

**Zeitschrift:** Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung

**Herausgeber:** Rosa

**Band:** - (2009)

**Heft:** 38

**Artikel:** Frauenmusikfestivals in Wien

**Autor:** Reitsamer, Rosa

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-631447>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 20.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Frauen-musikfestivals in Wien

von Rosa Reitsamer

Der Artikel gibt einen kurorischen Überblick zu einigen Vernetzungsweisen von Frauen, Lesben, Queers im Wiener Feld der Populärmusik von den 1970ern bis zur Gegenwart. Anhand ausgewählter Beispiele sollen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Vernetzungsformen und ihr Verhältnis zur Förderpolitik in Österreich diskutiert werden.

## Intro: Wien der 70er Jahre

Vernetzungsformen in der Musik sind unmittelbar mit der Frauenbewegung und feministisch-lesbisch-queeren Forderungen verbunden. Die erste parteiunabhängige Frauengruppe in Wien gründet sich 1972 und trägt den Namen «Aktion Unabhängiger Frauen» (AUF), die sich ein Jahr später als Verein konstituiert und seit 1974 die feministische Zeitschrift «AUF» publiziert.<sup>1</sup> Zu dieser Zeit entsteht eine erste feministisch-lesbische Subkultur, die sich auf Untergrundlokale und private Parties konzentriert. In den Jahren 1976 bis 1978 veranstaltet die «AUF» jeweils ein Frauenfest pro Jahr. Erst 1977, als der erste Frauenort in Wien, das Wiener Frauencafe, ins Leben gerufen wird, kann sich eine feministische Gegenkultur zunehmend formieren.

Es existieren aber auch vereinzelte Verbindungen zwischen autonomen Feministinnen und den besetzten Häusern in Wien wie «Arena» und «WUK». Eine dieser Verbindungen ist die erste österreichische Frauenpunkband «A-Gen 53». Die drei jungen Frauen benennen sich kurzerhand nach einem Verhütungsmittel für Frauen und wollen mit ihrem Lied «Neuer Klang Emanzenpunk A-Gen 53» provozieren. A-Gen 53 löst sich 1982 auf, Tonträger gibt es leider keine.

## In the Middle: die 80er Jahre

In den 80er Jahren erstarken die feministisch-lesbischen Aktivitäten in der Musik, mit den Frauenmusikfestivals formiert sich langsam eine eigenständige Partykultur. 1983 und 1985 veranstalten



A-Gen 53: «Emanzenpunk»

Musikerinnen und musikinteressierte Frauen die erste und zweite «Österreichische Frauenmusikwoche», 1987 lädt das internationale Frauenjazz-Festival «Canaille» ein und gegen Ende der 1980er Jahren rufen engagierte Feministinnen im Wiener Frauenzentrum das regelmässige Musik-Jour-Fix «Unerhört» ins Leben. Ein Jahrzehnt später erwacht die Idee der Frauenmusikfestivals erneut zum Leben, und der Verein «Femmage» veranstaltet 1993 und 1994 ein mehrtägiges internationales Musikerinnenfestival und 1995 den «International Congress for Women Composer».

In den USA werden Feministinnen bereits in den 70er Jahren im Feld der Populärmusik aktiv, etwa mit der Gründung des Plattenlabels «Olivia Records» (1973) oder der Organisation des «National Women's Music Festival» (1974) und des «Michigan Women's Music Festival» (1976). In Wien existieren in den 70er und 80er Jahren kaum Auftrittsmöglichkeiten und Musikerinnen sind auf den Bühnen – ausser als Sängerinnen – mehr ab- als anwesend. Ihre quantitative Unterrepräsentation in der Rock- und Popmusik, aber auch in der Klassik, die erfahrenen Exklusionen als Musikerinnen und die Inklusionen als Konsumentinnen schreien geradezu nach Vernetzung, und die Frauenmusikfestivals bieten den Musikerinnen für mehrere Tage einen Raum, um neben den Konzertveranstaltungen auch in Workshops Wissen auszutauschen und die Spielregeln im männerdominierten Musikbiz unter die Lupe zu nehmen. *Empowerment* ist der Slogan, der in der «women's music» seinen Ausdruck findet. Arlene Stein definiert «women's music» als ein wichtiges

Produkt des US-amerikanischen lesbischen Feminismus, der zwar nicht grundsätzlich lesbisch ist, aber hauptsächlich von Lesben/Feministinnen geschaffen wird, sich lesbisch-feministischer Ikonographie bedient und sich mit Themen befasst, die für diese gesellschaftliche Gruppe von Interesse sind.<sup>2</sup> Musikalisch beschränkt sich die «women's music» in den USA vor allem auf Country, Folk und Singer/Songwriter – wie sich teilweise bis heute am Programm der US-amerikanischen Frauenmusikfestivals erkennen lässt. Im Unterschied dazu fokussieren die Wiener Frauenmusikfestivals in den 80ern vor allem auf «ernste Musik», denn die lange Tradition der Klassik in Österreich und der jahrzehntelange Ausschluss von Frauen aus Orchestern verlangt eine feministische Aufarbeitung und die Forderung, Musikerinnen nicht länger zu diskriminieren. Im Zentrum der Wiener Frauenmusikfestivals steht also weniger die Idee der «women's music», wie in den USA, als vielmehr eine «Frauenkultur»; eine umfassendere Kultur von und für Frauen, die in die feministisch-lesbische Bewegung und ihre zahlreichen Aktivitäten von Lesben-treffen bis hin zu Frauen-Sommer-Universitäten eingebettet ist.

Wie finanzieren die Musikerinnen und musikinteressierten Frauen nun die Festivals? Sind die Frauenmusik-Wochen in den 80er Jahren teilweise noch an der «Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst» angesiedelt, so finanzieren sich die Frauenmusikfestivals der 90er Jahre über Subventionen. In den Antragsschreiben verfolgt der Verein «Femmage» folgende Argumentation: Musikerinnen und Künstlerinnen werden von den Institutionen der Kunst, Kultur und Musik ausgeschlossen, weil ihre Werke im Unterschied zu ihren männlichen Kollegen weniger oft in Museen und Galerien gezeigt werden und die Bühnen der Rock- und Popmusik vor allem Bühnen für die Inszenierung männlicher Virtuosität sind. Es gibt einen Aufholbedarf und der Staat soll dafür Sorge tragen, für Frauen einen gerechten Zugang zu Kunst, Kultur und Musik zu schaffen, indem auch Frauenmusikfestivals finanziell unterstützt werden. In den 90er Jahren hat der österreichische Staat dieses Einsehen und trägt die Kosten für die Festivals. Die Konzerte und Workshops sind ausschliesslich für Frauen zugänglich, denn «Frauenkultur» basiert auf der Idee, dass Frauen «unter sich» sein sollen.

#### In the Mix: die 90er bis heute

Gegen Ende der 90er Jahre steigen die kulturellen Aktivitäten von Frauen im Feld der Populärkultur

rapide an, mit dem Ergebnis einer Pluralisierung der Vernetzungsformen. Es entwickelt sich eine feministische Club- und Partykultur, es formieren sich DJ-Netzwerke und DJ-Kollektive und abermals treten Frauenmusikfestivals – wenn auch unter anderen Namen und Vorzeichen – auf den Plan. Globale Einflüsse für diese Entwicklungsprozesse einer grösseren und eigenständigen feministisch-lesbisch-queeren Clubkultur sind etwa elektronische Musik wie HipHop, House und Techno mit ihren zahlreichen Subgenres, die US-amerikanische «Riot-Grrrl-Bewegung» mit den Ladyfesten und die Rezeption von «Queer Theory» im deutschsprachigen Raum.

Es dauert wiederum fast ein Jahrzehnt bis 2001 das internationale Musikerinnenfestival «Hear I Am» im Wiener Kosmos Theater den Auftakt für eine Reihe von Festivals macht. «Hear I Am» nimmt im Unterschied zu den Ladyfesten 2004, 2005 und 2007 Musikerinnen aus der Klassik über Jazz bis hin zur Elektronik in das Programm auf. Eine Konzeption, die sich noch deutlich an den Wiener Frauenmusikfestivals aus den 1980ern und 1990ern orientiert, während sich die Ladyfeste, das 2006 vom Redaktionskollektiv der feministischen Zeitschrift *fiber* organisierte «Rampen-fiber Festival» und 2008 die «Queer-Feministischen Tage» auf Rock, Pop und elektronische Musik konzentrieren.

Neben diesen Unterschieden zwischen den Festivals gewinnt der Begriff «queer» für die Musikevents nach 2000 an Bedeutung, woran sich ein eindeutiger Trend der Erweiterung von «women only» hin zu einem feministisch-lesbisch-queer-trans Publikum erkennen lässt und die Sichtbarmachung eben dieser Lebenszusammenhänge in den Vordergrund rückt. Die Idee der «Frauenkultur» gehört der Vergangenheit an und parallel dazu lehnt auch der Staat zunehmend die Verantwortung ab, um die soziale Geschlechterungleichheit in den kulturellen Feldern zu thematisieren. Die Veränderungen in der staatlichen Förderpolitik stehen unmittelbar mit dem Abbau des Sozialstaates in Verbindung, sowie mit der traditionellen Kulturpolitik in Österreich. Für Monika Mokre charakterisiert sich die Kulturpolitik in Österreich unter anderem dadurch, dass Kunst und Kultur fast ausschliesslich öffentlich finanziert und als kulturelles Erbe verstanden werden, Populärkultur hingegen kaum öffentliche Anerkennung findet und die Kulturpolitik weder Programme noch politische Ziele für ihre Aktivitäten entwickelt; zusätzlich werden seit der Jahrtausendwende die «Creative Industries» mit Förderprogrammen

propagiert.<sup>3</sup> Dennoch versuchen die Organisator\_innen des «Rampenfiber-Festivals» die Kosten über Subventionen abzudecken – allerdings mit deutlich weniger Erfolg, als in den 1990ern. Im Gegensatz dazu haben die Ladyfest-Aktivist\_innen kein Interesse, ihre Arbeitszeit in Subventionsansuchen zu investieren und veranstalten statt dessen im Vorfeld einige Parties, um über Eintritte Geld für die Ladyfeste zu sammeln. Letztere stehen somit stärker als die Frauenmusik-Festivals der 80er und 90er Jahre in einer Do-It-Yourself-Tradition, die auf Selbstorganisation und unbezahlter Arbeit basiert.



Wo steigt die beste Party?

### Outro: Resümee

Die feministischen Organisationsformen im Wiener Feld der Populärmusik haben in den letzten Jahrzehnten eine Pluralisierung erfahren, indem losere Zusammenhänge und Kollektive wie Ladyfeste und Queer-Feministische-Tage, die sich für die Realisierung eines Festivals zusammenschließen, neben Vereinsstrukturen für die Herausgabe von feministischen Magazinen und Festivalorganisationen stehen. Zusätzlich finden sich feministische Vernetzungsformen im Bereich der elektronischen Musik und der Clubkultur wie beispielsweise «female pressure»<sup>4</sup>, «Junglistic Sistas»<sup>5</sup> oder das DJ-Kollektiv «Quote»<sup>6</sup>. Hinsichtlich Inhalten, Forderungen und Zielen werden vor allem queere und trans Akteur\_innen sichtbar, die

sich den Begriff «queer» aneignen und mit unterschiedlichen Bedeutungen aufladen. Aber dennoch geht es nach wie vor darum, Musiker\_innen eine feministische und antirassistische Öffentlichkeit zu bieten und soziale Ungleichheiten «in der Musik» zu thematisieren, wenngleich auch klassische Musik, Avantgarde und Jazz aus den feministischen Netzwerken seit etwa Mitte der 90er Jahre nahezu verschwunden sind.

### Anmerkungen

<sup>1</sup> Geiger, Brigitte und Hanna Hacker: Donauwalzer Damenwahl. Frauenbewegte Zusammenhänge in Österreich, Wien 1989.

<sup>2</sup> Stein, Arlene: Crossover-Träume. Lesben und Popmusik seit den siebziger Jahren, in: Hamer, Diane und Belinda Budge (Hg.): Von Madonna bis Martina. Die Romanze der Massenkultur mit den Lesben, Berlin 1996, S. 23-36.

<sup>3</sup> Mokre, Monika: Gouvernekreativität, oder: Die Creative Industries in Österreich, in: Raunig, Gerald und Ulf Wuggenig Ulf (Hg.): Kritik der Kreativität, Wien 2007, S. 92-102.

<sup>4</sup> [www.femalepressure.net](http://www.femalepressure.net)

<sup>5</sup> [www.junglistic-sistaz.com](http://www.junglistic-sistaz.com)

<sup>6</sup> [www.myspace.com/quotistinnen](http://www.myspace.com/quotistinnen)

### Autorin

Rosa Reitsamer ist Soziologin und arbeitet derzeit an einem Forschungsprojekt zu Wiener Musik-szenen an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Sie schreibt ihre Dissertation zu Karrieren von Wiener DJs. [fem.seq@gmx.at](mailto:fem.seq@gmx.at)