

Rebecca Grotjahn

# Musik: Frauen- und Geschlechterforschung in der Musikwissenschaft

## Fachspezifische Bedingungen

Die Etablierung der Frauen- und Geschlechterforschung in der Musikwissenschaft ist zwei entscheidenden fachspezifischen Bedingungen unterworfen. Erstens hat die traditionelle und nach wie vor institutionell verankerte Dreiteilung des Faches in die – dominante – Historische Musikwissenschaft, die Systematische Musikwissenschaft (mit den Teilgebieten Musiksoziologie, Musikpsychologie und Musikästhetik) und die Musikethnologie zur Folge, dass die Diskurse teilweise parallel und unabhängig voneinander geführt werden, so dass der Stand der Geschlechterforschung in den Teildisziplinen kaum vergleichbar ist. Zweitens steht insbesondere die historische Musikwissenschaft in enger Beziehung zum öffentlichen Musikleben, das auf wissenschaftliche Arbeit (Recherche von Werken, Notenausgaben, Aufführungsweisen) unmittelbar angewiesen ist, dabei jedoch selbst Fragestellungen und Arbeitsgebiete der Musikwissenschaft mit prägt und aufgrund seines stark auf westliche Kunstmusik ausgerichteten Repertoires die Neuausrichtung der historischen Musikwissenschaft sowohl auf Geschlechteraspekte als auch allgemein auf kulturhistorische Themen erschwert.

Dass die musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung bis heute ihre Arbeitsfelder überwiegend in der historischen Musikwissenschaft findet, erklärt sich nicht zuletzt durch ihre eigene Geschichte: Die feministische Frauenforschung seit den 1970er Jahren war von traditionskritischen Ansätzen geprägt, die sich zunächst vor allem im Hinterfragen der das Musikleben und die Repertoires prägenden Machtstrukturen äußerten. Sie muss als Voraussetzung der späteren Genderforschung angesehen werden, die die Grundannahmen und zentralen Kategorien der Musikhistoriographie (Werk und Oeuvre, Kanon, Autor, Geniebegriff etc.) auf ihre geschlechtergeschichtlichen Implikationen hin analysiert und als gegenderte Phänomene erkennt (vgl. Citron 1993).

## Frauenforschung und Genderforschung in den musikwissenschaftlichen Teildisziplinen

In der historischen Musikwissenschaft herrschte lange Zeit eine selbstverständliche Konzentration auf die ‚Meisterwerke‘ der Musikgeschichte, die in Carl Dahlhaus' (1977) „Grundlagen der Musikgeschichte“ geschichtstheoretisch untermauert wurde und bis heute die Themenstellungen für die Forschung prägt. Dabei gerieten weibliche Akteure aus mehreren Gründen aus dem Blick. Erstens finden sich Komponistinnen mit ihren Werken nicht im Kanon der Meisterwerke, da Frauen in allen musikhistorischen Epochen nur eingeschränkten Zugang sowohl zu fundierter Musikausbildung als auch zu professioneller Musikausübung hatten. Zweitens sind die Urteilsprozesse, auf denen die Einschätzungen von Werken als musikhistorisch relevant beruhen, noch immer von Vorurteilen im Hinblick auf weibliche Leistungen beeinflusst, aufgrund derer Kompositionen von Frauen abgewertet oder ganz verschwiegen werden. Von erheblicher Bedeutung

ist drittens die mit der Werkorientierung der Musikwissenschaft verbundene Marginalisierung des praktischen Musizierens und der Musikrezeption. Wenn Aufführung bzw. Interpretation und Rezeption von Musik als untergeordnete Funktionen des Komponierten aufgefasst werden, wird ein großer Bereich der Musikgeschichte aus dem Spektrum der Forschungsthemen ausgeblendet, und zwar einer, in dem Frauen historisch eine weit wichtigere Rolle spielen konnten als im Feld der Komposition. Aber selbst wenn – wie in den letzten Jahrzehnten zunehmend – die Musikausübung und das praktische Umgehen mit Musik thematisiert werden, finden Handlungen, die mit männlich dominierten Berufsfeldern verbunden sind, eine stärkere Aufmerksamkeit als etwa das Singen, das bis heute ein ausgesprochener ‚Frauenberuf‘ ist, ungeachtet der tatsächlichen Bedeutung etwa von weiblichen Gesangsstars im Musikleben ihrer Zeit.

Derzeit bestehen in der historischen Musikwissenschaft mehrere Ansätze nebeneinander (vgl. Rieger/Nieberle 2005). Zur Frauen- und Geschlechterforschung werden üblicherweise auch Studien gezählt, die sich der Erforschung der Musik von Komponistinnen widmen, wenngleich sie oft mit den traditionellen Ansätzen der Philologie und Kompositionsgeschichte arbeiten: Arbeiten über Werke etwa von Fanny Hensel, Clara Schumann, Louise Farrenc oder Emilie Mayer sind in ihren Fragestellungen nicht notwendig stärker von gendertheoretischen Überlegungen geprägt als solche z.B. über Joseph Haydn oder Johannes Brahms, wenn sie auch ohne die durch die Frauenforschung ausgelöste Kanonkritik kaum entstanden wären. Das Arbeitsgebiet der musikgeschichtlichen Geschlechterforschung ließe sich allgemein definieren als die Untersuchung musikbezogenen Handelns unter Geschlechteraspekten. Komponieren lässt sich dabei als soziale Praxis im geschlechtergeschichtlichen Kontext auffassen, aber auch als künstlerische Konstruktion von Gender bzw. als Partitur für die Performanz von Geschlecht. Es stellt jedoch nur eines unter zahlreichen anderen musikbezogenen Handlungsfeldern dar, dem nicht a priori eine wichtigere Bedeutung für die Erkenntnis zukommt als etwa der Musikausübung, dem Musikhören, dem Musikmarkt, dem Nachdenken über Musik etc.

Umstritten – und vielleicht gar nicht endgültig entscheidbar – ist die Frage, ob die Geschlechterforschung ein eigenes Teilgebiet oder eine eigene Methode der Musikwissenschaft darstellt. Auf der einen Seite kann Geschlecht als eine universale, sich in unterschiedlichsten methodologischen Ansätzen manifestierende Perspektive aufgefasst werden, die sich für das Verständnis musikalischer Phänomene stets als mehr oder weniger ergiebig, aber kaum jemals als vollkommen irrelevant erweist. Einer solchen in erster Linie auf die Musik zielenden Argumentation kann ein Ansatz gegenübergestellt werden, der die Musik im Kontext allgemeinhistorischer – und hier insbesondere geschlechtergeschichtlicher – Erkenntnis sieht. Hier profitiert weniger die Erklärung musikhistorischer Phänomene durch die Anwendung der Geschlechterperspektive als umgekehrt die geschlechtergeschichtliche Erkenntnis dadurch, dass Musik bzw. musikbezogenes Handeln als Gegenstand einbezogen wird.

Auch in der Musiksoziologie wird Geschlecht als Kriterium der Analyse bevorzugt auf historische Phänomene angewandt, wobei sich die Trennlinie zwischen historischer und systematischer Musikwissenschaft immer mehr verwischt. Empirische Untersuchungen zu Geschlechteraspekten etwa des aktuellen Musiklebens mit Methoden der quantitativen und qualitativen Sozialforschung (vgl. Vogt 2005) hingegen sind noch selten, ebenso solche zur Musikpsychologie und zu musikpädagogischen Fragestellungen (vgl. Green 1997). Ein immer wichtiger werdendes Arbeitsgebiet ist der Bereich der Populärmusikforschung (vgl. Whiteley 2000). Werden deren von Geschlechterverhältnissen geprägte Strukturen auch zunehmend zum Gegenstand musiksoziologischer Forschung, so ist doch gleichzeitig zu beobachten, dass die erst entstehende Historiografie der populären Musik ebenso wie die der ‚Kunstmusik‘ dazu neigt, traditionelle Mechanismen der Geschichtsschreibung zu reproduzieren und weibliche Akteure wie auch Geschlechteraspekte bei der Analyse von Texten, Musik und sozialen Funktionen zu vernachlässigen. In der Musikethnologie gehört die Untersuchung der sozialen Kontexte und Funktionen des Musizierens auch unter Berücksichtigung des Geschlechts seit Langem zu den etablierten Arbeitsgebieten, wenn auch Theorien über Geschlechterverhältnis-

se und zur sozialen Konstruktion von Gender erst in jüngeren Studien fruchtbar gemacht werden (vgl. Herndon/Ziegler 1990).

## Geschichte und zentrale Debatten der musikhistorischen Frauen- und Geschlechterforschung

Das Fehlen weiblicher Namen in den seit Beginn des 19. Jahrhunderts entstehenden Darstellungen der Musikgeschichte hat schon in der Zeit um 1900 einige Bücher oder Aufsätze über Komponistinnen bzw. zum früher gern so genannten Themengebiet ‚Frau und Musik‘ motiviert. Darunter finden sich neben überblicksartigen Darstellungen (vgl. La Mara 1882/83, Morsch 1893) einige fundierte Spezialstudien, etwa Berthold Litzmanns (1902-1908) dreibändiges Werk über Clara Schumann oder Heinrich Stümckes (1913) Arbeit über Henriette Sontag, die sich nicht nur durch sorgfältige Quellenstudien auszeichnen, sondern auch durch ihr Interesse an sozial- und aufführungsgeschichtlichen Aspekten, die im Zuge der kulturwissenschaftlichen Neuorientierung des Faches heute als überraschend innovativ erscheinen.

Wenn der Beginn der musikwissenschaftlichen Frauenforschung heute zuweilen mit Sophie Drinkers (1948) „Music and Women“ angesetzt wird, so ist dies nicht nur aus dem Grunde schwer nachvollziehbar, dass dieses zwar anregende, aber über weite Strecken spekulative und Quellenkritik vernachlässigende Werk kaum als wissenschaftliche Arbeit zu bezeichnen ist; hinzu kommt, dass bereits vor Beginn des Zweiten Weltkrieges mehrere Arbeiten zur Sozialgeschichte der Musik von Frauen publiziert wurden, etwa von Kathi Meyer-Baer (1917), Margarete Högg (1931) oder Annemarie Krille (1938).

Im Zuge der ‚Zweiten Frauenbewegung‘ setzte in den 1970er Jahren eine Phase des Wiederentdeckens der Musik von Frauen ein, die sich – im Sinne des HerStory-Konzepts – von vornherein stark mit historischen Interessen verband. Hier ging es zunächst vor allem um das Recherchieren von Noten wie auch von biografischen Informationen zu Komponistinnen, deren Werke in Konzerten und speziellen Festivals dargeboten wurden. Die seit dieser Zeit entstandenen Überblickswerke und editorischen Aktivitäten schufen eine unschätzbare Grundlage für die Forschung (z.B. Weissweiler 1981, Bowers/Tick 1986, Pendle 1991, Hoffmann/Rieger 1992, Sadie/Samuel 1994, Roster 1998, Rebmann/Nägele 2004). Zugleich entstanden einschlägige Fachorganisationen, die zum Teil eigene Archive unterhalten (z.B. Arbeitskreis Frau und Musik mit Archiv Frau und Musik seit 1978, heute in Frankfurt am Main) und eigene Publikationen herausgeben.

Als Durchbruch zu einer feministischen Musikwissenschaft gilt international Eva Riegers (1981) „Frau, Musik und Männerherrschaft“, die als erste Monografie die Zusammenhänge von Geschlecht und Musikgeschichtsschreibung systematisch hinterfragte. In der Folge kam es zu einer stetigen Intensivierung der musikwissenschaftlichen Frauenforschung, die sich in Deutschland insbesondere nach der Gründung der Fachgruppe Frauen- und Geschlechterforschung (heute: Frauen- und Genderstudien) in der Gesellschaft für Musikforschung im Jahre 1994 im Fach zu etablieren begann; inzwischen sind mehrere Professuren mit spezieller Denomination versehen.

In der Forschung liegt ein Schwerpunkt bis heute im Bereich der Komponistinnenbiografie, die zuweilen als Reproduktion der traditionellen Heroengeschichte unter feministischen Vorzeichen verkannt wird. Das Interesse an ‚großen Namen‘ war zunächst von der Aufbruchstimmung der Anfangszeit getragen und hatte nicht zuletzt wichtige Auswirkungen auf das künstlerische Selbstverständnis der in diesem Bereich aktiven Musikerinnen, die in Komponistinnen auch Identifikationsfiguren sahen. Inzwischen hat gerade im Bereich Biografie eine intensive methodologische Reflexion stattgefunden. Viele der biografischen Studien zu Musikerinnen folgen nicht mehr traditionellen heroen- bzw. geniebiografischen Modellen, sondern thematisieren

kultur- und sozialgeschichtliche Bedingungen musikalischen Handelns, wobei zugleich neue Erzählweisen entwickelt wurden, die sich als wegweisend für die gesamte Musikerbiografie erwiesen haben. Hier sind vor allem die Arbeiten Beatrix Borchards (1985, 2005) zu nennen. Dabei wurde das Spektrum der behandelten Persönlichkeiten mittlerweile erheblich ausgeweitet; zahlreiche Komponistinnen, Instrumentalistinnen und Sängerinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart sind inzwischen durch Monografien, aber auch durch Editionen von Briefen und anderen Dokumenten wissenschaftlich erschlossen (vgl. z.B. Kreutziger-Herr/Unsel 2005ff.).

Unterschiedliche Auffassungen gibt es im Hinblick auf die Möglichkeit, Geschlechteraspekte in musikalische Analysen einzubringen. In weiten Kreisen der traditionellen Musikwissenschaft wurde die Frauen- bzw. Genderforschung eben aus dem Grunde lange als irrelevant betrachtet, dass man das Geschlecht des Komponisten für die – im Zusammenhang mit der werkorientierten Ausrichtung des Faches als zentrales Arbeitsfeld betrachteten – Werkanalyse als unerheblich betrachtete: Musikalische Formen und Strukturen seien geschlechtsneutral. Hier setzen verschiedene Stränge der Geschlechterforschung kritisch an. Als veraltet gelten inzwischen die auf der Basis eines essenzialistischen Geschlechterbegriffs vorgenommenen Versuche, geschlechtstypische Weisen des Komponierens bzw. der musikalisch ausgedrückten Emotionalität zu belegen. Hingegen arbeiten VertreterInnen der New Musicology, oft auf der Basis von Theoriekonzepten der queer bzw. lesbian studies, aus Kompositionen narrative Strukturen – insbesondere Begehrensstrukturen – heraus, die Gender-Konstruktionen abbilden, reproduzieren oder dekonstruieren (vgl. z.B. McClary 1991). Diese Perspektive führt zu neuen Interpretationen nicht zuletzt auch der ‚Meisterwerke‘ männlicher Komponisten, die sich allerdings zuweilen der Kritik ausgesetzt sehen, unhistorisch zu argumentieren.

Kulturgeschichtlich orientierte Analysen setzen an der Erkenntnis an, dass sozial- bzw. geschlechtergeschichtliche Bedingungen die konkreten kompositorischen Handlungen mit prägen. Die sozialen Kontexte des Komponierens – das Vorhandensein einer Öffentlichkeit oder eines Marktes, die Zusammensetzung der Musizierenden und der Hörschaft, lokale und räumliche Bedingungen usw. – sind in der Regel auch geschlechtsspezifisch bestimmt und wirken sich nicht nur auf die Wahl der musikalischen Gattungen aus, sondern auch auf musikalische Strukturen.

Zu neuen Erkenntnissen führt die geschlechtergeschichtliche Kontextualisierung vor allem im Bereich der Opernforschung. Viele Werke lassen sich als musikalisch-szenische Inszenierung von Geschlechterverhältnissen beschreiben, die erst im Kontext zeitgenössischer geschlechtertheoretischer Debatten verständlich werden (vgl. Herr 2000, Unsel 2001). Als fruchtbar erweist sich in diesem Zusammenhang nicht zuletzt die Begrifflichkeit Performanz/Performativität. Sie liefert nicht nur für die Analyse musikbezogener künstlerischer Handlungen (Singen, Aufführen, szenische Realisation) ein Vokabular, sondern ermöglicht auch einen neuen Blick auf Werke als Partituren für die Performanz von Geschlecht im Sinne des ‚doing‘ bzw. ‚undoing gender‘ (vgl. Oster/Ernst/Gerads 2008). Vor allem das ‚Gendering‘ der Singstimme hat sich in den letzten Jahren zu einem zentralen Forschungsthema entwickelt (vgl. Grotjahn 2005).

Insbesondere deutschsprachige ForscherInnen mahnen in jüngster Zeit eine stärkere empirisch-kulturhistorische Fundierung der musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung an, die – wie die Musikwissenschaft insgesamt – sozialgeschichtliche Themen weitgehend vernachlässigt (vgl. Knaus 2002). Dadurch fehlt für die geschlechtergeschichtliche Kontextualisierung von Musik vielfach eine sichere Grundlage. So ist die Musikerinnen-Ausbildung erst ansatzweise wenig erforscht, ebenso Arbeitsbedingungen, Bezahlung oder Sozialstatus von Musikerinnen, die erst in wenigen Arbeiten systematisch thematisiert wurden (vgl. Hoffmann 1991, Koldau 2005). Auch mentalitäts- und alltagsgeschichtliche Perspektiven werden bislang kaum in die Forschung einbezogen. Die wenigen Beispiele – etwa der Sammelband „Puppen Huren Roboter“ (vgl. Meine/Hottmann 2005), der Körperkonzepte des frühen 20. Jahrhunderts untersucht – zeigen jedoch, welches Potenzial gerade in diesen Ansätzen liegt, in denen sich Musik als Quelle für Mentalitäten und Geschlechterverhältnisse erweist.

**Verweise: → Biografieforschung → Dekonstruktion und Diskurs-Genealogie → Doing gender → Forschungsmethodologien → Frauenbewegungen → „Frühe“ Frauenforschung → Geschichte → Konstruktion von Geschlecht → Lesbenforschung und Queer Theorie → Psychologie**

## Literatur

- Borchard, Beatrix 1985: Robert Schumann und Clara Wieck. Bedingungen künstlerischer Arbeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Weinheim, Basel: Beltz (Ergebnisse der Frauenforschung, Bd. 4), 2. Auflage 1991 u. d. T. Clara Wieck und Robert Schumann. Bedingungen künstlerischer Arbeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kassel: Furore
- Borchard, Beatrix 2005: Stimme und Geige: Amalie und Joseph Joachim – Biographie und Interpretationsgeschichte. Wien etc.: Böhlau (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Bd. 5). 2. Aufl. 2007
- Bowers, Jane/Judith Tick (Hrsg.) 1986: Women Making Music. The Western Art Tradition, 1150–1950. Urbana: University of Illinois Press
- Citron, Marcia 1993: Gender and the Musical Canon. Cambridge: University Press
- Dahlhaus, Carl 1977: Grundlagen der Musikgeschichte. Köln: Gerig
- Drinker, Sophie 1948: Music and Women. The Story of Women in their Relation to Music. New York: Coward/McCann. (Dt. 1955 u. d. T.: Die Frau in der Musik. Eine soziologische Studie. Zürich: Atlantis)
- Grotjahn, Rebecca: „Die Singstimmen scheiden sich ihrer Natur nach in zwei große Kategorien“. Die Konstruktion des Stimmgeschlechts als historischer Prozess“. In: Meine, Sabine/Katharina Hottmann (Hrsg.): Puppen, Huren, Roboter. Körper der Moderne in der Musik 1900–1930. Schliengen: Edition Argus, S. 34–57
- Herndon, Marcia/Susanne Ziegler (Hrsg.) 1990: Music, Gender, and Culture. Wilhelmshaven: Noetzel (Intercultural music studies, 1)
- Herr, Corinna 2000: Medea Zorn. Eine „starke Frau“ in Opern des 17. und 18. Jahrhunderts. Herbolzheim: Centaurus
- Högg, Margarete 1931: Die Gesangkunst der Faustina Hasse und das Sängerrinnenwesen ihrer Zeit in Deutschland. Königsbrück: Pabst
- Hoffmann, Freia 1991: Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Frankfurt/M.: Leipzig: Insel
- Hoffmann, Freia/Eva Rieger (Hrsg.) 1992: Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frau. Kassel: Furore
- Knaus, Kordula 2002: Einige Überlegungen zur Geschlechterforschung in der Musikwissenschaft. In: Archiv für Musikwissenschaft 59, S. 319–329
- Koldau, Linda Maria 2005: Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien: Böhlau
- Kreutziger-Herr, Annette/Melanie Unseld (Hrsg.) seit 2005: Europäische Komponistinnen. Köln, Weimar, Wien: Böhlau [auf 24 Bände angelegte Biographienreihe]
- Krille, Annemarie 1938: Beiträge zur Geschichte der Musikerziehung und Musikübung der deutschen Frau (von 1750 bis 1820). Berlin: Triltsch und Huther
- La Mara [Lipsius, Marie] 1882/83: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. Leipzig: Breitkopf und Härtel (Musikalische Studienköpfe, Bd. 5)
- Litzmann, Berthold 1902–1908: Clara Schumann – Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, 3 Bände. Leipzig: Breitkopf und Härtel (div. Neuauflagen und Nachdrucke)
- McClary, Susan 1991: Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press (div. Neuauflagen)
- Meine, Sabine/Katharina Hottmann (Hrsg.) 2005: Puppen, Huren, Roboter: Körper der Moderne in der Musik zwischen 1900 und 1930. Schliengen: Edition Argus
- Meyer[-Baer], Kathi 1917: Der chorische Gesang der Frauen. Mit besonderer Bezugnahme seiner Betätigung auf geistlichem Gebiet. Leipzig: Breitkopf und Härtel
- Morsch, Anna 1893: Deutschlands Tonkünstlerinnen. Biographische Skizzen aus der Gegenwart. Berlin: Stern und Ollendorf

- Oster, Martina/Waltraud Ernst/Marion Gerads (Hrsg.) 2008: Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und Medienkunst. Hamburg: Lit
- Rebmann, Martina/Rainer Nägele (Hrsg.) 2004: klangwelten: lebenswelten. komponistinnen in süd-deutschland. Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek
- Pendle, Karin (Hrsg.) 1991: Women & Music. A History. Bloomington: Indiana University Press
- Rieger, Eva 1981: Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung. Frankfurt/M. u.a.: Ullstein (2. Auflage 1988: Kassel: Furore)
- Rieger, Eva/Sigrid Nieberle 2005: Frauenforschung, Geschlechterforschung und (post-)feministische Erkenntnisinteressen: Entwicklungen in der Musikwissenschaft. In: Bußmann, Hadumod/Renate Hof: Genus. Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Ein Handbuch, Stuttgart: Kröner, S.263-294
- Roster, Danielle 1998: Die großen Komponistinnen, Lebensberichte. Frankfurt/M., Leipzig: Insel. (Rev. Neuauflage von Roster, Danielle 1995: Allein mit meiner Musik. Komponistinnen in der Musikgeschichte vom Mittelalter bis ins frühe 20. Jahrhundert. Echternach: Éditions phi.
- Sadie, Julie/Samuel Rhian (Hrsg.) 1994: The New Grove Dictionary of Women Composers, London: Macmillan
- Stümcke, Heinrich 1913: Henriette Sontag. Ein Lebens- und Zeitbild. Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte
- Unsel, Melanie 2001: „Man töte dieses Weib“. Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende. Stuttgart: Metzler
- Vogt, Sabine 2005: Clubräume – Freiräume. Musikalische Lebenswelten in den Jugendkulturen Berlins. Kassel: Bärenreiter
- Weissweiler, Eva 1981: Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. Frankfurt/M.: Fischer
- Whiteley, Sheila 2000: Women and Popular Music. Sexuality, Identity, and Subjectivity. London u.a.: Routledge