohören zunächst in gemeinschaftlichen Situationen und Räumen stattfand. Nach spezifischen Formen des öffentlichen Radiohörens suchend, interessiert sie sich für historische Fälle des Gemeinschaftsempfangs, die außerhalb privater Wohnungen stattfanden und einer Radikalisierung des Hörens Raum zu geben suchten. In den Berliner Pressearchiven geht sie Zeitzeug*innenberichten über Hörgemeinden und Radiosälen nach (Lacey 2005: 201f.) und stellt Überlegungen zu deren „Radioöffentlichkeiten“ (Lacey 2013: 105) an.

— Lacey kommt zum Schluss, dass erst eine repressive Gesetzgebung das Radiohören zu der individualisierten Praxis machte, die es bis heute blieb und die sie als Ausdruck eines massiven antifeministischen Backlash wertet. In ihren Untersuchungen zeichnet sie die breitenwirksame Einführung des Radios als disziplinären Prozess nach, der sich unter dem Eindruck einer organisierten und das Wahlrecht erstreitenden Frauenbewegung vollzieht. Angesichts der allgemeinen Mobilisierung für den Ersten Weltkrieg wurden Frauen für gut bezahlte Tätigkeiten in der Schwermetallindustrie ausgebildet und eingesetzt (vgl. Boak 2013: 137–164). Ab 1919 nahmen sie als Wählerinnen, Parteimitglieder und Politikerinnen Einfluss auf die Innenpolitik. Mit der Einführung des Wohlfahrtssystems wurden Ehefrauen, Töchter und andere weibliche Familienangehörige, denen die unvergütete Erledigung familiärer Versorgungsleistungen zugeschrieben wurde, zumindest ansatzweise entlastet (vgl. Lacey 1996: 17; Peukert 1987: 106; Boak 2013: 293; Küpper 2014: 113–135).

— Der stärkeren Sichtbarkeit und neuen Handlungsoptionen von Frauen standen die Härten der Inflation gegenüber, die sich aus den Kosten des Ersten Weltkriegs ergaben. Nach 1921 implodierten individuelle Ersparnisse. Mit der sprunghaften Zunahme der Arbeitslosigkeit fanden sich selbst bis dato besser verdienende Bevölkerungsgruppen in der Wohnungslosigkeit wieder. In der Tagespresse wurde die allgemeine ökonomische und soziale Instabilität der zunehmenden ökonomischen Unabhängigkeit der Frauen und der Liberalisierung von Lebensformen angelastet.

Dementsprechend nahm einerseits die körperliche und symbolische Gewalt gegen Frauen zu, mit deren selbstbestimmter Sexualität im biopolitischen Diskurs der Niedergang der Nation und eines imaginierten ‚Volkskörpers‘ assoziiert wurde (vgl. Küpper 2014: 269). Im Zuge der sogenannten Demobilmachung sorgten die neuen gesetzlichen Vorschriften von 1918 und 19 für die schrittweise Entlassung von Frauen aus der industriellen Tätigkeit (vgl. Rouette 1993: 92–170). Als die Inflation am Ende des Jahres 1923 einen vorläufigen Höhepunkt erreichte, wurde das breitenwirksame Radio in Deutschland eingeführt.

— Im Auf und Ab der ökonomischen und sozialen Teilhabe entstanden Konzepte für öffentliche ‚Radiotheater‘. Das öffentliche Radiohören würde die enorm kostspieligen Geräte und Monatsgebühren als geteilte Güter nutzen und zugleich technikaffinen Kriegsversehrten ein neues Tätigkeitsfeld eröffnen. Gegen solche öffentlichen Radiohör-Orte verwahrte sich sowohl die Industrie als auch die Regierung. In moralischen Argumentationen wurde vor einer feminisierten Öffentlichkeit gewarnt, mit deren ‚Unordnung‘ die Errichtung lokaler Zensurbehörden begründet wurde (Lacey 1996: 22ff.). Ihre Politisierung des Radiohörens als ein präsentisches Hören, das Lacey unter dem Dach von frühen Arbeiterradioklubs, Gewerkschaften, Frauenorganisationen sowie in Laubenkolonien findet, galt es zu disziplinieren und „im wahrsten Sinne des Wortes zu domestizieren“ (Lacey 2005: 201; Lacey 2013: 129ff.).

— Die Domestizierung des Radiohörens wurde über strukturelle Einhegungen des Radiomachens erwirkt. Zunächst wurden improvisierte und offene Formate untersagt, um bald darauf die Kontrolle über den Äther zweizuteilen: Während eine Programmbehörde die Inhalte vor den Sendungen überprüfte, wachte die Reichsrundfunkgesellschaft über die reibungslose Übertragung. Mit der funktionellen Teilung beider staatlicher Organe war, so Siegert, die Hoffnung auf eine umfassende Kontrolle „über die Bewegungen des Äthers“ (vgl. Siegert 2005: 233) verbunden. Dabei wirkt die scharfe Trennung zwischen der Kontrolle über die Materialität der Radioübertragung und den Inhalten des Radioprogramms, wie sie Siegert beschreibt, als soziotechnologische Klammer, die das radiophone Hören zu verunmöglichen sucht.

— Die Vorstellung von einer medienspezifischen Qualität, die Paul Deharme, als „radiophon“ fasste, entstand in Abgrenzung zum breitenwirksamen Schallplattenvertrieb und den damit verbundenen Möglichkeiten für vorproduzierte Radiosendungen. Nach einem durch den ersten Weltkrieg bedingten empfindlichen Rückgang erfuhr die Schallplattenindustrie in den Nachkriegsjahren

ein stetiges Wachstum. Als ab 1925 elektrische Tonaufnahmeverfahren die Kosten der Schallplattenproduktion noch einmal deutlich reduzierten, wurde es erschwinglich, Radiosendungen voranzutreiben und erst später auszustrahlen und bei Bedarf zu wiederholen. Diese sich abzeichnende Rationalisierung verstand Deharme als empfindliche Gefahr für das Experimentieren mit Live-Übertragungen, auf denen die Radiopraxis bis dato beruhte. Bereits 1928, also in den ersten fünf Jahren nach der Einführung des breitenwirksamen Radios veröffentlichte der Radiokünstler seine „Proposition d'un art radiophonique“.

— In seinem Essay plädierte er für eine „radiophone Kunst“, die sich aus dem live-übertragenem Reden, Sprechen, Singen und Spielen speiste. (Deharme 1928; siehe auch Huynh 2016:49)¹²⁾ Weil radiophone Kunstpraxen für ihn auf Konstellationen um eine störungsanfällige und eher instabile Liveness fußen, entwickelt das radiophone Hören (im Unterschied zum programmfixierten Hören) eine besondere Sensibilität für Unterbrechungen, wie vielsagende Versprecher, das Rauschen einer wetterbedingt schwachen Übertragung, die elektromagnetischen Geräusche eines defekten Empfängers oder die Artikulationen von Störsendern. So bildet das radiophone Hören eine Aufmerksamkeit für das ‚Nicht-Funktionieren‘ aus. Es richtet sich auf unwiederholbare menschliche und nichtmenschliche Artikulationen, die selten archivarische Spuren hinterlassen und an deren Überlieferungen sich später spekulative Überlegungen ansiedeln können. Für das radiophone Hören sind dominante Techniken, wie die behördliche Kontrolle und nationale Technikerzählungen immer schon lückenhaft.

— In seinem Insistieren auf eine radiophone ‚Kunst des Radios‘ warnt Paul Deharme vor einer kommenden ‚Institution Radio‘, deren didaktische und unter Umständen ideologische Ordnung sich in Form von vorproduzierten und durch eine Behörde abgenommenen Ausstrahlungen manifestiert. Sie sucht das Radio als Medium unhörbar zu machen. Das Medium verstummt zu Gunsten des unterhaltsamen Programms – einer reibungslos funktionierenden auditiven Alltagsbegleiterin.

— An dieser Stelle setzt die feministische Medienanalyse von Kate Lacey an. Wie vorher erwähnt, hat sie in Medienarchiven in Berlin und Frankfurt am Main bereits in den 1990er Jahren untersucht, wie die staatliche Monopolisierung des deutschen Rundfunksystems das selbstorganisierte und gemeinschaftliche Radiohören zu „individuierten, immobilisieren und separieren“ (Lacey 2005: 196) versuchte. Sie stellt fest, dass das störungsfreie Radioprogramm von den staatlichen Behörden als individuelles und

12)

Siehe auch Huynh 2016: 49. Eine umfassende Historisierung radiophoner Praxen und Debatten wird derzeit unter der Leitung von Ute Holl (2014) erarbeitet.

vermeintlich ‚neutrales‘ Hörerlebnis konzipiert wurde, das einerseits die kulturbetonte Freizeit von bürgerlichen und vermeintlich unpolitischen Lebensstilen akzentuiert und zum anderen die reproduktive Arbeit im Haushalt rahmt und zeitlich strukturiert. Lacey sieht die staatlichen Einhegungen des Radiohörens in Deutschland als Teil einer nationalen Ökonomie, die sich auf die Feminisierung der Hausarbeit stütze. Das Radiohören spielte eine entscheidende Rolle in der Normalisierung heteronormativer Weiblichkeitsbilder, die sich im politischen Bild des Mutterkörpers und seiner an die Reproduktion gebundenen Sexualität kristallisierten. Wie Lacey zeigt, formte sich das Radio mit dem Aufbau des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als ein „Beziehungssystem“ (Federici 2020: 278), um es mit einem Begriff der Philosophin Silvia Federici zu fassen. Seine drahtlose Netzstruktur eignete sich hervorragend für die effiziente Vermittlung und performative Aktualisierung einer biopolitischen ‚Normalität‘, der sich die Praxen der verstreuten Hörer*innenkörper annähern sollten (vgl. Lacey 1996: 28; Schrage 2012: 82f.).

—— Von Beginn an haben die politischen und ökonomischen Ausschlüsse der deutschen Rundfunkpolitik das unangemeldete ‚Mithören‘ von Ausstrahlungen herausgefordert. Lacey verweist auf eine Reihe von Notverordnungen von 1924, die Hausdurchsuchungen nach selbstgebauten Radiogeräten gestatteten und unerlaubte Manipulationen an Radioempfängern, mit denen diese zu Sendern gemacht werden konnten, kriminalisierten (vgl. Lacey 1996: 32f.).

HEXEREI AUF DEM SENDER —— Siebzehn Jahre nachdem die Wellenhexen ihre *Hexenwelle* initiierten, veröffentlichte Félix Guattari einige dichte Überlegungen zu den selbstverwalteten Radios der siebziger 1970er Jahre (Guattari 1993). Weil die Radiogruppen selten industriell vorgefertigtes nutzten, ist für Guattari sowohl ihr kollektives Improvisieren als auch die materialisierte Lösung ihrer „techniko-philosophischen Fragestellungen“ (ebd.: 86) politisch. Denn nicht nur die Infrastrukturen ihrer „kollektiven Entäußerungs-Anordnungen“, sondern auch ihre ungeschulten, aufbegehrenden, direkten Sprech- und Redeweisen initiieren ein Aktiv-Werden (ebd.: 87). Für Guattari beschwören die selbstverwalteten Radios sowohl die Hörer*innen, aber auch sich selbst; mit versteckten Sendeanlagen setzen sie alle(s) in Bewegung.

—— Mit der Lust daran und der Furcht davor, dass das Radio ein ‚Zauberzeug‘ sein könnte, spielt auch das erste Radiohörspiel im deutschsprachigen Raum. 1924 inszenierte der Frankfurter Rund-

funkintendant Hans Flesch ein experimentelles Sendespiel. In ihm dringen zwei Personen ins Radiostudio ein – eine Märchentante und ein Zauberer. Mit Nonsense-Märchen und elektro-akustischen Sounds, unterbrechen sie Ansager und Kapelle bei der Live-Darbietung eines Walzers. Als die Studioteniker den Sender abschalten möchten, stellen sie fest, dass er nicht mehr auf ihre Schaltversuche reagiert (vgl. Schrage 2001: 231ff.). Alles steht im Bann des „entfesselten Sender[s]“, kommentiert Ernst Schoen (1924: 2425), der damals ebenfalls im Frankfurter Rundfunk tätig ist, das Hörstück.

— In dieser *Zauberei auf dem Sender* sieht der Soziologe Dominik Schrage ein modernes, medienreflektiertes Formempfinden, das eine eigenständige Radioästhetik zeitigt (vgl. Schrage 2001: 233f.). Dass die Eindringlinge im Stück auf illustrative Weise vergeschlechtlicht sind, davon abstrahiert Schrage, wenn er hier eine ästhetisch-moderne Form zu belegen sucht.

— An dieser Stelle möchte ich meine bisherigen Überlegungen rekapitulieren: Anhand eines Archivalien aus dem PTT-Archiv kontextualisierenden Videos über die sogenannte Radiopiraterie habe ich die Selbst- und Fremddarstellung von Radiopirat*innen diskutiert. In meinem Beispiel wurde über die Figur der Piraten ein männliches und machthymisches Setting entworfen. Ein ähnliches Setting kommt auch in den technikphilosophischen Texten von Bernhard Siegert zum Tragen – hier sind es abtrünnige Heeresfunker, die militärisches Funk-Equipment kapernd, nach Kriegsende einige Kommunikationszentralen besetzen. Anders als die ehemaligen Heeresfunker blicken die im PTT-Archiv-Video als ‚erwachsen geworden‘ präsentierten Radiopiraten auf ihre ungehorsame Vergangenheit zurück und lassen sich in vielfältige Stränge von linearen Fortschrittserzählungen einbetten: in biografische, juristisch-nationale und in die von technologischen Innovationen. Im Abspann des Videos wird auf die fehlenden nicht-(cis-)männlichen Radiopiratinnen hingewiesen. Spätestens hier wird deutlich, dass die Aufarbeitung von feministischen, klandestinen Radiogruppen geboten ist – allerdings anders als dieses Video es suggeriert. Selbstverständlich geben die Wellenhexen ihre Identität nicht preis, denn das ist ein Grundsatz ihrer radikalen Praxis. Sie blicken nicht öffentlich zurück auf vergangene biografische und gesellschaftspolitische Phasen, deren Kämpfe heute obsolet sind. Die Kämpfe und Themen, die ihre ungehorsamen Sendeanlagen erschufen, schwappen aus der Vergangenheit der 1920er Jahre in ihre damalige Jetztzeit und von dort in ein heutiges Jetzt, in dem ich an ihren Artikulationen entlang denke.

— In den Archivforschungen von Kate Lacey konnten Geschichten und Visionen von feministischen Bündnissen geborgen werden, die ebenfalls politische Hoffnungen ins Radio setzten. Aber Lacey macht auch auf die politische Kontrolle über Frauen*körper aufmerksam, die der monopolisierte, staatliche Rundfunk im deutschsprachigen Raum seit Mitte der zwanziger Jahre ausübte. Im Sinne einer durchmilitarisierten Gesellschaft sollten Frauen häusliche Sorge- und Reproduktionsarbeit leisten, begleitet von einem fortwährendem Radio-Vergeschlechtlichungsapparat.

— Zehn Jahre nachdem sich die Wellenhexen von ihrer Hexenwelle lösten, um sich anderen Aktivitäten zuzuwenden, stellt Silvia Federici fest: „Zwischen dem ideologischen Apparat, der die Hexenverfolgung gestützt hat, und der gegenwärtigen Familiengesetzgebung gibt es unverkennbar eine gewisse Kontinuität“ (Federici 1988: 37). Federici zeigt, wie die Hexenverfolgung als politisches Mittel mit Gewalt die heteronormative Ehe, Sexualität und Kleinfamilie durchzusetzen, in deren System weibliche Menschen in die häusliche Sphäre verbannt wurden. Die Ideologie, die dies stützte, denunzierte jegliche nicht-normative feminine Praxis, etwa der lustvollen Sexualität oder des politischen Engagements, als Hexerei. Die Hexenverfolgung dämonisierte besonders Frauen*, die aufgrund ihrer ökonomischen und geopolitischen Situierung ohnehin marginalisiert waren. Um ihre Körper und Praxen zu Garanten der reproduktiven Ordnung zu machen, wurde ihnen mit der Konstruktion der Ehefrau und Mutter ein ein-dimensionales Subjektivierungsangebot aufgezwungen (vgl. ebd.: 36).

— Der Genozid, dem insbesondere zwischen 1550 und 1650 unzählige Frauen zum Opfer fielen, wurde Federici zufolge besonders von Forscher*innen ignoriert, die sich von der Moderne-Erzählung als linearem Geschichtsverständnis, als deren Zentren Rationalität und Fortschritt präsentiert werden, faszinieren ließen (vgl. ebd.: 31). Indem die Wellenhexen sich mit diesen durch die vermeintliche ‚Moderne‘ marginalisierten Frauen solidarisierten, kritisierten sie auch die vermeintliche Moderne des Radios als eine technikedeterministische Illusion, aus deren ‚Zauber‘ sie sich und andere lösen wollten. So ist ihre ‚Hexerei auf dem Sender‘ ein Gegenzauber und zugleich eine ethiko-ästhetische Transformation der experimentellen Ansätze aus dem frühen Felsch-Hörstück. In den von den Wellenhexen überlieferten Tonaufzeichnungen erklingt ein Radio-Dickicht voller Verrücktheiten, entfesselter Sounds und nicht-normativer Zungen. Ihre radikale Praxis mit ihren vielschichtigen Verweisen eröffnen mannigfaltige An-schlüsse für ein Que(e)rlesen von Radiogeschichte(n). Und sie haben die phantasielose Vergeschlechtlichung der Praxis und der Geschichtserzählung des Radios mit einem Schadenszauber belegt.

// Literaturverzeichnis

- Apprich, Clemens (2015) Vernetzt. *Zur Entstehung der Netzwerkgesellschaft. Bielefeld, transcript.*
- Boak, Helen (2013): Women in the Weimar Republic. Manchester, Manchester UP.
- Collin, Claude (1980): Hört die anderen Wellen: Radio Verte Fessenheim, Radio S.O.S. Longwy. Erfahrungen mit freien Radios in Frankreich und anderswo. Berlin, EXpress Edition.
- Deharme, Paul (1928): Proposition d'un art radiophonique. In: Nouvelle revue française, no. 174, zitiert in: Hollier, Denis / Waters, Alyson (1996): The Death of Paper: A Radio Play. In: October, Vol. 78, S. 3–20, hier S.18f.
- Federici, Silvia / Cox, Nicole (1975): Counter-Planning from the Kitchen. Wages for Housework. A Perspective on Capital and the Left. New York, Falling Wall Press.
- Federici, Silvia (1988): The Great Witch-Hunt. In: The Maine Scholar, Vol 1, S. 31–52.
- Federici, Silvia (2020): Die Welt wieder verzaubern. Technologie, der Körper und die Commons. In: Dies., Die Welt wieder verzaubern. Feminismus, Marxismus & Commons. Berlin/Wien, Mandelbaum, S. 273–286.
- Fiinn, Andrew (2011): Archival Activism: Independent and Community-led Archives: Radical Public History and the Heritage Professions. In: InterActions. UCLA Journal of Education and Information Studies, 7(2), <https://escholarship.org/uc/item/9pt2490x> (15.07.2022).
- Graf, Thomas (1980): Forderungen. In: Gruppe Olten, Die Zürcher Unruhe. Zürich, Orte-Verlag.
- Guattari, Felix (1993): Popular Free Radio. In: Strauss, Neil / Mandl, Dave (Hg.), Radiotext(e), New York, semiotext(e).
- Halberstam, Judith Jack (2005): In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives, New York/London, New York University Press.
- Halberstam, Jack (2020), Wild Things: The Disorder of Desire, Durham, Duke University Press.
- Hartwig, Matthias (1987): Die Rechtsprechung des italienischen Verfassungsgerichts zur Hörfunk- und Fernsehordnung. In: ZaöRV, Band 47, S. 665–698.
- Holl, Ute (2014): Radiophonie. Forschungen für ein kommendes Radio. In: Kuchenbuch, Ludolf / Missfeld, Jan-Friedrich (Hg.), *Historische Anthropologie. Kultur - Gesellschaft - Alltag*, 22, 3 („Sound“), S. 426–435.
- Huynh, Pascal (2016): Kurt Weills Schaffen in der französischen Medienlandschaft 1933–35. In: Grosch, Nils / Lucchesi, Joachim / Schebera, Jürgen (Hg.), Emigrierte Komponisten in der Medienlandschaft des Exils, 1933–45, Bd. II. Berlin, Springer Verlag, S. 47–54.
- Küpper, Vera (2014): „Herrin ihres eigenen Körpers“. Arbeiterinnen und die Sexualreform der Weimarer Republik. In: Feminismus Seminar (Hg.): Feminismus in historischer Perspektive. Eine Reaktualisierung. Bielefeld, transcript.
- Lacey, Kate (1996): Feminine Frequencies: Gender, German Radio, and the Public Sphere, 1923–1945. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Lacey, Kate (2005): Öffentliches Zuhören. Eine alternative Geschichte des Radiohörens. In: Gethmann, Daniel / Stauff, Markus (Hg.), *Politiken der Medien*, Zürich/Berlin, diaphanes, S. 195–208.
- Lacey, Kate (2013): Listening Publics: The Politics and Experience of Listening in the Media Age. Cambridge and Malden, Polity Press.
- Pessina, Emanuela (2015): Politische Macht über Italiens Medien. Die Veränderung der italienischen Medienlandschaft in Zeiten der Oligarchie. In: Berliner Schriften zur Medienwissenschaft, Vol. 21, Berlin, Universitätsverlag der TU.
- Peukert, Detlev (1987): Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne. Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Rouette, Susanne (1993): Sozialpolitik als Geschlechterpolitik. Die Regulierung der Frauenarbeit nach dem Ersten Weltkrieg. Frankfurt a.M., Campus.
- Schoen, Ernst (1924): Vom Sendespiel, Drama, der Oper und dem Briefkasten. In: Der deutsche Rundfunk, Jg. 2, S. 2425–26, S. 2425. So zitiert in: Schrage, Dominik, Psychotechnik und Radiophonie, a.a.O., S.232.
- Schrage, Dominik (2001): Psychotechnik und Radiophonie. Subjektkonstruktionen in artifiziellen Wirklichkeiten 1918–1932. Berlin, Wilhelm Fink Verlag.
- Schrage, Dominik (2005): Anonymes Publikum. Massenkonstruktion und die Politiken des Radios. In: Gethmann, Daniel / Stauff, Markus (Hg.), *Politiken der Medien*. Zürich und Berlin, diaphanes, S. 173–194.
- Schrage, Dominik (2012): Subjektivierung durch Normalisierung. In: Riegraf, Birgitt / Spreen, Dierk / Mehlmann, Sabine (Hg.), *Medien – Körper – Geschlecht. Diskursivierungen von Materialität*. Bielefeld, transcript.
- Siegert, Bernhard (2005): Oszillationen zwischen Störung und Entstörung. In: Gethmann, Daniel / Stauff, Markus (Hg.), *Politiken der Medien*. Zürich/Berlin, diaphanes.
- Sozialdemokratische Partei Zürich (Hg.) (1980): Eine Stadt in Bewegung. Materialien zu den Zürcher Unruhen. Zürich, SP Stadt Zürich.
- Thompson, Paul (2000): The Voice of the Past: Oral History. Oxford/ New York, Oxford University Press (Erstveröffentlichung 1978).

// Angaben zur Autorin

Anna Bromley ist Künstlerin, Autorin, Kuratorin und Radiomacherin. Mit prozessbasierten, hybriden Verfahren zwischen Kulturforschung und Kunst durchleuchtet sie repräsentative Rede- und Sprechweisen und begibt sich auf die Suche nach Stimmen und Ereignissen, die ihre Ordnungen außer Kraft setzen. Ihre künstlerischen Interventionen waren zuletzt in beuys2021 | beuysradio, im Hörspielstudio des WDR Köln, in der Akademie der Künste der Welt Köln, in der documenta14 in Kassel, in der Architektur Biennale in Tiflis, im Bärenzwinger Berlin, in der nGbK – neue Gesellschaft für bildende Kunst Berlin, im HKW Berlin und im SAVVY Contemporary Berlin zu sehen und zu hören.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann
// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

