

Re:composed II

Arbeiter*innen-Lieder und Songs zu feministischen Kämpfen



Vorwort

Im Jahr 2012 hat das Frauenservice Wien eine CD mit alten Arbeiter*innenliedern herausgegeben, die von feministischen Künstler*innen neu interpretiert wurden. Das Frauenservice Wien freut sich 10 Jahre später sehr über *Re:composed II – Arbeiter*innen-Lieder und Songs zu feministischen Kämpfen* als Fortsetzung dieses künstlerischen Projekts.

Re:composed II soll sich wieder dem Thema „Arbeit“ widmen, da gerade derzeit im Kontext der (Corona-)Krise frauen- und arbeitsmarktpolitische Fragen den Diskurs der Gleichstellung prägen.

In den insgesamt 11 Liedern, geht es jedoch um weit mehr als um Arbeit. So werden Themen wie Illegale Abtreibungen, Gewalt, Diskriminierungserfahrungen und der Nationalsozialismus bearbeitet. Es werden freie, starke und entschlossene Frauen und

ihre Lebensgeschichten porträtiert. Es wird die Geschichte von 130 Jahren österreichischer Frauenrechtsbewegung erzählt und es geht um Widerstandskämpfe und um die Revolutionsgeschichten derer, die beherrscht wurden. Sie alle spiegeln wichtige feministische Kämpfe wider, geben einen Einblick in historische Kontexte der verschiedenen Frauenbewegungen und wiederholen jene wichtigen feministischen Botschaften, die wir teilweise auch heute noch in Endlosschleife wiederholen müssen und die uns jene Errungenschaften gebracht haben, die heute für uns vermeintlich selbstverständlich sind.

Das spannende am Projekt *Re:composed* ist, dass alte und zum Teil vergessene wichtige feministische Lieder und Arbeiter*innenlieder durch sehr vielfältige Künstler*innen neu interpretiert und vertont werden.

Dadurch wird die Brücke zwischen alten und neuen Kämpfen, alten und neuen feministischen Botschaften und vorherigen und aktuellen Generationen geschlagen. Im Vordergrund steht jedoch die Huldigung der gesamten Arbeit und der gesamten Errungenschaften der früheren Generationen von Feminist*innen, die dadurch ins Rampenlicht gestellt wird.

Durch die Vielfältigkeit der Musiker*innen, die Vielfältigkeit der Botschaften und die Vielfältigkeit der Musikrichtungen und Stilmittel wird uns im gesamten feministischen Kampf die Wichtigkeit des Zusammenschlusses von Vielen vor Augen geführt. Denn nur dadurch können jene feministischen Botschaften auch laut in die Welt getragen – oder im Fall von *Re:composed II*, hinausgesungen werden. Es ist und bleibt bemerkenswert „was Frauen* aus einer Scheißposition heraus erreichen können, wenn sie sich organisieren“¹ und das wird uns durch dieses Projekt auf mehreren Ebenen deutlich vor Augen geführt.

Frauenservice Wien

¹ Eva Jantschitsch, S. 50

Re:composed II

Arbeiter*innen-Lieder und Songs zu feministischen Kämpfen

Kuratiert von **Elise Mory & Rania Moslam**
Texte und Gespräche **Kristin Gruber**

Was 2012 zum ersten Mal initiiert wurde, kommt 10 Jahre später zu seiner zweiten Ausgabe: Auf Initiative der **MA 57 – Frauenservice Wien** wurden zeitgenössische Musiker*innen damit beauftragt, sich mit historischen Arbeiter*innen-Liedern, Songs zu Frauen*rechten und feministischen Kämpfen auseinanderzusetzen, um sie in eine aktuelle und akute Form zu transformieren: *Re:composed II*. Jedes Lied hat seine Geschichte und dient als Beweis dafür, wie Utopien Realität werden können. Es sind in Songs gepackte Erzählungen über Kämpfer*innen, die ihr* Leben riskiert haben. Es sind Protestlieder, die in Verstecken, auf Demonstrationen oder vor Zentralen kollektiv gesungen und immer wie-

der aufs Neue geschrien wurden. Es sind Lieder in ihrer Funktion als Ermächtigungs- tool, um sich gegenseitig Mut zu machen und zu bestärken, aus einer – rein objektiv gesehen – ausweglosen Situation heraus. Die Texte prangern Missstände an, fordern Rechte ein und richten sich lautstark gerade an jene, die nicht zuhören wollen. Manche der Errungenschaften sind selbstverständlich geworden, andere wieder rückgängig gemacht und zu viele noch nicht erreicht.

Entstanden sind feministische und Arbeiter*innen-Lieder meist aus Kollektiven, Bündnissen, sozialpolitischen Interessensverbänden, Vereinen oder anderen engagierten Gruppen heraus. Auffällig ist: Wer dazu recherchiert, wird wenig finden.

„Wir haben in Österreich kein einziges Lied gefunden, das sich explizit an Arbeiterinnen* gerichtet hat“, erzählen **Elise Mory** und **Rania Moslam**, die *Re:composed II* kuratiert haben. Der Hintergrund, der Kontext, die Entstehungsgeschichte vieler Lieder, sofern sie überhaupt überliefert wurden, bleiben verschwommen. Mit ihnen auch die Urheberinnen*. Was offiziell am Papier steht, häufig sind es Männernamen, darf angezweifelt werden – nicht nur Brecht hat hierfür ein Exempel statuiert. Die gelöschte Geschichte und das Fehlen von Information zieht sich bis ins Netz. Von vielen Protagonist*innen feministischer Kämpfe gibt es kaum etwas zu finden. Die mehrheitlich von weißen Männern besetzte Wikipedia-Editing-Abteilung muss sich immer wieder den Vorwurf gefallen lassen, auf mehreren Augen blind zu sein, wenn es um die Entscheidung geht, wer oder was es wert sei, in „die freie Enzyklopädie“ aufgenommen zu werden. Feministische Inhalte von Schwarzen Personen und People Of Color haben eine große Chance, wieder gelöscht zu werden. Auffällig ist auch, dass die ausgebeuteten Arbeiter*innen des 21. Jahrhunderts, die mehrheitlich migrantische Systemerhalter*innen sind, keine breitenwirksame Interessensvertretung haben, die ausschließlich für sie und mit ihnen

kämpft, auf die Straße geht, mit Liedern im Gepäck, die ihren Widerstand befeuern und den Weg ihrer Befreiung bezeugen.

„Es tut uns Feminist*innen gut, sich mit der Historie auseinanderzusetzen“, sagt Rania Moslam. „Die Leute glauben, die Feministinnen* damals waren froh, wenn sie Hosen anziehen durften. Nein, die haben ihr Leben riskiert, mit Frauen zusammengelebt, Fantasien einer männerfreien Welt formuliert, die waren sehr radikal.“

„Man erkennt auch, dass der Kampf um Gleichberechtigung ein sehr alter ist“, sagt Elise Mory. „Wenn es um die Rechtslage geht, hat sich in den letzten 150 Jahren vieles grundlegend geändert, aber wenn es um die Ausbeutung der Frau durch den Kapitalismus geht, weniger. Werfen wir konkret einen Blick auf die Situation von Musiker*innen, muss man sagen: Solange große Festivals 10% mit weiblich gelesenen Personen besetzen, ist noch viel zu tun.“

Rania Moslam ist als Veranstalterin, Kuratorin und Matchmakerin (*Solo Together, Brutto*) eine nahezu ausnahmslos gut geäußerte und wütende Kämpferin. Sie verbindet in ihrer Arbeit bevorzugt Unterschiedliches, generiert ein Publikum, das sich nicht einig ist, agiert szeneüberschreitend und konfrontiert Kunstschaffende mit neuen Aufgaben und ungewohnten Kontexten,

im besten Fall überraschen sie sich dabei selbst, nicht sitzend akademisch („Dinge dürfen auch auf emotionaler Ebene ankommen.“), lieber entspannt aus sich herausgehend, rotzig und unangepasst. Es ist kein Zufall, dass sich fast alle Duos von *Re:composed II* für dieses Projekt zum ersten Mal zusammengetan haben. Auch Elise Mory verbindet gerne, was nicht zwangsläufig zusammengehört. Die Musikerin, Komponistin und Instrumental- und Gesangspädagogin (*Half Darling / Gustav / Möström*) hat klassisches Piano studiert und gespielt, bis sie das erste Mal im EKH auf der Bühne stand, seither gilt: „Regelbrüche und Feminismus!“ Als Musikerin interessiert sie „alles eine Spur abseits vom Mainstream“, am Keyboard, Synthesizer oder Klavier. „Mir geht's beim Musikmachen immer um mehr als ums Musikmachen. Musik ist immer eine Möglichkeit, die Gesellschaft zu reflektieren, eine Haltung ihr gegenüber zu zeigen.“ Am Pink Noise Camp zeigt Elise Mory angehenden FLINTA-Teenage-Bands die vielen Möglichkeiten feministisch-musikalischen Lärms.

MILLYCENT & Mona Matbou Riahi *Wir fordern*

Lisa Kortschak & Leni Ulrich *Raus mit'n Männern*

Schwesta Ebra & Miss BunPun *Die Frauen der Kommune*

Шапка (Schapka) *Tango Della Femminista*

Beatrix Neundlinger *Marianne*

Lan Rex *Die Engelmacherin 2022*

Isabella Forciniti & Karolina Preuschl *Aborto di Stato*

BOSNA *Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt / Light in Her Eyes*

Landergott & KMT *No Going Back*

FARCE *Kündigung*

Gustav & BAND *Die Hälfte des Himmels*

MILLYCENT & Mona Matbou Riahi *Wir fordern*

Ein Lied, von dem wir nicht wissen, wie es geklungen hat. Seine Musik ist gänzlich verschwunden. Wie es die Frauen im Deutschland der Jahrhundertwende gesungen haben, müssen wir uns ausmalen. Das Fehlen der Überlieferung offenbart die Prioritätensetzung: Was war es wert, in den Archiven der Parteigeschichte verewigt zu werden?

Emma Döltz wurde 1866 geboren und wuchs im Armenhaus von Berlin-Steglitz auf. Als Kind musste sie arbeiten, um ihrer Mutter und dem kranken Vater zu helfen. Er starb als Emma 14 Jahre alt war. In welchem Alter sie zu einer Arbeiterin in der Stahlfederfabrik wurde, weiß man nicht. Mit 28 Jahren heiratete sie einen Proletarier, der ebenfalls schwer erkrankte. Als dreifache Mutter, die für alle sorgen musste, entfachte ihre persönliche Politisierung. So wurde sie in der Frauenbewegung und

Kinderschutzkommision aktiv, um das zu verhindern, was ihr Leben prägte.

Seit den 1840er Jahren forderten Frauen das Recht auf Mündigkeit und Selbstständigkeit und bezeichneten sich als sozialrevolutionär und radikaldemokratisch. Seit 1894 schrieb Emma Döltz für die Frauenzeitung *Die Gleichheit* Gedichte und Geschichten über die Arbeitswelt und Erfahrungen von arbeitenden Frauen und erhob in ihnen den Anspruch auf Gleichberechtigung. 1900 veröffentlichte sie den Band *Jugend-Lieder*, in dem auch der Text *Wir fordern* erschienen ist. 18 Jahre später wird das darin geforderte Frauenwahlrecht in Kraft treten. Als Mitglied der SPD wurde Emma Döltz Funktionärin in Berlin und war bis zu ihrem Tod politisch aktiv.

MILLYCENTs und **Mona Matbou Riahis** Komposition von *Wir fordern* beginnt mit



Wir fordern

Ihr meine Schwestern, die Ihr schafft
In Scheun und Stall, in Flur und Feld
Ihr meine Schwestern, deren Kraft
In dumpfiger Fabrik zerschellt,
Und Ihr die Ihr die fleißge Hand
In Heimarbeit beständig regt,
Und denen erst am Grabesrand,
Die Feierabendglocke schlägt.

Ihr macht durch Eure Armut reich
Den Feind durch Euren Hunger satt.
Ist eine Einz ge unter Euch,
Die genug zum Leben hat?
Geht nicht selbst in der besten Zeit,
Die Sorge ständig aus und ein,
und raunt Euch zu: So ging es heut,
Wie aber wird es morgen sein?

Von früh bis in die späte Nacht
Ist ein Hetzen ohne Ruh.
Ihr schafft den Reichen Lust und Pracht
Und seht mit leeren Händen zu.
Jedoch nun wollen endlich wir
Die Früchte unserer Arbeit sehen
Und nicht vor des Gesetzes Tür
Als Bettler ohne Rechte stehen.

Denn wir sind stark und unsere Kraft
Erprobt im Kampf und tausend Plagen

Soll uns in heil'ger Leidenschaft
Vorwärts zum hohen Siege tragen.
Was höhnt ihr und was schmeichelt ihr?
Des Willens Glut könnt ihr nicht zähmen:
Das Frauenwahlrecht fordern wir.
Ihr gebt s uns nicht: Wir werden s nehmen!

ORIGINAL
Emma Döltz Text
Unbekannt Komposition

RE:COMPOSED II
Milly Groz Tasten, Stimme
Mona Matbou Riahi Klarinette, FX Electronics, Synthesizer,
Zweite Stimme

grauen, synthetischen Tönen, drone-artigem Rauschen und kündigt die große Maschine des Arbeitsalltags an. **Milly Groz**s fragile Stimme legt sich mit düsterer Grammophon-Melancholie über den futuristischen Sound, klingt vergangen und gefährlich zeitgemäß. Der musikalische Umschwung kommt plötzlich. Mit gut gelaunten Keyboard-Grooves und unterwandernden Klarinetten-Läufen wird die paradoxe Tragik der Situation von Frauenleben geschildert, um in einem 90%-hellen Refrain auszustellen, was im Original nur im Titel, aber nicht im Text vorkommt: *Wir fordern*. Die Stimmen mehren sich, kommen mit einem immer stärker treibenden Techno-Beat auch von hinten dazu, die Nummer morphs durch Raum und Zeit und schwebt plötzlich in Mona Matbou Riahis nachdenklichem Klarinettenspiel. Am Ende legt sie uns noch eine akustische Schanze aus White Noise. *Wir fordern* katapultiert uns mit energischer Entschlossenheit in den nächsten Tag und zu der prekären Frage: „Wie?“

Als „parallele Welten, die nebeneinander wohnen“, beschreibt es Mona Matbou Riahi – Erschöpfung, Ermächtigung, Überforderung, Ablenkung, Lebendigkeit, Dissenz. „Wenn Menschen ständig kämpfen müssen, ist auch in ihren glücklichsten Momenten etwas Trauriges dabei.“

Milly Groz sagt: „In meiner Musik versuche ich, komplexe Situationen hörbar zu machen. Emma Döltz liefert in ihrem Text so ein differenziertes, vielschichtiges und immer noch treffendes Bild. Die 1000 Plagen, mit denen man gleichzeitig beschäftigt ist und die sich so schwer fassen lassen, sind das Spezifikum von Frauenarbeit. Oder dass der Gegenvind, mit dem Frauen rechnen müssen, gerade in Form von Hohn und Schmeicheleien auftaucht. Dazu braucht man sich nur online Diskussionen und Kommentare durchzulesen. Aber das Lied macht Mut, es setzt sich darüber hinweg.“
Ihr gebt's uns nicht: Wir werden's nehmen!

MILLYCENT IM NETZ
www.millygroz.com

Mona Matbou Riahi IM NETZ
www.monamatbouriahi.com
www.instagram.com/monamriahi

Lisa Kortschak & Leni Ulrich

Raus mit'n Männern

In einer Zeit, in der es Frauen verboten war, nachts mit Herrenkleidung auf die Straße oder eine Bühne zu gehen, war es kein Geheimnis, dass **Claire Waldoff** mit einer Frau lebte und einen Herrenschlips als Markenzeichen trug. Sie hatte Haare auf den Zähnen, haute die Männer auf den Mund, walzte mit ihren flammroten Haaren und der rauen Stimme alles nieder. Die Intellektuellen und die Arbeiter*innen, alle waren hingerissen von Claire Waldoff, Kabarettkönigin der goldenen 20er Jahre Berlins. Hochgebildet, unbeugsam und mit einfachen Mitteln lehrte sie mit Gassenhauern den Leuten beim Zuhören das Denken. Ihre Stimme wurde über das neue Massenmedium Rundfunk im ganzen Land bekannt. 1926 veröffentlichte sie *Raus mit den Männern aus'm Reichstag!*, ein Lied, das ihr **Friedrich Hollaender** auf den Leib getextet

und komponiert hatte, und in dem sie Männer generell in hohem Bogen aus eigentlich allem rauswirft. „Wat die Männer können, können wir schon lange und vielleicht 'ne janze Ecke mehr“.

Ihre Inkompatibilität mit dem Nationalsozialismus ließ sie sukzessive von der Bühne verschwinden, bis sie 1957 in einem bayrischen Dorf, wo sie mit ihrer großen Liebe Olga von Roeder gelebt hatte, verarmt und vergessen an einem Schlaganfall starb.

Lisa Kortschak, transmediale Künstlerin, kombiniert Video, Sound, Musik, Installation, Performance und Dokumentation. Für *Re:composed II* hat sie das erste Mal einen Beat gebastelt und sich mit **Leni Ulrich** zusammengetan, die es als Frontfrau von *Bipolar Feminin* ruhig angeht bis emotionalisiert wild herumgeschrien wird. Für Leni Ulrich ist es der erste musikalische Ausflug



Raus mit'n Männern aus'm Dasein

Raus mit'n Männern aus'm Dasein
aus'm Hiersein
aus'm Dortsein
Sie müssten längst schon fort sein
Ja, raus mit'n Männern aus'm Bau
Und rin in die Dinger mit der F...!

Es weht durch die ganze Historie
Ein Siegeszug der Emanzipation
Vom Menschen bis zur Infusorie
Überall FLINTA auf den Thron

Raus mit den Männern, raus raus mit den Männern
und rein mit den FLINTAs
Raus mit den Männern, raus raus mit den Männern
und rein mit den FLINTAs

Die Männer hab'n kaum mehr Berufe
Sind Diener, Darling, Stricher oder Clown
Sie declinen von Stufe zu Stufe
Richtig hübsch sich das Schauspiel anzuschauen
Wir erfinden die Ordnung chaotisch neu
Kin-Kin-Kinder, es ist eine Pracht
The times They are a changing
Byby Kapitalismus
Sag schnell solang du kannst noch Gute Nacht!

Raus mit den Männern, raus raus mit den Männern
und rein mit den FLINTAs

Raus mit den Männern, raus raus mit den Männern
und rein mit den FLINTAs

Raus mit den Männern aus'm Uterus
und aus dem MinusPlus
aus dem Geschäft
Raus mit den Männern aus dem Irgendwo
und aus dem Nirgendwo
dem Hier und Jetzt

Raus mit den Männern raus bis ans Ende dieser Welt
und rein mit den Toyboys bis die Welt zusammenfällt
wir kreuzen queer und quer as the feminist killjoys
lassen Euch am Leben so that everyone enjoys

Raus mit den Männern, raus raus mit den Männern
und rein mit den FLINTAs
Raus mit den Männern, raus raus mit den Männern
und rein mit den FLINTAs

ORIGINAL
Friedrich Hollaender Text, Komposition
Claire Waldoff Stimme

RE:COMPOSED II
Lisa Kortschak Electronics, Stimme
Leni Ulrich Gitarre, Stimme

abseits ihrer Stammband.

Waldoffs Original diente als Inspiration, um die Utopie eines massenhaften Männer-Rauswurfs mit einem neuen Song in die Zukunft zu denken. *Raus mit den Männern aus'm Dasein, aus'm Uterus, MinusPlus, Nirgendwo und bis ans Ende dieser Welt.* Auf die freien Plätze setzen sich Frauen, Lesben, intergeschlechtliche, nichtbinäre, Trans- und Agender-Personen, kurz FLINTA, denn die Antipode weiblich-männlich ist nicht mehr aktuell. Der Cis-Mann arbeitet als „Diener, Darling, Stricher oder Clown“. In einer chaotischen Neuordnung feiern die beiden den Siegeszug der Emanzipation.

„So ein radikaler Rauswurf, das hat uns gut gefallen, dieser provokative Ansatz zum Teil absurde und abstrakte Forderungen in den Raum zu stellen“, sagt Lisa Kortschak. Leni Ulrich setzt nach: „Gerade wenn man die überspitzte Umkehrung auf komplett männlich dominierte Bereiche wie Politik oder Businesswelt anwendet, erscheint sie absurd. Da stößt man schnell an. Aber dass die meisten FLINTA-Personen aus all dem draußen sind, das ist normal.“

Ein einfacher Synth Beat und Claps kündigen am Beginn ihrer elektronischen Nummer etwas nicht mehr Aufzuhaltes an. Als Leni Ulrichs Gitarren-Riff dazukommt, spüren wir noch ein Unwohlsein. Der Re-

frain aber ist poppig leicht, einladend und fordernd. Der Tradition der Arbeiter*innen-Lieder folgend vermittelt er: Wir schließen uns zusammen, mit uns kommt die neue Zeit. Mit „wir kreuzen queer und quer as the feminist killjoys“ verweisen die beiden auf die britisch-australische Autorin Sara Ahmed, die den Begriff der feministischen Spaßverderber*in eingeführt hat, als Huldigung an alle, die den Mund aufmachen, wenn sie Zeug*innen von Diskriminierung werden. Mit „Kin-Kin-Kinder, es ist eine Pracht“ werfen sie noch eine Referenz in den Raum, hin zu einer der einflussreichsten Theoretiker*innen der Welt, der utopischen Feministin Donna Haraway, deren Aufforderung „make kin, not babies“ nicht den Menschen als Krone der Schöpfung betrachtet, sondern die Notwendigkeit benennt, unsere Spezies in Verwandtschaft zu Tieren, Pflanzen, Cyborgs, Künstlicher Intelligenz, Maschinen, Dingen aller Art zu begreifen.

Lisa Kortschak IM NETZ
<https://lisakortschak.klingt.org>
<https://halfdarling.klingt.org>

Leni Ulrich IM NETZ
www.instagram.com/bipolar.feminin

Schwesta Ebra & Miss BunPun

Die Frauen der Kommune

Die Frauen im Paris des Jahres 1871 gingen den Männern voraus. Gestählt durch die Belagerung der Preußen, hatten sie eine doppelte Portion des Elends getragen. Die extreme Ausnahmesituation hatte jene Mechanismen außer Kraft gesetzt, die die Frauen zuvor an der Mitwirkung im öffentlichen Leben gehindert hatten. Nun waren sie es, die den Anfang der historischen Pariser Kommune initiierten, als sie sich am 18. März in der Morgendämmerung zwischen Kanonen und einer anrückende Armee stellten. Sie wurden zur wichtigsten Stütze, kümmerten sich um die Verletzten, besorgten Essen und Brennholz, griffen selbst zum Gewehr und planten in Widerstandskomitees, geführt von Lehrerinnen und Intellektuellen, ihre strategische Taktik. Im Feuer von Châtillon waren sie die Letzten. Angeblich schrien die Männer den

Feinden zu: „Ihr könntt euch nicht halten; eure Frauen zerfließen in Tränen, und unse- re weinen nicht einmal.“ Für eine kurze Dauer wurde Paris während des deutsch-französischen Krieges von der Kommune nach sozialistischen Vorstellungen verwal- tet. Es wurde gewählt statt diktiert, die Kirchen besetzt und das Volk bewaffnet, mit dem Ziel: Wohlfahrt für alle! Frauen setzten erstmalig in der französischen Geschichte ein Recht auf Arbeit und gleichen Lohn wie Männer durch. Die Pariser Kommune gilt sozialgeschichtlich als erste Manifestation der Moderne. Am 28. Mai 1871 wurde sie nach 72 Tagen blutig niedergeschlagen.

Die Frauen der Kommune ist eines von 65 Liedern aus der *Proletenpassion*, einem musikalischen Opus, das 500 Jahre Revolutionsgeschichte erzählt. Beatrix Neundlinger, die 1976 als Teil der *Schmetterlinge* damit die



Frauen der Kommune

Heut kühlen alle Küchen aus,
die Frauen bleiben nicht zu Haus
zum Kochen und Schaffen.
Sie ziehen zum Kommunehaus
und fordern: Gebt Gewehre aus,
gebt uns Frauen Waffen!

Wie ihre roten Wangen glüh'n beim Barrikadenbauen

Die bisher schönsten Frauen?
die Frauen der Kommune!
die bisher schönsten Frauen?
die Frauen der Kommune!

Die Frau gehöre unters Dach,
das Kämpfen, das ist Männersach,
das war die alte Weisheit.
Doch hält die Frau nicht länger still,
sie hat erkannt: Wer frei sein will,
muss kämpfen um die Freiheit!

Wie ihre roten Wangen glüh'n beim Barrikadenbauen

Die bisher schönsten Frauen?
die Frauen der Kommune!
Die bisher schönsten Frauen?
die Frauen der Kommune!

ORIGINAL

Heinz R. Unger Text
Willi Resetarits, Georg Herrnstadt Komposition

RE:COMPOSED II

Ebru Sokolova Rap, Gesang
Ursula Wögerer Beat Production, Backing Vocals

Wiener Festwochen eröffnete, erzählt im Text über *Marianne* – das zweite Lied, das aus der *Proletenpassion* 2022 re:composed wurde – vom damaligen Österreich und seinem korrekturbedürftigen Geschichtsverständnis. Fast 40 Jahre später wird die *Proletenpassion* 2015 ff. von **Eva Jantschitsch** (mehr über *Gustav & Band* im Text über *Die Hälften des Himmels*) und dem Hamburger Elektroniker, Punk und Künstler *Knarf Rellöm* musikalisch neu entworfen. Ihre Version wird zum Ausgangspunkt für **Schwesta Ebra** und **Miss BunPun**.

Schwesta Ebra macht feministischen Deutschrapp und Dancehall Trap, parodiert männliche Rap-Attitüden und setzt sie in Kontrast zu feministischen Inhalten. Auf Social Media produziert sie satirische Videos, die in der Mitte der Gesellschaft wenig Zuspruch finden, aber so gemacht sind, dass sie den Weg dahin ebnen können. *Miss BunPun* macht Hip-Hop und Rap, „dope“, „tanzbar“, mit Zug Richtung R’n’B und Jazz. „Musik ist immer ein Statement, auch wenn's um Lamborghini oder Gucci geht. Bei mir geht es um Empowerment, Body Positivity bzw. Neutrality und (Queer-) Feminismus.“

In ihrer Version von *Die Frauen der Kommune* baut **Ursula Wögerer** das melodische Pattern 2015 ff. mit ihrem Synthesizer nach

und verwandelt es in einen beschleunigten, elektronischen Beat. „Der Vibe von dem ganzen Lied ist für mich: Wir sind da, ohne Rücksicht auf Verluste. Es braucht weder einen Mann noch eine männliche Energie, um aufzustehen, laut zu sein und Widerstand zu zeigen.“

„Was für mich hängen bleibt“, sagt **Ebru Sokolova**, „ist: Die Küchen kühlen aus, die Frauen bleiben nicht zu Hause, gebt uns Waffen! Ich habe mich viel mit dem Thema Care-Arbeit beschäftigt, die hauptsächlich von Frauen gemanagt wird. Die halten alles am Laufen und die meisten checken das nicht. In diesem Lied fühlt man den Zusammenhalt der Kommune und man fühlt sich verbunden mit denen, die vor dir gekämpft haben. Schön, diese Wegbegleiter*innen zu haben. Die haben den Song schon 1976 gespielt, da war meine Mutter drei Jahr alt! Ich seh unsre Nummer im Club, ein paar Leute rauchen, trinken Bier trinken und schreien: Die Frauen der Kommune!“

Schwesta Ebra IM NETZ

www.instagram.com/schwesta_ebra
www.tiktok.com/@schwesta_ebra
www.beatzarilla.com

Miss BunPun IM NETZ

www.instagram.com/missbunpun
www.beatzarilla.com

Шапка (Schapka) *Tango Della Femminista*

Ihr Hut: kerzengerade am Kopf. Ihr Blick: streng, diabolisch, verbrennend. Ihre Mähne: wehend im Wind. Ihr Lächeln: verführend, voller Liebe unter Leuten, die sich selbst zuwider sind und damit vergiften. Wer soll sie aufhalten? Ein Männchen, ein kleiner Angeber, ein Minimacho? ZACK! Liegt er schon am Boden und wimmert. „Tango Della Femminista! Tango Della Ribbellion!“

Fortunata „Fufi“ Sonnino wurde 1940 unter Bomben als Kind eines jüdischen Vaters und einer katholischen Mutter geboren. Als Teenagerin war sie Hals über Kopf verliebt: in Frauen. Auf einer Reise in Holland wurde ihr klar: Das soziale Schicksal einer lesbischen Frau ist nicht besiegt, sie kann vorgegebene Grenzen überschreiten. Die zweite Welle des Feminismus im Italien der 1970er Jahre, das war auch ihre Revolution.

Fufi Sonnino schloss sich dem Movimento Femminista Romano an und wurde zur Stimme dieser Bewegung. Die Genoss*innen wollten während der Demonstrationen singen, doch es fehlte eine Liedermacherin. Also begann Fufi Sonnino die ersten feministischen Lieder und lesbischen Lovesongs der damaligen Zeit zu schreiben. Es sollten ganze Alben mit ihren Liedersammlungen veröffentlicht werden. Oft verpackte sie die Texte in eine Art Kinderreim und so bekam das, was sie als tiefgründige Gedanken, mit der Absicht, das Unbehagen der Frauen auszudrücken, bezeichnete, den Charakter co-michafter Held*innen-Geschichten. ZACK!

„Unser Feminismus macht Spaß.“ Die Songs von **Schapka** entstehen fast immer aus folgender Situation heraus: Im Proberaum über politische Themen und die eigenen Gefühle dazu diskutieren. Das dann mit



Tango Della Femminista

Aus rechtlichen Gründen konnten wir den Text nicht abdrucken.

ORIGINAL

Fortunata „Fufi“ Sonnino Text, Komposition

RE:COMPOSED II

Dora de Goederen, Laura Gstättner,
Lilian Kaufmann, Marie Luise Lehner
Stimme, Gitarre, Bass, Schlagzeug, Synthesizer

den Waffen Humor und Ironie versehen, am besten lustige Strophen mit einfachen, catchy Refrains, die sich perfekt als Demo-Rufe eignen, kurz, repetitiv, schnell und zum Mitschreien. „Wir sind keine Zuhör-, sondern eine Mitmachband.“ So entstehen Songs über Squirten, Secrets und Sekrete. Seit der Gründung am Pink Noise Camp im Jahr 2012, als die Mitglieder noch zwischen 14 und 17 Jahre alt waren, befinden sich die Instrumente der Band im ständigen Austausch. „Perfektionismus machen andere. Wir machen ihn wenn, dann in anderen Projekten.“

Tango Della Femminista war ein Schuss ins Schwarze, genau auf Schapkas Linie. „Mit diesem Song konnten wir uns sofort identifizieren. Wir haben viel darüber gesprochen, was Personen, die als Frauen gelesen werden, auf der Straße passiert, diese ganzen Situationen. Humor macht stark. Allein die Bezeichnung Minimacho.“ Schapka haben bisher auf Deutsch, Englisch, Russisch und in Gebärdensprache gesungen. „Mut zum Fehler! Wir können alle kein Italienisch.“

Dora de Goederen, Laura Gstättner, Lilian Kaufmann und Marie Luise Lehner haben *Tango Della Femminista* mit einem Synthesizer und Schapka-Momenten versehen: „Unerwartete Brüche“, „Ein bisschen

Geschrei darf auch nicht fehlen“ und „Den Refrain, der ist so schön, den haben wir verdoppelt und verdreifacht, alle verstehen das.“ Aufgenommen wurde im Radl, drei im Studio und eine von der Band am Kind bespaßen. So läuft das in der Produktion.

„Viele feministische Kämpfe sind noch nicht so lange her. Wir haben den Zugang dazu verloren“, sagt Lilian Kaufmann, „den wiederherzustellen, ist so wichtig. Wir sind alle große Fans von dem *Re:composed*-Album aus dem Jahr 2012. Wir haben das als Teenager*innen gehört und nicht nur österreichische Musiker*innen kennengelernt, sondern auch all die Inhalte, von denen wir in der Schule nichts gehört haben.“ Dora de Goederen, die mittlerweile Historikerin ist, setzt nach: „Wie vieles in Vergessenheit geraten ist. Gerade im Rahmen dieser Arbeit wurde das offensichtlich. Es war unheimlich schwierig über den Kontext und Hintergrund dieser Nummer Informationen zu kriegen. In deutscher oder englischer Sprache ist kaum etwas verfügbar. Über die Aktivistin und Sängerin dieses Liedes gibt es nicht einmal einen Wikipedia-Artikel, obwohl sie so wichtig war.“

Шапка (Schapka) IM NETZ

www.instagram.com/schapka_vienna

www.youtube.com/channel/UCaAlWeM_sls3xHOn9wJvP7Q

Beatrix Neundlinger

Marianne

Im wehenden Kleid inmitten der Schlacht, die Schrotflinte in der einen Hand, die hochgestreckte Fahne in der anderen: Marianne, Nationalfigur der Französischen Revolution, Symbol für Freiheit, Stärke, Jugend, Entschlossenheit und nicht zuletzt: Feminismus. Ihr Kopf auf offiziellen Dokumenten, Münzen, Briefmarken, ihre Statue in jeder französischen Stadt. Marianne ist eine Botschaft. An alle.

Beatrix Neundlinger stand 1976 auf der riesigen Bühne der Arena Wien, ein Monat vor ihrer historischen Besetzung. Eine große Rampe führte erstmals in die Menschenmenge. Es ist die Eröffnung der Wiener Festwochen und sie singt *Marianne*. Uraufgeführt wurde die *Proletenpassion*, ein Polit-Opus als unterhaltsamer Sprengstoff in 65 Liedern, keines länger als 2 Minuten. Statt einer Geschichte der Herrscher*innen

liefert die *Proletenpassion* eine Revolutionsgeschichte derer, die beherrscht wurden, beginnend mit den Bauernkriegen im Deutschland des 16. Jahrhunderts über die Französische Revolution bis hin ins Österreich der 1970er Jahre. Getextet von **Heinz R. Unger**, komponiert und aufgeführt von der mittlerweile legendär gewordenen Formation **Schmetterlinge**.

„Ich hab 1965 maturiert. Das mit der Entnazifizierung hat nicht so geklappt. In den Schulen, an den Unis, auf den Ämtern, die waren noch überall.“ Bei der Demonstration gegen den nationalsozialistischen Historiker Taras Borodajkewycz, der erst 1971 zwangspensioniert wurde, wurde der ehemalige Widerstandskämpfer Ernst Kirchweger von zwei Neonazis neben dem Hotel Sacher niedergeschlagen und er starb an den Verletzungen. Kirchweger war das erste politi-



Marianne

Auf den Markt ging Marianne
Mit der Tasche und der Kanne,
Kann nichts kaufen, kann nur suchen,
Denn die hohen Preise können
Nur die reichen Bürger brennen
Für das Brot und für den Kuchen.

Marianne kann gut kochen,
Suppen aus Karnickelknochen,
Doch auch Knochen gibt s nicht hier.
Und sie hat im Ohr die Kleinen,
Wie sie nachts vor Hunger weinen,
Und da plötzlich reicht es ihr.

Frauen, packt die Pflastersteine
Macht den fetten Ärschen Beine,
Haut sie und gebt kein Pardon!
Und so wurde auf der Stelle
Diebrisante Mademoiselle
Zum Symbol der Revolution.

ORIGINAL

Heinz R. Unger Text
Willi Resetarits, Georg Herrnstadt Komposition
Die Schmetterlinge Musik

RE:COMPOSED II

Beatrix Neundlinger Gesang
Georg Herrnstadt Klavier
Peter Marnul Geige

sche Todesopfer nach 1945 in Österreich.
Die *Proletenpassion* entstand im Kontext
dieser Umbruchstimmung. „Der Krieg war
über 20 Jahre vorbei, so vieles war unange-
tastet geblieben. Jetzt musste sich endlich
etwas verändern und aufgeräumt werden.“

Beatrix Neundlinger hat sich zeitgleich
der Frauenbewegung angeschlossen. „Es
gab dauernd irgendetwas, unsere Kinder
haben geglaubt, wir sind Berufsdemons-
trantinnen.“ Hochschwangere demons-
trierten für die Freigabe der Fristenlösung
und Straffreiheit von Abtreibungen. Mütter
stürmten mit ihren Kindern und den Kinder-
wagen das Büro des Stadtrats im Rathaus
und verlangten seine Zustimmung für ein
Frauen-Kommunikationsbüro.

„Bei den *Schmetterlingen* war es für mich
extrem wichtig, meine Rolle selbst zu defi-
nieren und eben nicht die Quotenfrau zu
sein, auch wenn ich nicht komponiert habe,
meinen Platz zu behaupten: Ich stehe als
Frontfrau vorne in der Mitte. Ich bestimme,
was und wie ich interpretiere. Als ich mein
erstes Kind bekam, war ich die Letzte, die
zur Probe kam, und die Erste, die wieder
gehen musste, um zu stillen. Da kriegst du
viel nicht mit. Manchmal hatte ich das Ge-
fühl, keine gute Mutter und kein gutes
Bandmitglied zu sein. Wir haben zwar im-
mer die Kinder mit auf Tournee gehabt,

aber ich hab schon gemerkt, in dieser Dop-
pelrolle muss ich mich mehr bemühen, da-
mit ich bekomme, was ich will.“

An den Töchtern sehen sie und ihre
Freundinnen, was sie weitergebracht ha-
ben, sagt Beatrix Neundlinger. Worüber
die sich keine Gedanken mehr machen
(müssen) und was sie als selbstverständlich
erachten. An der Väterkarenz und daran,
wie groß nach wie vor der Widerstand in
der Bevölkerung ist, sie in Anspruch zu
nehmen, sieht sie, woran es unter anderem
noch immer hakt: „Entsetzlich.“

Marianne hat Beatrix Neundlinger mit
Georg Herrnstadt am Klavier und **Peter
Marnul** an der Geige neu arrangiert aufge-
nommen. Das Lied bekommt lyrischen
Charakter, mit klarer Stimme baut sich die
ausweglose Situation auf, aus der heraus
ein Moment folgt, auf den sich Beatrix
Neundlinger immer freut. In dieser Version
wird nicht nur sie dabei laut, sondern auch
die Musikerkollegen mit ihr: „Frauen, packt
die Pflastersteine, macht den fetten Ärschen
Beine, haut sie und gebt kein Pardon!“

Lan Rex

Die Engelmacherin 2022

TRIGGERWARNS

Illegale Abtreibung, Gewalt, Diskriminierungserfahrungen

Über die Grenze gefahren. In einer Wohnung angebunden und geknebelt, damit die Nachbarn nichts merken.

Körperliche Schmerzen. Demütigung.

Zu Hause bei den Eltern. Am Küchentisch. Von einem Fremden behandelt. Die Angst, dass der Arzt verhaftet wird. Oder man selbst. Dass es jemand weitererzählt.

Am Land. Abgelegen. Verzweifelt versuchen, sich selbst zu helfen, mit glühenden Stricknadeln. Entzündung bis zum Tod.

In Susanne Rieglers Dokumentarfilm *Der lange Arm der Kaiserin* (2012) erzählen Betroffene von der Zeit vor 1975, als Abtreibungen in Österreich noch verboten waren. In dieser Zeit, 1957, veröffentlichte **Gerhard Bronner**, Sohn jüdisch-proletarischer El-

tern, das Lied *Die alte Engelmacherin*. Am bekanntesten wird die Interpretation von Helmut Qualtinger, Sohn eines glühenden Nazis, werden. Die beiden begründeten gemeinsam eine neue Ära des Wiener Kabaretts. Schwarz, niederschwellig und seltenkomisch konfrontierten sie die Menschen – in der Hochblüte des österreichischen Opfermythos und Opportunismus – mit dem Verdrängten, Verdeckten und Verlogenen.

Lens Kühleitner, geboren 1992: „Ich kannte das Lied nicht und war begeistert. Wie stark und humorvoll das harte Thema Abtreibung aus der Sicht jener Person, die sie durchführt, besungen wurde und wie zugänglich der Text das Thema macht. So humoristisch, aber immer die Position von schwangeren Personen ernst nehmend – Rettung, Scham, Angst. Der Text ist groß-



Die Engelmacherin 2022

Wenn ich denk an vergangene Zeiten, / An die herrlichen Sehenswürdigkeiten, / Unser Wienerstadt von anno damals, / Dann klopft bis zum Hals mir mein alt s Wiener herz / Es erzählte mir oft mein Herr Vater / Von der Sessel frau, vom Maronibrater. / Doch mit Fiaker und Wasserer gingen dahin / Die schönsten Berufe aus Wien. / Man hat drüber gsungen voll Herz und voll G müt, / Nur für einen Beruf gab s bis jetzt noch kein Lied: / Die alte Engelmacherin vom Diamantengrund, / Die gibt s heut nimmermehr.

So manchem *Mensch*, das in Not war, / Und vor Angst und Scham halb tot war / Hat gerettet sie die Ehr. / Sie hat an Floh gemacht aus jedem Elefanten / Und erwarb viel Sympathie, / Weil hast du heut auch keine Sorgen, / Hast du sie vielleicht schon morgen / Und an Ausweg wusst nur sie. / Ihre *Kund*innen*, die waren niemals skeptisch. / Sie blieben ihr ein ganzes Leben treu, / Und war ihr Werkzeug einmal nicht ganz antiseptisch, / Dann machte sie statt einem Engerl zwei.

Die alte Engelmacherin vom Diamantengrund / Verteidigte sich dann: / Überlegt s euch doch a wengerl, / s gibt im Himmel so viel Engerl / Und auf ein, zwei mehr kommt s wirklich nicht mehr an. – Hallo!

Sie hat viel Katastrophen verhindert / Auch die Wohnungsnot hat sie oft gelindert. / Und sie hat, auch wenn s niemanden kümmert, / Atome zertrümmert als erste in Wien! / Sie verzichtete auf jeden Titel / Ja so bescheiden

waren ihre Mittel. / Was die Ärzte erreicht hab'n mit viel Evipan / Hat sie nur mit'n Gottvertraun tan. / Und manchmal als Lohn für ihr edles Bemühn / Da kommen die Engerl auf Urlaub nach Wien.

Zur alten Engelmacherin vom Diamantengrund, / Wir liebten sie so sehr! / Weil ihre Hilfe war für alle, / Und ihr Sinn fürs Soziale / War beinah schon legendär. / So manchem *Mensch*, das in Not war, / Ihre *Kund*innen*, die waren niemals / Was die Ärzte erreicht hab'n mit viel

Die alte Engelmacherin hat jeder kannt am Grund, / Sogar die Polizei. / Ja, aber auch ein Polizeirat / Ist ein Mensch und ist verheirat / Deshalb fand er nichts dabei. / Jedoch es gibt im Leben immer wieder Neider. / Die Ärzte hab'm ihr s Handwerk abgestellt. / Die machen heut genau dasselbe, / aber leider verlangens dafür zehnmal so viel Geld! / Die alte Engelmacherin vom Diamantengrund / Hat das net lang ertrag'n. / Und sie ist vor ein paar Jahn / Leider selbst ein Engerl word'n / Und dann hab'n die andern Engerl sie daschlog'n Hallo!

ORIGINAL

Gerhard Bronner Text, Komposition
Kursiv gesetzte Wörter wurden von Lens Kühleinster geändert.

RE:COMPOSED II

Lens Kühleinster Stimme, E-Gitarre, Bass, Synthesizer,
Drum Machine, Field Recordings

artig.“

„Ich habe mehrere Charaktere in mir. Ein Charakter singt gerne heimlich im Dialekt. In meiner Jugend habe ich ständig Stegreifreime gesungen. Dieser Teil in mir hat gejubelt, endlich die Chance dazu zu kriegen.“

So gesehen hat Lens Kühleinster die Gitarre in die Hand genommen, gezupft und gesungen, „melodiös, aber kräftiger als normalerweise“ und **Lan Rex** hat *Die alte Engelmacherin* in eine mehrstimmige, elektronische Wave-Pop-Nummer verwandelt. Subtil schwingen verfremdete und nicht wiedererkennbare Field Recordings der Stadt, des Pflasters und der Fiaker von Wien mit. Mit Akkordeon und Harmonien des Dazwischen entfaltet *Lan Rex* die Kraft humorvoller Traurigkeit und eine Spur vom Glück.

Laut WHO werden jedes Jahr geschätzte 25 Millionen Abtreibungen illegal und unsicher durchgeführt. Es ist die dritthäufigste Todesursache bei Schwangeren. Die vielen Tode aufgrund der Folgen illegal durchgeföhrter Abtreibungen sind laut UN-Definition als Femizide zu verzeichnen. Sie führen außerdem jährlich zu 5 Millionen vermeidbaren Behinderungen.

Nicht nur Cisgender-Frauen und -Mädchen benötigen Abtreibungsdienste, son-

dern auch Inter-, Transgender- und Gender-Nonconforming-Personen. 19% von ihnen berichten laut Amnesty International, dass ihnen aufgrund ihrer Geschlechtsidentität medizinische Versorgung verweigert wurde. Unter Schwarzen und People Of Color ist die Anzahl noch höher.

LAN REX IM NETZ
www.instagram.com/lan.rex.1

Isabella Forciniti & Karolina Preuschl

Aborto di Stato

TRIGGERWARUNG

Illegale Abtreibung, Gewalt, Diskriminierungserfahrungen

Aborto di Stato erzählt vom goldenen Geschäft, dass man mit dem Blut der Frauen mache. Horrende Summen wurden für illegale Abtreibungen verlangt, die Frauen als Mörderinnen verfolgt, beschimpft, gedemütigt, terrorisiert. Der Text sagt uns: „Wir alle wissen, wer diese Frauen sind. Es sind wir alle. Wir alle haben abgetrieben und wir wissen unter welchen Umständen.“ Angstefüllt und in Gefahr. Noch blutend von der Prozedur zerrten die Polizisten sie ohne Gnade aus dem Schlaf und warfen sie ins Gefängnis. Aber: „Achtung Patronen. Wir sind Millionen. Achtung Staat. Du hast uns zu lange ausgebeutet.“

Aborto di Stato ist ein Wortspiel und bedeutet im Italienischen dreierlei: Dass der

Staat abgetrieben gehört, dass es sich hier um ein Staatsversagen handelt und es bezeichnet die Art von Abtreibung, die der Staat als solche verursacht und zu verantworten hat.

Die aus Südalitalien kommende und in Wien lebende Musikerin und Klangkünstlerin **Isabella Forciniti** sagt: „Ich bin 1993 geboren. Ich habe dieses Lied nicht gekannt, aber ich weiß, woher es kommt.“ Und dann erzählt sie die Geschichte einer ihrer Lieblingspolitikerinnen: Emma Bonino, Mitglied der linksliberalen *Partito Radicale* und Mitbegründerin des sogenannten Informationszentrums für Sterilisation und Abtreibung, ging gemeinsam mit dem Generalsekretär der Partei Gianfranco Spadaccia und der Chefin des Informationszentrums Adele Faccio auf die Polizeiwache. Sie gaben zu Protokoll, Frauen bei der Abtreibung gehol-



Aborto di Stato

Aus rechtlichen Gründen konnten wir den Text nicht abdrucken.

ORIGINAL

Il Canzoniere Femminista Text, Komposition

RE:COMPOSED II

Isabella Forciniti Modularsynthesizer, Stimme
Karolina Preuschl Elektronik, Gesang

fen zu haben. Ihre sofortige Festnahme war die Folge und eine Fahndung nach den Frauen. Die Ereignisse wurden medial im ganzen Land diskutiert und verursachten Massendemonstrationen. Das war das Jahr, in dem **Il Canzoniere Femminista** *Aborto di Stato* veröffentlichten, auf einem Album mit dem Titel *Canti di Donne in Lotta, Lieder von Frauen im Kampf*. Schließlich wurden Bonino, Spadaccia und Faccio freigelassen. 1976 hatten sie genügend Unterschriften für ein Referendum gesammelt und das Volk stimmte ab: für das Recht auf Abtreibung.

Die Musikerin und Künstlerin **Karolina Preuschl** befasst sich mit Modularsynthesizern und der Verwendung ihrer Stimme als Instrument, zwischen „Experimental, Noise, Rap und undefined“. Isabella Forciniti entwickelt mittels digitaler Technologien greif- und spielbare Instrumente, erzeugt dreidimensionale Sound Fields und bewegt sich mit ihrem Hauptinstrument, dem Modularsynthesizer, zwischen Club-Rhythmen, Albtraum und elektroakustischem Sound à la GRM.

Ihre Interpretation von *Aborto di Stato* beginnt reduziert und stark, nur mit einem Schlagen und Karolina Preuschls Gesang, der das Original zitiert. „Das Thema Abtreibung beschäftigt mich schon lange und sehr intensiv. Hochaktuell ist es jetzt, durch

die Ereignisse in den USA, aber ich habe – durch meine polnische Herkunft – auch stark den Schwarzen Protest der Strajk-Kobiet-Bewegung mitverfolgt, außerdem Louise Kolm-Flecks Stummfilm *Frauenarzt Dr. Schäfer*, ein Abtreibungs drama aus dem Jahr 1928, mit Marie Vermont vertont. Man kann künstlerisch mit diesem Thema arbeiten, aber mit höchstem Respekt und Ernsthaftigkeit. Kein Sarkasmus, keine Ironie.“

Es ist eine düstere, kraftvolle Nummer geworden. Dem direkten, nach vorne gerichteten Gesang der Strophen steht ein Refrain gegenüber, dessen von Isabella Forciniti eingesprochene Worte verdoppelt und verschoben wie dunkle Geister aus allen Richtungen erscheinen. Akustische Störungen sind eingeflochten, seltsame Klänge und Fehler im System. Der dichte, komplexe Refrain steht im konsequenteren Austausch mit der Klarheit und Ausdrücklichkeit der Strophen. In der dritten und letzten Strophe singt Karolina Preuschl langsamer, „irgendwie ein bisschen schmerzlicher, aber auch stärker und lauter“. Bei „siamo milioni“, „wir sind Millionen“, hat sie die Stimme ganz erhoben.

Isabella Forciniti IM NETZ
<https://isabella.klingt.org>

Karolina Preuschl IM NETZ
<http://karolinapreuschl.com>

BOSNA

Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt / Light in Her Eyes

Eine frostige Nacht, „ausgesternt“. Eine junge Partisanin lauert allein im Dickicht, mit dunklem Pelz, Barett, Revolver. Die feindliche Fahrzeugkolonne nähert sich. Mit einem Schuss trifft sie ins Schwarze und hindert den mit Munition vollgeladenen Wagen daran, sein Ziel zu erreichen. Erst bei Anbruch des Tages kriecht sie aus dem Wald heraus, „ermutigt von ihrem kleinen Sieg, für unsre neue, freie Generation“.

Die Rede ist von Vitka Kempner, einer polnischen Jüdin, die im Alter von 19 Jahren ins litauische Wilna fliehen musste. Dort entwickelte sie sich nach der Besetzung der Nazis zu einer der furchtlosesten Widerstandskämpfer*innen im jüdischen Untergrund. Sie war Teil der Führungsriege der FPO, einer der bekanntesten und erfolgreichsten Partisan*innen-Gruppen während des Zweiten Weltkriegs. Mit fal-

schen Papieren und blond gefärbten Haaren schmuggelte sie Menschen, Medizin oder Waffen durch das Kanalsystem. Sie war für etliche Sabotageakte gegen die Nazis verantwortlich, sprengte mit einer selbst gebauten Bombe einen Zug in die Luft und riskierte unzählige Male ihr Leben.

Mit *Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt* hat ihr damals der jüdische Dichter **Hirsch Glik**, selbst Widerstandskämpfer in Wilna, eine seiner Partisan*innen-Hymnen gewidmet, gesungen über die Melodie eines russischen Volksliedes. Glik wurde 1944 gefangen genommen. Es gelang ihm die Flucht aus dem Konzentrationslager. Mit 22 Jahren fiel er im Kampf.

Mit viel Sensibilität und Respekt begegnen **Pete Prison IV** und **Leno Gasser** mit ihrem Duo **BOSNA** diesem Lied und seinem historischen Hintergrund: „Wir waren von



Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt / Light in Her Eyes

Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt,
un der frost hat shtark gebrént.
Tsi gedénkstu vi ikh hob dikh gelérnt,
haltn a shpáyer in di hent?

A moyd, a peitl un a bérét,
un halt in hant fest a nagán,
a moyd mit a sámetenem pónim,
hit op dem sóynes karaván.

Getsilt, geshósun getrófn
hot ir kléyninker pistóyl,
an óyto a fúlinke mit vofn
farháltn hot zi mit eyn koyl.

Far tog fun vald aroysgekrókh
mit shneygírlándn oyf di hor,
gemútikt fun kléyninkn nitsókh
far úndzer náyem fráyen dor.

*so many names so many lives
different stories being told
so many lives so many lies
different stories to be told*

*many stories to be told
different stories being told
many stories to be told*

*some refuse to listen and look away
so many lies TILL TODAY
different stories being told
many stories to be told
many eyes being being closed many ears
so many lies till today*

SURVIVOR FIGHTER WARRIOR HEROINE SURVIVOR ...
*(many stories to be told ... far úndzer náyem fráyen dor ...
far úndzer náyem fráyen dor ...)*

*and she goes on. with all of that strength. head up high.
singing the tale. talking the truth.
despite of it all. after being there. surviving hell.
smile on her lips. singing the tale. finding the words.
light in her eyes. light. light in her eyes. despite of it all.
light in her eyes. far úndzer náyem fráyen dor.*

ORIGINAL
Hirsch Glik Text
Melodie eines russischen Volksliedes Komposition

RE:COMPOSED II
Pete Prison IV Stimme, E-Gitarre
Leno Gasser Stimme, Schlagzeug

der Grundstimmung sehr ergriffen und beeindruckt. Auch wenn es in dem Lied um eine Heldentat geht, ist es in Moll geschrieben und das Notenblatt mit dem Kommentar versehen, es zart, gefühlvoll und langsam zu spielen. „Es ging uns viel um den Inhalt und was das Lied in uns auslöst, welche Fragen sich stellen.“

*BOSNA*s Neukomposition *Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt / Light in Her Eyes* beginnt – ganz reduziert – mit Petes dunkler Stimme und E-Gitarre, ruhig, andächtig. Erst in der dritten Strophe kommt sachte Lenos Schlagzeug dazu und langsam baut sich auf, was die beiden „die Trauer und Wut über unzählige Schicksale“ nennen. Wie viele Lebensgeschichten wurden verdreht, verlogen, verschwiegen, wollten nicht gehört werden? Dem originalen jiddischen Text setzen *BOSNA* einen neuen englischen Text nach. Während E-Gitarre und Schlagzeug immer dichter und heftiger werden, singt Leno: „so many lives so many lies TILL TODAY“, „SURVIVOR FIGHTER WARRIOR HEROINE“. Mit einem Noise-Feedback schlagen *BOSNA* an dem Punkt eine neue Richtung ein, wechseln das musikalische Licht, sodass man schreien, lachen und tanzen kann. „Esther Bejarano, selbst Überlebende von zwei Konzentrationslagern, hat *Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt* gesungen und

ihr Talent, ihren Humor, ihre Musik bis zu ihrem Tod dazu verwendet, um ihre Geschichte zu erzählen. Woher nehmen Menschen diese Kraft? Wie finden sie wieder Hoffnung?“

BOSNA schließen mit „Despite of it all. Light in her eyes.“

BOSNA IM NETZ
www.bosnanowa.com
www.instagram.com/happykiwifisting

Landergott & KMT

No Going Back

TRIGGERWARUNG Gewalt

Es waren die Frauen der Minenarbeiter, die mit fest eingehakten Armen Menschenketten bildeten und sich gegen die Polizei stemmten. Ganze Busse fuhren aus Wales in die kleinen Dörfer der Bergbau-Industrie, um sich 1984 dem Protest gegen die Schließung der Minen anzuschließen. Es wurde einer der erbittertsten und bedeutendsten Streiks der englischen Gewerkschaftsgeschichte. Die britische Folk-Musikerin **Sandra Kerr** schrieb den Women Against Pit Closure ihr Kampflied *No Going Back*.

Das Bemerkenswerte und Unerwartete an diesem Kampf waren die Frauen. Niemand hatte mit ihnen gerechnet. Das Umfeld war chauvinistisch und erwartete, dass sie zu Hause blieben, die Kinder aufzogen und das Essen auf den Tisch stellten. Doch

in den Gemeinden herrschte furchtbare Armut. Die Familien waren am Verhungern, die Frauen mussten meilenweit für Wasser laufen und die Ratten kratzten an ihren Fenstern.

Der folgende Streik dauerte ein Jahr lang und führte bis nach London. Frauen, die sich zuvor als schüchtern bezeichnet hatten, stellten sich der Polizei entgegen, ihren Hunden, ihren Pferden, ihren Schlägen und ihren „Leibesvisitationen“. Kay Bowen, eine der Streikenden von damals, subsummiert in einem Interview: „Ich dachte, ich wäre niemals fähig, Befehle zu erteilen oder Anweisungen zu geben, aber ich habe herausgefunden, dass ich es mag, Führung und Verantwortung zu übernehmen. Ich habe mich verändert, wie all die anderen Frauen auch. Ich hätte nie wieder zurückgekonnt und die sein, die ich vorher



No Going Back

1. The world is turning changing
with the seasons of the year. Flowers grow and once
the earth is cold and bare
Streams be the rivers rivers be the sea, and the
strength of my friends will feed the change in me.
For there is
no going back,
we're too depended now,
no going back
there is no limit now

2. Since the miners' strike was over new life has begun.
We're different women, after all we've seen and done.
We've learned the world's divided
and we have made our choice.
We have fought a battle
and we found a voice.
And there is no going back

3. Life's hard if you're a worker,
hard, it's harder if you're black it's hard if you're also poor
or get the sack. It's harder for a woman
When she tries to say
that she doesn't think
the kitchen sink is
where she'll stay.
Because there's no going back

4. Some families deny it,
some fam'lies understand,
that a woman's rights are equal
to the rights of man.
So if you call me sister,
when I join the picket line,
better be there with me brother,
when I fight for mine.
Because there's no going back

5. Alone I'm going nowhere,
With friends here by my side
We'll face a better future
and the storm will ride.
We'll finish what we started
go on as we begin
we've only chains to lose
and go the world to win.
Because there's no going back

ORIGINAL
Sandra Kerr Text, Komposition
www.sandrakerr.net

RE:COMPOSED II
Laura Landergott Synthesizer, Gitarre, Vocals, Arrangement
Katarina Maria Trenk Vocals, Trompete

war.“¹ Nicht nur eine Ehe zerbrach, weil die Männer mit der gewonnenen Stärke und Willenskraft ihrer Frauen nicht umgehen konnten oder wollten. Die Women Against Pit Closure existieren heute noch und organisieren Streiks der Gewerkschaften.

Die Musikerin und Multiinstrumentalistin **Laura Landergott** spielt in Bands (*Ja Panik, City At Dark*), war mit *Peaches* auf Tour und konzipiert, komponiert und produziert Musik fürs Theater (Hebbel am Ufer, Berliner Ensemble, Schauspiel Leipzig). Die Musikerin und Performerin **Katarina Maria Trenk** regiert in ihrem experimentellen Noise-Punk-Pop-Universum, ist mit *Euroteuro* auf Tour oder solo alias **KMT** unterwegs. Eine Dekade ist vergangen bis zur Reunion zweier Kandidatinnen mit Willen zum Fight. „Dieser Kampf ist ja nicht nur für die Frauen der Bergarbeiter. Wenn man sich den Text anhört, muss man leider alles, was darin vorkommt, noch genau so sagen.“

Mit *No Going Back* haben **KMT** und **Laura Landergott** einen episch futuristischen Track geschaffen, der sich mit jedem Schlag weiter aufbaut, jeder Schritt flößt Kraft ein und bringt mehr Mitstreiter*innen dazu. Es heißt: „Alone I'm going nowhere, my friends are on my side“ oder „The strength of my friends will feed the change in me“. **Laura Landergott** experimentiert mit einer

Software, die verschiedene Sounds – von der Fahrradkette bis zur Operndiva – zu einem neuen Ton verschmelzen kann, und legt in *No Going Back* viele Klangschichten übereinander, sphärische Sounds und Synthesizer. **Laura Landergott** und **Katarina Maria Trenk** Stimme werden zu vielen und sind gleichzeitig die eine gemeinsame. Sie sprechen, singen, mehrstimmig oder allein, kommen aus der Weite, stehen direkt vor dir, laut, fordernd oder ruhig und bestimmt. Das Treibende des Originals haben die beiden beibehalten, aber einen völlig neuen Sound kreiert. Raffiniert in alle akustischen Ebenen eingearbeitet, macht *No Going Back* etwas Komplexes hörbar: das Verbindende kollektiver Unterdrückung, den Sog des Gemeinsamen, die Kraft der Entscheidung. Und am Ende: das Aufgebrochen

Mit einer unumstößlichen Kernaussage: „No going back, there is no limit now, no going back, we are different women now, no going back.“

1 „Jean Stead and the women of the miners' strike“
Elli Narewska in The Guardian, 02.06.2014

Laura Landergott IM NETZ
www.instagram.com/lauralandergott

KMT IM NETZ
www.katarinamariatrenk.com
www.instagram.com/katarinamariatrenk

FARCE *Kündigung*

Die ideale Kündigung in Handlungsmacht: Ende Mai. Statt Existenzpanik wochenlang Strand. Altes los, Neues am Horizont.

Eurot Euro brachten im Jahr 2016 zu fünf ihre erste Single heraus und landeten mit *Autogrill* einen Sommerhit. Ein Jahr später war es wieder Sommer und **Ninjare Di Angelo (Nina Petermandl)** hatte gekündigt, so entstand der zweite: *Kündigung*. *Eurot Euro*, dessen Besetzung von diversen künstlerischen Verbündeten bis zum Solo-Act reichen kann, besteht jedenfalls aus einem harten Kern, dem Songwriter und Performer **Peter T. (Florian Seyser-Trenk)**, und der spielt gerne mit dem Sound der 80er, Schlager-Elementen, simplen Formen und einer klaren Message pro Song. Unterhaltsame Oberfläche mit politischem Subtext.

„*Eurot Euro* verfolgt keine bestimmte Linie“, sagt Florian Seyser-Trenk. „Das Kon-

zept ist lose. Wenn genug Songs da sind, kommt ein Album als Compilation heraus, deswegen heißen die auch *Volume I* oder *Volume II*. Neben meiner ehemaligen Arbeit als Sozialarbeiter war das Musigmachen immer auch eine Strategie, um sich einen Lebensentwurf zu erarbeiten, der eben nicht aus 9 to 5 im Büro besteht und einem Kredit auf ein Haus mit Mitte 30. Das ist auch ein Privileg. Sich die Angst vor dem Scheitern nehmen zu können, das ist schon ein Gedanke bei *Eurot Euro*, und diese schöne Utopie vor sich herzutragen, dem Neoliberalismus ein bisschen zu entkommen, sich zumindest aus dem Vergleichs-Ellbogen-Ding rauszunehmen. Ich mache Musik, solange es Spaß macht, und wenn nicht, kündige ich.“

„Ich liebe diesen Song.“ **FARCE (Veronika J. König)** macht keine Musik zum Nach-



Kündigung

Hier ist meine Kündigung

Meine Kündigung

Hier ist meine Kündigung

Meine Kündigung

Jetzt sei du auch ein Schatz

Und schaff einen Arbeitsplatz

Kündigung

Deine Kündigung

Meine Kündigung

Wir feiern eine Kündigung

ORIGINAL

Peter T. & Ninjare Di Angelo Text, Komposition

RE:COMPOSED II

Veronika J. König Synthesizer, Bass, Gitarre, Stimme

denken, sondern konzentriert Emotionen („Melancholie, Begehrten, Euphorie – entrückt aus allen Bedeutungsarten.“) auf 4, 5, 6, 7 Akkorde: „Mir geht es um die körperliche Reaktion.“ Im Spannungsfeld elektronisch-analog, anorganisch-organisch verfolgt *FARCE* „den Drang zur bewussten Eskalation“, „schön und brutal“ mit 4 to the floor Electronica-Pop.

Multidisziplinär und multiinstrumental – Veronika J. König spielt und produziert so gut wie alles selbst, mit einem postmodernen, stark konzeptionellen und referenziellen Zugang, frei nach Walter Benjamin: Lumpen sammeln und neu collagieren. Im Fall von *Kündigung* bedeutet das: ein Kreisdiagramm. In der Mitte der Originalsong, rund herum die Referenzen im *FARCE*'schen Kopf: *Kraftwerk*, *The Beach Boys* (beides selbsterklärend), dann *Beach Fossils* („New Yorker Post-Punk-Musik für den Urlaub“), *Beach House* („Kalifornische Post-Rock-Dream-Pop-Band, zum Sterben schöne Musik“), *Stereolab* („Indie, bevor es Indie gab, britischer Art Rock aus den 90er Jahren“) und *Pisse* („Grober, effektgeladener Deutschpunk“).

Kündigung zu verdichten, in seiner Form zu verändern und ins Extrem zu treiben, das ist die Idee.

„Das Repetitive von *Kraftwerk* ist genau

die richtige Form, um die industrielle Kälte und kapitalistische Realität zu besprechen. Und ich brauche die harte Gitarre der Deutschpunk-Pisse im Refrain, alles ein bissl übersteuert. Es muss den Wahnsinn des Lohnjobs widerspiegeln, aus dem wir kommen, und den Strand, an den wir fahren.“

Euroteuro IM NETZ
www.siluh.com/artists/euroteuro

FARCE IM NETZ
www.instagram.com/FARCE1000
<https://ffm.to/nottoregress>

Gustav & BAND

Die Hälfte des Himmels

BONUSTRACK

Die Geschichte von 130 Jahren österreichischer Frauen*rechtsbewegung in acht Strophen gepackt. Die Musikerin, Liedtextauterin, Komponistin und Musikproduzentin **Eva Jantschitsch** vertont in *Die Hälfte des Himmels*, „was Frauen* aus einer Scheißposition heraus erreichen können, wenn sie sich organisieren“.

Strophe 1 setzt im Jahr 1893 an, als 700 Textilarbeiterinnen aus mehreren Fabriken beschlossen haben: Es reicht. Die Räderführerin wurde sofort entlassen und ihre Verbündeten streikten erst recht. Nach drei Wochen verschoben sich die Hebel der Macht. Man gab den Forderungen nach: 10 statt 12 Stunden Arbeit, ein höherer Lohn und arbeitsfrei am 1. Mai. Es war der erste organisierte Frauenstreik durch Arbeiterinnen in der Geschichte Österreichs.

1918 erstreiten sich in Strophe 2 die pro-

letarische Frauenbewegung und die bürgerlichen Suffragetten das Wahlrecht. Strophe 3 behandelt, was sozialdemokratische Arbeiterinnen seit 1926 fordern und 1975 durchgesetzt wurde: straffreie Schwangerschaftsabbrüche in den ersten drei Monaten. Strophe 4 verweist auf das erste, 1978 eröffnete Frauenhaus. Strophe 5 markiert den Anfang des Genderns im Jahr 1987, als zum ersten Mal linguistische Empfehlungen zur sprachlichen Gleichberechtigung zwischen Frauen und Männern formuliert wurden. Strophe 6 zitiert eines der berühmtesten, feministischen Protestlieder *Bread and Roses*, 1912 gesungen von den streikenden Textilarbeiterinnen in Massachusetts. Eva Jantschitsch schreibt die Originalzeilen um, denn nicht nur der Aufstieg der Frauen, sondern: „the rising of all queerness means the rising of the race.“



Angestachelt durch das seit 2017 bestehende Burkaverbot, stellt sich Strophe 7 gegen die Idee, der Frauenkörper sei ein mit Verbote und Genehmigungen zu versehendes Territorium. „Strophe 8 ist eine Abrechnung mit allen Leuten, die ich nicht nur politisch, sondern auch persönlich hasse.“ Seit sie 15 ist, definiert sich Eva Jantschitsch als Feministin. „Das ist meine Matrix.“

Unter dem Namen **Gustav** und mit ihrem ersten Album *Rettet die Wale* läutete sie steil ihre Karriere ein. Seit zehn Jahren komponiert und produziert Eva Jantschitsch hauptsächlich Auftragswerke für Theater und Film, gilt als routinierter Profi in ihrer musikalischen Auseinandersetzung mit feministischer und sozialpolitischer Geschichte, weiß, wie man sie künstlerisch fragt und mit einer gegenwärtigen Bestandsaufnahme verknüpft, studiert, wie Klänge ideologisch und historisch im Einsatz waren und in einen zeitgenössischen Sound übersetzt werden können. *Die Hälften des Himmels* hat sie 2016 für Christine Eders Stück *Alles Walzer, alles brennt* geschrieben. Klassisch Gustav daran ist, das, was gesagt wird, nach etwas anderem klingen zu lassen. So führt *Die Hälften des Himmels* auf eine angenehm beschwingte Fährte, holt sich das Publikum von allen Seiten und am Ende will man kollektiv schreien und irgendetwas stürmen.

„Als Musikerin konnte ich mit der Kombination emotionale Befindlichkeit und Authentizität nie etwas anfangen. Egal welches Lied ich schreibe, 80% davon ist Recherche.“

Für *Die Hälften des Himmels* dauerte die Materialsammlung vier Monate, mit dem inneren Auftrag, die wichtigsten Knotenpunkte zu finden, an denen Utopien der Gleichberechtigung nicht nur formuliert, sondern Wirklichkeit geworden sind. Es ist eine Huldigung an diese Vorfahr*innen, denen wir das scheinbar Selbstverständliche zu verdanken haben.

„Der Neoliberalismus hat uns die Idee ausgetrieben, wir könnten die Gesellschaft verändern. Wenn ich mit Theater- und Filmemacher*innen zusammenarbeite, sind wir uns der Historie und unserer Rolle bewusst. Wir sind Räder in einer größeren Geschichte, von der es so wichtig ist, sie zu erzählen. Rechte und Utopien müssen erstreikt und erkämpft werden. Das geht nur gemeinsam.“

Eva Jantschitsch IM NETZ
https://de.wikipedia.org/wiki/Eva_Jantschitsch

Die Hälften des Himmels

1. Strophe 1892, Streik der 700

Es erglimmt ein Strahl der Sonne
Dort wo grau der Werkshof lag
Siebenhundert Frauen fordern
Den 10 Stunden-Arbeitstag
Ja wir können viel erreichen
Denn wir ham nichts zu verlieren
Wenn wir für einander einstehen
Und uns organisieren

2. Strophe 1918 Wahlrecht

Nein wir sind nicht mehr bereit dazu
Es stumm zu tolerieren, dass
Demokratische Prozesse
Gänzlich ohne uns passieren
Aus dem Mund einer Proletin
Gellt der Suffragetten-Schrei
Gebt uns Bildung, gebt uns Chancen,
Gebt das Wahlrecht für uns frei!

3. Strophe Legale Abtreibung 1926 eingefordert // 1975 Straffrei in Österreich

Nichts und niemand kann mich zwingen
– ob der Frucht in meinem Leib
Abzutreiben, Auszutragen
Das entscheide ich allein

Auf die Türen der Spitäler
Jedes noch so kleinen Orts
Alle Schwestern haben Anrecht
Auf erschwinglichen Abort

4. Strophe 1978 erstes Frauenhaus in Österreich

Nein ich lass mich nicht mehr schlagen
Trage ich auch deinen Ring
Er soll nicht die Fessel sein
Die mich um mein Dasein bringt

Lauf ich um mein nacktes Leben
Find ich Schutz im Frauenhaus
Es gilt sich nicht aufzugeben
Schalt s aus allen Fenstern raus

5. Strophe 1987 in Österreich linguistische Empfehlungen zur sprachlichen Gleichbehandlung von Frauen und Männern

Nein ich lass mich nicht verschweigen
Worte schaffen Wirklichkeit
Genus ist gleich Sexus, Alter
Sonst sind wir nicht mitgemeint

Auf dem Schlachtfeld all der Zeichen
Kämpfen wir um Sichtbarkeit
Die Geschichte wird beweisen:
Mit uns kommt die neue Zeit

6. Strophe – Einschub

as we go marching, marching
we bring the greater days
the rising of all Queerness
means the rising of the race

no more lives in the closet
from birth until life closes
for the sharing of live glories
bread and roses bread and roses

Homophobe Freizeit-Paschas
Futterneider, Quotenhasser
Männerbündler & Despoten
Auch ihr toten Idioten

Neo-Traditionalisten
Funky Fundamentalisten
Foren-Trolle, Victim Blamer
Dick Pick Schicker und Fat Shamer

„Für ne Frau ganz gut“-Kollege:
Ich weiß wo dein Auto steht, ihr
Triebgestörten Volks-Autorn
In eurer Hölle sollt ihr schmorn

7. Strophe Sommer 2016 Burkaverbot – Frauenkörper

Ich sei frei in meinem Glauben
Nicht in meiner Kleider Wahl?
Wessen Werte wollt ihr schützen
Wessen Körper, Welch Moral?

Dem Befehl uns zu entblößen
Wie auch dem, uns zu verhüllen
Werden wir uns abermals vereint
Entgegenstellen

Alle anderen stellt Geleit
Und lest mal wieder Teweleith

Denn mit uns kommt die neue Zeit

8. Strophe

All Ihr
Süffisanten Chauvinisten
Popschparagraphensexisten
Klitoris- & Halsabschneider
„Machst dus auch für 20?“-Freier

Eva Jantschitsch Text, Komposition, Stimme
Elise Mory Piano
Rina Kaçınarı Cello
Oliver Stotz Gitarre
Didi Kern Schlagzeug
Imre Lichtenberger Trompete



Playlist

- 1 MILLYCENT & Mona Matbou Riahi *Wir fordern*
- 2 Lisa Kortschak & Leni Ulrich *Raus mit'n Männern*
- 3 Schwesta Ebra & Miss BunPun *Die Frauen der Kommune*
- 4 Шапка (Schapka) *Tango Della Femminista*
- 5 Beatrix Neundlinger *Marianne*
- 6 Lan Rex *Die Engelmacherin 2022*
- 7 Isabella Forciniti & Karolina Preuschl *Aborto di Stato*
- 8 BOSNA *Shtil, di nakht iz oysgeshtérnt / Light in Her Eyes*
- 9 Landergott & KMT *No Going Back*
- 10 FARCE *Kündigung*

BONUSTRACK Gustav & BAND *Die Hälfte des Himmels*

IMPRESSUM

Medieninhaberin und Herausgeberin

Magistrat der Stadt Wien – MA 57, Frauenservice
Friedrich-Schmidt-Platz 3, 1080 Wien

Künstlerische Projektleitung und Organisation Playlist

Elise Mory und Rania Moslam

Aufnahmetechniker*innen

Christina Bauer (1, 2, 3, 4, 8) / Gitti Petri (1, 2, 3, 4, 8) / Alexander Yannilos (1) / Niklas Apfel (4) / Peter Marnul (5)

1, 2, 3, 4, 8 wurden im Elephant West Audio Studio aufgenommen.

5, 6, 7, 9, 10 wurden im Homestudio von den Musiker*innen selbst aufgenommen.

Mixing

Christina Bauer (8) / Gitti Petri (6) / Alexander Yannilos (1, 9) / Werner Thenmayer (Bonustrack) /

Johanna Schlömicher (2, 7) / Niklas Apfel (4) / Ursula Wögerer (3) / Veronika König (10) / Peter Marnul (5)

Mastering

Valentin Langer (@ghostwood

Bonustrack: Die Hälfte des Himmels

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks (Radio Österreich 1) – im Rahmen des Festivals Glatt & Verkehrt, Krems, 29. Juli 2018.

ORF Aufnahmeteam: Martin Leitner (Tonmeister) / Erich Hofmann (Aufnahmleiter) | <https://oe1.orf.at>



ÖSTERREICH 1

Texte, Recherche und Gespräche

Kristin Gruber

Die Schreibweisen innerhalb der Texte wurden in Absprache mit den Musiker*innen festgelegt.

Lektorat

Irmi Fuchs

Fotos

Apollonia Bitzan

Grafik

Hannah Mayr

Danke an Niklaus Preglau für die Überlassung des Studios Elephant West.

Wir danken unrecords für die Unterstützung beim digitalen Release.

