

Astrid Reimers

Frauenmusikfestivals

*Alles Mädchen? Na, macht mal –
das wird bestimmt nie was!*

John Lennon¹

Hey, siehst du den Morlock auf der Bühne steh'n,
merkst du nicht, wie ihn die Mädchen anseh'n,
deine Augen verraten dein Gefühl,
denn auch dich lässt der Musiker dort oben nicht kühl.

Hat er Haare länger als du,
dir lässt der Boy dort oben keine Ruh',
blickt er herunter und lächelt dich an,
hat er dich gefangen in seinem Bann.

Kann er auch nicht spielen und springt nur herum,
ist er auch nicht schön und nebenbei noch dumm,
er ist ein König, er steht am Bühnenrand
und hält die Gitarre wie ein Sieger in der Hand.²

Frauenmangel

Die 1965 gegründete Band *Rag Dolls* aus Duisburg gilt als erste und über eine lange Zeit hinweg einzige Beatmusik-Frauenband des Ruhrgebiets. Der Text ihres Songs ist ein ironischer Kommentar zu der Rollenaufteilung der Geschlechter in der Pop- und Rockmusik der 1960er-Jahre: Männer oben auf der Bühne, Frauen unten vor der Bühne.³

Mehr als 20 Jahre nach der Gründung der *Rag Dolls*, 1987, stellten Ebbecke

¹ Siehe Interview mit Mary und Pam von den *Liverbirds*, denen diese Äußerung galt (Rohkohl 1979: 22).

² Dieses Lied der *Rag Dolls* ist dem Film »Als der Kohlenpott noch schwarz-weiß war« (WDR 2001) entnommen.

³ Eine Ausnahme bildeten die sogenannten »girl groups« oder »Mädchenbands« in den USA der 50er- bis 70er-Jahre, bei denen Frauen als Gesangsgruppe auftraten, vgl. die umfassende Monografie von Charlotte Greig (1989).

und Lüpscher in ihrer auf Dortmund bezogenen Untersuchung immer noch fest, dass

»die Rockmusiker-Szene unter einem eklatanten Frauenmangel [leidet]. Es gab im Befragungszeitraum nicht eine einzige Frauen-Rock-Gruppe in Dortmund und auch keine Gruppe, in der Frauen in der Mehrzahl waren.« (Ebbecke/Lüpscher 1987: 19)

»Die Kategorie ›Frauenbands aus dem Ruhrgebiet‹ ist die berühmte Stadt-Land-Fluss-Spalte, die immer leer bleibt.« (Volkmann 2008: 149) 2010, fast 50 Jahre nach den *Rag Dolls*, werfen wir einen weiteren Blick auf das Ruhrgebiet: eine kurze Gender-Analyse der Bands des Festivals *Bochum total*, das mit mehr als einer Million Besucherinnen und Besuchern eines der größeren europäischen Rock- und Popmusikfestivals ist. Das Festivalprogramm des Jahres 2010 wies 66 Bands und Gruppen aus, die mit 258 Männern und 22 Frauen besetzt waren, unter Letzteren acht Frontfrauen, fünf Backgroundsängerinnen sowie zwei Pianistinnen und drei Bassistinnen. Dieses Ergebnis – 10 % Musikerinnen, 90 % Musiker – scheint ohne Weiteres übertragbar auf das generelle Verhältnis von Frauen und Männern in der Rock- und Popmusik. Die Rockmusikerinnen, die von der Öffentlichkeit wahrgenommen werden, waren und sind in überwältigender Mehrheit Sängerinnen, also Frontfrauen oder Background-Sängerinnen (vgl. auch Jooß-Bernau 2010: 303). Auch wenn gerade im Jahr 2010 der Wunsch nach Gleichberechtigung längst erfüllt – ja sogar übererfüllt – zu sein scheint, wenn etwa das Magazin *Der Spiegel* titelt: »Die Frauen übernehmen. Zum ersten Mal in seiner Geschichte braucht der Pop keine Männer mehr« (Rapp 2010: 112); auch wenn Frauen wie etwa Lady Gaga, Rihanna, Beyoncé Knowles oder Lena Meyer-Landruth derzeit als Verkaufsschlager der Musikindustrie gefeiert werden – die Frauen halten sich fast ausschließlich als Blickfang im vorderen Bühnenbereich auf. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Sängerinnen in einer Mädchenband starten: 2003 gründete beispielsweise Rihanna mit zwei Klassenkameradinnen eine Mädchenband. Auch Beyoncé Knowles, Little Boots oder Björk traten zunächst mit anderen Frauen auf. Doch wenn es ernst wird, wenn sich Erfolg abzeichnet und Geld verdient werden kann, übernehmen Männer die Instrumente.

Die Unsichtbarkeit von Rockmusikerinnen gilt auch für »Frauenmusikfestivals«. Ihre Geschichte und ihre Besonderheiten sind selten Gegenstand des öffentlichen, kulturellen oder wissenschaftlichen Interesses. Selbst in dem umfangreichen Werk über Rockmusikerinnen von Gillian G. Gaar aus dem Jahr 1992 (deutsche Übersetzung 1994) werden Frauenmusikfestivals nur beiläufig erwähnt. Das 2010 erschienene Lexikon *Musik und Gender* nimmt sich zwar der Populärmusik an, nennt aber unter dem Stichwort »Festivals« nur

solche, die sich der Musik von Komponistinnen der E-Musik widmen. Die Frauenmusikfestivals populärer Kultur finden keine Erwähnung. Mögen sie also nun an dieser Stelle in das kulturelle Gedächtnis aufgenommen werden.

Warum gibt es so wenige Frauen in der Rockmusik?

Dem Mangel an musizierenden Frauen in der Rockmusik lag und liegt eine Reihe von Ursachen zugrunde, auf die an dieser Stelle nur in aller Kürze verwiesen werden soll. Das Erlernen und Spielen von Musikinstrumenten unterliegt immer noch starken Geschlechterstereotypen. In einer empirischen Untersuchung stellte Walter Scheuer 1988 fest, dass Mädchen eher Klavier und Violine lernten, während bei Jungen die E-Gitarre an erster Stelle stand. Mädchen würden, so Scheuer,

»eher weichere Klänge und traditionell bürgerliche Instrumente [bevorzugen]. Jungen neigen eher zu härteren und kraftvollen Klängen und zu entsprechenden Spielweisen; weiterhin zu Instrumenten, die mittels moderner Technik funktionieren« (Scheuer 1988: 118, 121).

Auch in den folgenden Jahren gab es praktisch keine Untersuchung, in der anderes festgestellt wurde.⁴ Die Musikwissenschaftlerin Eva Rieger konstatierte: »Die Forschung hat [...] unterschiedliche Präferenzen im Bereich der Musikstile oder der Musikinstrumente festgestellt.« (Rieger 1996: 18) Nils Knolle untersuchte die in Videoclips gezeigten Instrumente auf ihre Konnotationen männlicher und weiblicher Stereotypen hin und bemerkte, dass die zu Tage tretende starke Geschlechterstereotypisierung der Instrumente zum »Alltagswissen im Kontext der jugendlichen Rockkultur« gehöre (Knolle 1996: 47). Der oben zitierte Text der Rag Dolls liefert hierfür schon einen frühen Beleg. Dieses System der Geschlechterstereotypie von Instrumenten wird von Knolle als ein »sich selbst reproduzierender Prozess« (Knolle 1996: 47) bezeichnet. Wolfgang Martin Stroh beispielsweise stellte hinsichtlich des Oldenburger Musikstudiums im Jahr 1994/95 fest, dass auch »das Fach Musik derartige Stereotype vorbildhaft reproduziert« (Stroh 1996: 110). Die Studentinnen und Studenten brächten diese Sozialisation schon mit, durch die Aufnahmeprüfung verstärkten sich die Stereotype und schließlich würden sie im späteren Musikunterricht weitergegeben – »Frauen singen, flöten und streichen – Männer spielen Gitarre, Schlagzeug, Blechblasinstrumente« (Stroh 1996: 112).

Im Jahr 2010 gibt es zumindest in einer Hinsicht Anhaltspunkte einer all-

⁴ Zur Sozialisation beispielsweise auch Schlicht (2002: 264 f.).

mählichen Änderung: Die Gitarre gehört mittlerweile zu den auch bei Mädchen beliebtesten Instrumenten, wenn auch nicht explizit als E-Gitarre. Dies kann man zumindest aus den Wünschen folgern, die in einem Internet-Mädchenforum zwischen August 2010 und März 2011 von 45 Mädchen und drei Jungen über das Lernen von Instrumenten geäußert wurden. Auf die Thread-Frage »Welche Instrumente spielt ihr?«⁵ wurde Gitarre mit Abstand am häufigsten genannt (21), allerdings nur in zwei Fällen als E-Gitarre. Gefolgt wird Gitarre von Klavier (16) und Blockflöte (8). Rockmusikrelevante Instrumente kommen allerdings nur vereinzelt vor (so wurde Schlagzeug nur von einem, Bass von zwei, Keyboard von fünf Mädchen genannt).

Die Basis für Frauen in der Rockmusik war und ist auch heute noch allein durch die Wahl ihrer Instrumente sehr schmal. Das hat zur Folge, dass Jungen früher als Mädchen die für die Rockmusik typischen Instrumente spielen und deshalb ggf. einen spieltechnischen Vorsprung erzielen – was Mädchen nicht gerade ermutigt, in einer gemischten Band mitzuspielen. Frauen, die professionell Rockmusik machen wollten, blieb und bleibt nahezu einzig der Gesang. Was 1987 für das Ruhrgebiet galt – wenn Frauen »in die Männerdomäne Rockmusik einbrechen können, dann nicht an den Standard-Instrumenten, sondern durch Attribute, die Männer nicht haben können: weibliche Stimmen« (Ebbecker/Lüpscher 1987: 19) – ist bis heute typisch für die Rockmusik.

In den ersten Jahrzehnten der Rockmusik kamen noch weitere Ursachen für den Frauenmangel in dieser Musiksparte hinzu. Die Aggressivität und Extrovertiertheit, die ihr innewohnen, waren kein Bestandteil der Sozialisation von Mädchen. Musizierende Frauen, die schwitzten – ein Unding. Die Rockmusik war von jeher keine Jugendkultur, sondern eine Jungenkultur. Doch Anfang der 1970er-Jahre begannen einzelne Frauen das Interesse zu entwickeln, selbst Rockmusik zu machen.

Zwei Zeitströmungen

Zwei Zeitströmungen beförderten dieses Interesse: Die eine war der Beginn der zweiten Frauenbewegung, die andere der Punk (vgl. Jorden 1993: 19 f.).⁶

Durch die zweite Frauenbewegung ab Beginn der 70er-Jahre entstand ein

⁵ Siehe URL: <http://www.maedchen.de/forum/musik/77778-instrument.html> [Zugriff vom 16.06.2011]. Datum der Einträge vom 12.08.2010 bis zum 25.03.2011. Die Anzahl der Mädchen und Jungen folgt den Angaben der ForumsteilnehmerInnen. Alter, soweit angegeben: zwischen zwölf und 16 Jahren.

⁶ Eine Übersicht über die deutschen Frauenbands, die im Zusammenhang mit dem Punk entstanden, gibt z. B. Koch (1987: 217 ff.).

neues Frauenbild – auch und vor allem in den Frauen von sich selbst. Frauen konnten es sich zugestehen, unangepasst, aggressiv und laut zu sein. Damit wurde die Ausübung der Rockmusik für sie selbst vorstellbar. Rockmusik nicht nur passiv zu konsumieren, sondern auch aktiv auszuüben, war für viele Mädchen und Frauen Teil ihrer Suche nach Selbstverwirklichung.

»Von ›The woman in your life is you‹ (Alix Dobkin) über ›Ich habe eine große Sehnsucht ich sehne mich so nach mir‹ (Schneewittchen) bis ›Sag mir nicht mehr, wo es lang geht, ich bin ich, und du bist du‹ (Lysistrata) spannt sich der Bogen nach Selbstbestimmtheit und nach Abschaffung repressiver Strukturen.« (Rieger: 1981: 18)

Die Punk- und New-Wave-Musik und ihre in Deutschland ab 1976 aufkommende Variante Neue Deutsche Welle (NDW) förderten das Musizieren von Frauen in der Rockmusik. Das Do-It-Yourself-Konzept des Punk, die Ästhetisierung des Unvollkommenen und radikal Individuellen, bedeuteten für die unerfahrenen, ohne Vorbilder dastehenden Frauen eine musikalische Befreiung. Aus ihrer Anfangszeit berichtet Moni Kellermann von *Östro 430*, einer bekannt gewordenen NDW-Frauenband in Frankfurt, die sich 1979 gründete: »Wir hatten überhaupt keine Bedenken – schließlich tauchten überall zu der Zeit Bands auf, deren Mitglieder noch nie zuvor ein Instrument in der Hand gehalten hatten – Punk« (Farin/Kuckuck 1987: 181). Im Punk hatten überdies Stereotypen von Geschlechterrollen keinen Platz. Die junge Frau brauchte nicht auf ihr Aussehen oder das ihr anerzogene leise freundliche Verhalten zu setzen – im Gegenteil. Marianne Elliot alias *Poly Styrene* beispielsweise, Aushängeschild der legendären frühen englischen Punkband *X-Ray Spex*, trug demonstrativ eine Zahnspange (vgl. z. B. Budde 1997: 63). Ein Artikel im Musikmagazin *Sounds* beschrieb 1979 den Punk als eine Annäherung »der Geschlechter, ein Stück Emanzipation von beiden Seiten, vielleicht. Die Typen malen sich an, die Frauen betreten die Bühne« (Hilsberg 1979).

Zwei Wege

Zwei Wege konnte nun die Frau, die Rockmusik machen wollte, einschlagen: Setzte sie auf kommerziellen Erfolg, musste sie sich den Regeln der männlich geprägten Rockmusik unterwerfen und als Sängerin auftreten, als Frontfrau, die sowohl ihre Stimme als auch – viel wichtiger noch – ihr Aussehen verkaufte. Die Band, d. h. die Instrumente spielenden Musiker, blieb bei diesem bis heute gültigen Modell weitgehend männlich besetzt. Diese Frau, die vor Männern auftrat, musste einiges ertragen können. Frauenverachtung war und ist etwas,

das der Rockmusik nicht fremd ist, so wie ja heute immer noch vor allem der Rap von Misogynie und Sexismus lebt. Das männliche Publikum schien dazu zu neigen, Frauen nicht als Musikerinnen wahrzunehmen, sondern als Sexobjekte⁷ oder als etwas, das man lächerlich machen darf – hier sei ein Dialog aus dem *FrauenMusikClub Köln* in Vertretung vieler zitiert: Als sich zwei Frauen des Vereins, die gemeinsam in einer Frauenjazzcombo spielen, darüber unterhielten, welchen Nutzen es für die Karriere hätte, in einer bekannten Kölner Jazzkneipe aufzutreten, äußerte eine der beiden: »Na, da musst du aber schon damit rechnen, dass Dir ›Auszieh'n‹ zugerufen wird.« (Voss/Kißler 2010: o. S.)

Hinzu kam für Rockmusik spielende Frauen der Kampf gegen die ständigen Herabsetzungen durch männliche Kollegen, den eine Musikerin folgendermaßen beschrieb: »Wenn ich in einem Übungsraum Gitarre spiele, kommt bestimmt ein Musiker vorbei und lästert: Mensch, spielst du schlecht! Dann setzt er sich an sein Instrument und haut ungeniert daneben.« (Zitiert nach Von der Grün 1985: o. S.)

Es gab Frauen, die sich dem nicht aussetzen wollten. Ihr Wunsch war es, als Musikerinnen wahrgenommen zu werden und nicht als Sexobjekt oder, alternativ, als unweiblich. Sie wollten vor einem Publikum spielen, bei dem sie nicht Gefahr liefen, herabgesetzt zu werden. Frauenmusikfestivals waren die Lösung, Festivals, bei denen Frauen in erster Linie oder ausschließlich mit Frauen und vor Frauen spielen.

Das erste große Frauenmusikfestival in Berlin, die *ROCKfête im Rock*, wurde 1974 ins Leben gerufen. Dieses Festival, das es sogar zu einer Berichterstattung im Spiegel brachte (Behr 1974: 54)⁸, fand im Berliner Frauenkulturzentrum vor zweitausend Besucherinnen statt⁹ und war nur Frauen zugänglich. Es setzte ein Signal, eine eigenständige Musik- und Festivalkultur von Frauen zu entwickeln. Anlässlich dieses Festivals gründeten sich die *Flying Lesbians*, die erste ausschließlich weiblich besetzte Rockband in Deutschland, die überregional bekannt wurde (vgl. u. a. Reitsamer 2007). 1975 wurde das Berliner Festival zum zweiten Mal veranstaltet, blieb aber zunächst in Deutschland ein singuläres Ereignis, da es einfach zu wenige weibliche Rockbands gab. Die Berichterstatteerin eines Kopenhagener Frauenmusikfestivals im April 1978 kommentierte die Teilnahme zweier Gruppen aus Deutschland (die Berliner

⁷ Rockmusiker werden zwar auch als Sexobjekte, aber gleichzeitig auch als Musiker wahrgenommen.

⁸ In diesem Artikel werden die weiblichen Gäste wie folgt beschrieben: »Schafe ohne Hirt und Hund« (Behr 1974: 54).

⁹ Vgl. u. a. URL: <http://www.frauenmediaturm.de/themen-portraits/chronik-der-neuen-frauenbewegung/1974> [Zugriff vom 16.06.2011].

Gruppen *Lysistrata* und *Ying-Ying*): »Auf dem Festival fiel mir zum ersten Mal auf, wie wenig Frauen hier in der BRD Musik machen [...]« (Maier 1978: 13)

Eine weitere frühe Initiative geht auf die *Songgruppe Göttingen* zurück, die 1977 ein mehrtägiges Musiktreffen für Frauenbands und Einzelmusikerinnen veranstaltete, das Workshops zu den Themen Improvisation, Liederschreiben und Gründung von Frauenbands anbot.¹⁰

In anderen Ländern gab es zur selben Zeit ähnliche Entwicklungen, allen voran in den USA mit frühen Festivalgründungen bereits in der ersten Hälfte der 70er-Jahre. In den 80-/90er-Jahren entstanden in den USA 22 weitere Frauenmusikfestivals (Morris 1999: XVII f.). Zum größten heute noch bestehenden Festival der USA entwickelte sich das 1976 gegründete *Michigan Womyn's Music Festival*¹¹ (Morris 1999: 28), auf das ich noch genauer eingehen werde.

USA – Gründungsjahre

- 1973 1. *Frauenmusikfestival, Sacramento State University*
- 1974 Festivals in Illinois und Pennsylvania
- 1975 Festivals in Boston und New York
- 1976 *Michigan Womyn's Music Festival*

Ab den 80er-Jahren und fortgesetzt in der ersten Hälfte der 90er-Jahre setzte auch im deutschsprachigen Raum eine Welle von Gründungen weiterer Frauenmusikfestivals ein. Ziel dieser organisierten Frauenrockbewegung war es, mit den Festivals, mit Konzerten, Workshops und Vorträgen die von Frauen gemachte Rockmusik zu fördern, Musikerinnen weiterzubilden und in ihrer Kreativität zu unterstützen.

- 1974 1. *ROCKfête im Rock*, Berlin
- 1977 Frauen-Musiktreffen der *Songgruppe Göttingen*
- 1981 1. Internationales Frauenrockfestival *Venus Weltklang*, Berlin
Frauenkulturwoche Rote Fabrik, Zürich
- 1983 *FrauenRockTreff*, Berlin (bis 1988)
1. *Österreichische Frauen-Musik-Woche*, Wien
- 1984 *Norddeutsche Frauen-Musik-Woche* (bis 1989)
- 1986 1. *Frauenmusikfestival der Sirenen Musikfrauen*, München
1. *Schweizerische Frauenmusikwoche*, Klosters
- 1988 *Infrarot*, FrauenRockTreffen in Berlin
Woman in (e)motion, Bremen

¹⁰ Ein entsprechender Programm-Flyer befindet sich im Archiv des Frauenmediaturms Köln.

¹¹ »Womyn« ist eine alternative feministische Schreibweise des Worts »women«.

- 1991 1. *Osnabrücker Frauenmusikfestival*
 1994 1. *Interkulturelles Frauen-Musik-Festival* im Hunsrück (bis heute)
 1995 1. *Hessische Frauen Musik Woche* (bis heute)

Das 1981 in Westberlin stattfindende 1. Internationale Frauenrockfestival *Venus Weltklang*, das 18 Frauenrockbands aus Deutschland sowie aus anderen Ländern wie Italien, Frankreich, den Niederlanden, Schweden, England und den USA vorstellte (Von der Grün 1985), stieß allerdings auf Kritik aus den Reihen des weiblichen Publikums, da auf der Bühne sowie im Publikum Männer zugelassen waren.¹² Das als »streckenweise auch antifeministisch« (Rentmeister 1981: 6) bezeichnete Festival war zwar von dem Gedanken geleitet, dass Frauen sich als Musikerinnen präsentierten und nicht in ihrer traditionellen Rolle als Frontsängerin auftraten. Aber aus finanziellen Erwägungen sollte eine Übertragung im Fernsehen stattfinden, und damit waren die Spielregeln vorgegeben: Die mit einer Männerband auftretende Frontsängerin Gianna Nannini musste als Teil des Festivalprogramms akzeptiert werden (vgl. Klaus 1981).

1983 griffen die Neuköllner Kunststamtsleiterin Dorothea Kolland und die Musikerin Gabi Mehlitz wieder die Idee auf, ein Rockkonzert nur für Frauenbands anzubieten. Während des sogenannten *FrauenRockTreffs*, der kontinuierlich bis 1988 stattfand, gab es Workshops für alle in der Popmusik gängigen Musikinstrumente zur Förderung von weiblichen Rockbands – hieraus ging die Rockband *Bliss* hervor – und eine Präsentation der Workshop-Ergebnisse.¹³

In der Schweiz gründete die Band *FraueNerv* 1979 den Verein *Frauen machen Musik*, der einen Übungsraum verwaltete sowie eine erste Kulturwoche mit Workshops, Lesungen, Konzerten 1981 in der Roten Fabrik Zürich ins Leben rief. Eine erste schweizerische Musikwoche veranstaltete dieser Verein 1986 in Klosters, um musizierenden Frauen ein Forum zu geben.

»Frauen haben früh gelernt, nicht laut zu sein, ein sanftes Instrument zu spielen und zu glauben, sie seien technisch unbegabt. Selbst wenn sie diese Zwänge durchbrechen, dann trauen sie sich doch erst in eine Gruppe oder auf die Bühne, wenn sie perfekt spielen können. Das soll sich ändern! Zu diesem Zweck gründete der Verein Framamu Anfang Oktober 1986 die erste schweizerische Frauen-Musik-Woche.«¹⁴

¹² Abdruck des Programms in: Von der Grün (1983: 80).

¹³ Vgl. URL: <http://www.bassgabi.de/uebermich.html> [Zugriff vom 06.09.2010] und Bichler (1984).

¹⁴ Aus dem Programmheft »3. Schweizerische Frauenmusikwoche 88«.

In Wien initiierte die Rockgruppe *Schneewittchen* 1983 die 1. *Österreichische Frauen-Musik-Woche*. Es gab Kurse zur Musiktheorie, Vorträge, Konzerte und Workshops im Bereich populärer Musik und E-Musik (Jorden 1993: 33). Dieses Festival wurde zur Initialzündung für den Verein *Frauen machen Musik e. V.* in Lüneburg und zum Vorbild für die 1. *Norddeutsche Frauen-Musik-Woche*, die zwischen 1984 und 1989 jährlich erst in Worpsswede, dann in Neetze insgesamt sechsmal durch diesen Verein organisiert wurde. Schwerpunkt dieser Veranstaltung waren Workshops und Konzerte. 1990 zog der Verein *Frauen machen Musik* nach Frankfurt am Main um. Insgesamt nahmen in den sechs Jahren ca. 750 Musikerinnen an den Veranstaltungen teil.¹⁵

Eine weitere Gründung aus den 80er-Jahren ist der Verein *Sirenen Musikfrauen München* (1985), der aus einem seit 1982 bestehenden Stammtisch Münchner Musikerinnen hervorgegangen war, mit dem Ziel, ein Netzwerk zu bilden. 1986 trat der Verein *Sirenen Musikfrauen München* mit der Veranstaltung eines Festivals zum ersten Mal an die Öffentlichkeit. Neben Konzerten wurden Workshops, Vorträge und Diskussionen angeboten. Laut dem Programmheft 1986 sollten Frauen ermutigt werden, »ihre musikalischen Fähigkeiten – auch auf bislang für Frauen weniger zugänglichen Gebieten – zu entdecken und auszubauen«, und ein Forum zum gegenseitigen Kennenlernen geboten werden. Wie bei anderen Frauenmusikfestivals war die Teilnahme von Männern nicht vorgesehen. Sanktioniert wurde diese Idee mit der Weigerung seitens der Hochschule, ihre Räumlichkeiten zu vermieten, und der Absage durch den Rundfunk, die Konzerte mitzuschneiden.

Hunsrück und Michigan

Die Organisation und der Charakter der Frauenmusikfestivals weisen länderübergreifend ähnliche Besonderheiten auf. Auch wenn die Musik bei den Festivals im Mittelpunkt steht, finden sich viele Aspekte der feministischen und der lesbischen Gemeinschaft, die sonst keinen Platz in der Mainstream-Gesellschaft haben. Dies soll anhand zweier heute noch stattfindender Festivals, des Hunsrücker *Interkulturellen Frauenmusikfestivals* und des *Michigan Womyn's Music Festival*, näher erläutert werden. Ihre Merkmale sind typisch für viele Frauenmusikfestivals und heben sie gleichzeitig ab von anderen Rockmusik-Festivals. Die in diesem Aufsatz vorgenommene Beschreibung der beiden Festivals basiert in erster Linie auf der Sichtweise der teil-

¹⁵ Vgl. URL: <http://www.frauenmusikbuero.de/fmb/timeline.html> [Zugriff vom 28.06.2011].

habenden Frauen sowie auf den Erfahrungen der Verf. aus teilnehmender Beobachtung.

Das 1976 gegründete und jährlich stattfindende *Michigan Womyn's Music Festival* ist das derzeit älteste und größte Festival seiner Art in den USA. Zeitweilig zählte es bis zu 9000 Besucherinnen. 2008 – als die Verfasserin auf diesem Festival mitarbeiten konnte – kamen 3000 Besucherinnen. Rund 40 Gruppen verschiedener Genres wie Folk, Worldmusic und Rockmusik¹⁶ – traten auf drei Bühnen auf. Neben den Konzerten gab es rund 200 Workshops zu den Themen Musik, Kunst, Spiritualität, Gesundheit, Sexualität, Bewegung und Tanz, Kinder, Arbeit und Finanzen, Netzwerke. Auf einem Handwerkerinnenmarkt stellten 70 Händlerinnen, Kunsthandwerkerinnen und Verlage aus. Abgerundet wurde das Programm durch ein Filmfestival und Kunstausstellungen. In den frühen 80er-Jahren wurde das Festivalgelände, ein 2,6 Quadratkilometer großer Wald mit Wiesen, von den Veranstalterinnen gekauft. Rund einen Monat lang wird das Gelände von Frauen hergerichtet. Es entsteht ein Dorf mit kompletter Infrastruktur, von der Buslinie über eine Gemeinschaftsküche bis hin zu allen Sanitäreinrichtungen und einem Dorfladen. Nach dem fünftägigen Festival wird alles komplett abgebaut, sodass nach Beendigung des Festivals keine Spuren zurückbleiben und die Natur unversehrt erscheint.

Im Hunsrücker Krummenau wurde 1994 das erste *Interkulturelle Frauen-Musik-Festival* veranstaltet, 2011 zum elften Mal. »Unser Motto war und ist«, schrieben die Veranstalterinnen nach dem ersten Festival,

»[...] einen Rahmen zu schaffen, in dem Musikerinnen ihre frauen- und lebensspezifischen Texte/Musik in einer rein weiblichen Atmosphäre vorstellen können. Wir wollen neben den zwei großen Veranstaltungen Lesbenfrühling und LesbenBerlinWoche RAUM, diesmal auf dem Land in der sommerlichen Natur bieten, wo sich musikbegeisterte Lesben/Frauen für 3–5 Tage treffen und austauschen können.«¹⁷

Die Musikerinnen sollen hier einen Freiraum vorfinden, den sie sonst nicht zur Verfügung haben.¹⁸ Während des Festivals 2009 wurde die Bühne an drei Tagen mit insgesamt acht Gruppen und einer Open Stage bespielt. Die Mu-

¹⁶ Bestandteil der Programme anderer Jahre war auch Punkmusik (vgl. z. B. McDonnell 1998: 220).

¹⁷ Aufruf der Veranstalterinnen des ersten *Interkulturellen Frauen-Musik-Festivals* in Krummenau/Hunsrück vom 24.08.1994. Im Archiv des Frauenmediaturms Köln.

¹⁸ URL: http://www.frauenmusikfestival.de/web-content/de/01/01_2_festival.html [Zugriff vom 08.09.2010].

sikgruppen aus jenem Jahr kamen wie in den Jahren zuvor weitestgehend aus dem Ausland. Zu Gehör gebracht wurden nepalesische Lieder, A-cappella-Gesang mit Jazz- und Gospelsinflüssen bis hin zu brasilianischem Trommeln und elektronischer Musik. Neben den Konzerten gab es Workshops, die die auftretenden Musikerinnen durchführten, und einen Handwerkerinnenmarkt. Die Veranstalterinnen konnten zur Etablierung ihres Festivals, das bis zu 700 Besucherinnen zählt, einen Teil der Festivalwiese kaufen, um den Erwerb weiterer Teile ist man bemüht. Der sorgfältige Umgang mit der Natur ist bei den Hunsrücker Festivalbesucherinnen Pflicht und Selbstverständlichkeit, so dürfen wie auch in Michigan beispielsweise nur biologisch abbaubare Reinigungsmittel verwendet werden.



Abb. 1 und 2: *Michigan Womyn's Music Festival*: Alle Kleidung erlaubt ... Aber nicht außerhalb des Terrains. (Fotos: Privatbesitz, 2008)

Beide Festivals sind nur für Frauen (und Transgender) zugänglich. Für die Musikerinnen, aber auch für die Besucherinnen bedeutet dies eine größere Freiheit, beispielsweise in der Bekleidung. Bei lesbischen Frauen ist es auch

eine Freiheit des Umgangs miteinander, was ihnen sonst nicht oder nur eingeschränkt möglich ist. Vor allem aber bedeuten Frauenmusikfestivals für alle Frauen mehr Bewegungsfreiheit und Sicherheit. Auf mehrtägigen Musikfestivals mit männlichem Publikum gibt es immer wieder Vergewaltigungen und Gewalt gegen Frauen.¹⁹ Die Angst vor Belästigung und sexueller Gewalt führt in gemischt geschlechtlicher Umgebung zu Bewegungseinschränkungen bzw. Unsicherheiten bei vielen Frauen, die nicht unter männlichem Schutz stehen. Die Frauenmusikfestivals werden von den Besucherinnen als Ort empfunden, wo Frauen sich sicher fühlen können. Morris befragte für ihre Untersuchung Besucherinnen von Frauenmusikfestivals nach ihren Eindrücken – hier einige Äußerungen zum Thema Sicherheit (aus Morris 1999: 341):

»The view! Thousands of women! The wonderful comfort of not looking over my shoulder, of going without a shirt and feeling safe.« (D., at Michigan, 1993)

»I love to walk alone in the woods at night without any insecurity – the freedom, the feeling of such safety, the oneness I feel with everyone, even the famous-ish gals. Walking down the path without a shirt and realizing that the people walking behind me are Holly Near and a friend. How cool – this is home.« (D., at Michigan, 1993)

»What's the best part? Whew – so many safety, love, sharing, power, energy, even tofu – and the absolute best – shopping.« (G., at Michigan, 1993)

Eine weitere Besonderheit in der Organisation ist der sensible Umgang mit Minderheiten oder mit Gruppen, die benachteiligt sind. So wird versucht, Frauen mit Behinderungen Hilfsmittel zur Verfügung zu stellen, damit sie am Festival teilnehmen können. Barrierefreiheit ist eine Selbstverständlichkeit – im Vergleich zu anderen Veranstaltungen ist das zurzeit noch Avantgarde. In Michigan werden durch das Gelände feste Teppichbahnen geklopft, die berollbar sind. Alles wird gebärdengedolmetscht, auch die Musik. Es gibt ein Erholungszelt, wo Frauen mit psychischer Erkrankung Hilfe finden können. Die Camping-Bereiche werden nach verschiedenen Bedürfnissen ausgerichtet,

¹⁹ So wurden beispielsweise 2001 auf dem isländischen *Eldborg-Festival* acht Besucherinnen vergewaltigt und sexuell misshandelt, ebenso eine Frau 2007 während des *Fullmoon Festivals* in Wittstock, zwei Frauen auf dem *Chiemsee Reggae Summer-Festival* 2008, 2009 jeweils eine Besucherin während des Hamburger Musikfestivals *Wutzrock* und des *Frequency-Festivals St. Pölten*. 2010 gab es einen polizeikundlichen sexuellen Übergriff während des Reggae-Festivals *Summerjam* in Köln. Die Liste ließe sich fortsetzen.

so ist etwa ein Bereich für Gehörlose reserviert, ein anderer Bereich »chem-free«, das heißt, hier sind weder Alkohol noch chemische Produkte zugelassen, um z. B. Allergikerinnen nicht zu gefährden. Im Hunsrück werden Platten in der Festivalwiese verlegt, um diese berollbar zu machen. Ein besonderer Eingang schafft Platz, damit Rollstuhlfahrerinnen das Konzertzelt ungehindert erreichen und verlassen können. Auch hier wird zumindest die Moderation gebärdengedolmetscht. Eine besondere Unterstützung erfahren Frauen mit Behinderung durch eine Gruppe von Helferinnen in einem eigenen Ruhe- und Aufenthaltszelt.



Abb. 3 und 4: *Michigan Womyn's Music Festival*: Gebärdendolmetschen und Rollstuhl-Weg (Fotos: Privatbesitz, 2008)

Eine weitere Besonderheit in der Organisation der Festivals ist die Berücksichtigung von Kindern. Es ist nicht unüblich, dass zu herkömmlichen Musikfestivals Kindern bis acht Jahre kein Zutritt gewährt wird oder dass von den Veranstaltern empfohlen wird, den Nachwuchs zu Hause zu lassen, mit der Konsequenz, dass viele Mütter von der Teilnahme an dem Festival ausgeschlossen werden.²⁰ Andere mehrtägige Festivals sehen zwar Areale vor, in

²⁰ Das Festival *Rock am Ring* 2010: »Für Kinder gelten folgende Regeln: Kinder bis 8 Jahre haben keinen Zutritt zum Veranstaltungsgelände.« Im Programm des norddeutschen *Hurricane + Southside-Festivals* 2010 findet sich folgende Notiz: »Wir empfehlen, Kinder unter 8 Jahren nicht auf das Festival mitzunehmen.« Eine der wenigen Ausnahmen ist das *Wacken Open Air Festival*. Seit 2011 nehmen zwei

denen Familien campen können, eine Betreuung der Kinder findet jedoch nicht statt. Während des Frauenmusikfestivals in Michigan gibt es drei getrennte Bereiche, in denen Kleinkinder, Mädchen und Jungen tagsüber und bis in die Nacht hinein untergebracht werden können und versorgt werden. Besonders für die Musikerinnen ist dies während ihrer Auftritte eine große Hilfe. Auch im Hunsrück existiert eine Betreuungsgruppe für die Jüngerer.

Darin anderen »Nischen«-Kulturen vergleichbar, ist die finanzielle Ausstattung der Frauenmusikfestivals unzureichend. Sponsoren sind an reinen Frauenveranstaltungen nicht interessiert, öffentliche Förderungen wurden reduziert oder eingestellt.²¹ Die Finanzierung kann auch nicht durch höhere Eintrittspreise gesichert werden, denn die Veranstalterinnen versuchen der Tatsache Rechnung zu tragen, dass Frauen durchschnittlich über weniger Geld verfügen als Männer.²² Um auch finanziell schlechter gestellten Frauen den Festivalbesuch zu ermöglichen – wieder eine Besonderheit der betrachteten Frauenmusikfestivals –, sind zudem die Eintrittspreise gestaffelt.²³ Bezahlt wird nach Selbsteinschätzung der eigenen finanziellen Möglichkeiten. Aufgrund dieser Finanzsituation wird ein Großteil der organisatorischen Arbeit ehrenamtlich geleistet. In Michigan arbeiten bis zu 500 Festivalhelferinnen zwischen zwei und vier Wochen acht Stunden am Tag und erhalten dafür freien Eintritt und Essen. Nach demselben Prinzip funktioniert auch das Hunsrücker Festival. Die ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen arbeiten während des Festivals insgesamt zwölf Stunden. Auch dem Publikum wird ehrenamtliche Arbeit abverlangt: Jede Festivalbesucherin ist dazu aufgerufen, während des Festivals mitzuhelfen, insgesamt zwei Stunden im Hunsrück bzw. zweimal vier Stunden in Michigan. Einsatzbereiche sind beispielsweise Küchendienste,

örtliche Kindergärten Kinder von FestivalbesucherInnen auf. Vgl. URL: <http://www.wacken.com/de/woa2011/main-info/festival-abc/> [Zugriff vom 28.07.2011].

²¹ Ein Beispiel ist die Landesförderung von *Rocksie!*, einer Initiative der *Kultur Kooperative Ruhr* zur Stärkung von Frauen in der Rockmusik, die 2007 endgültig eingestellt worden ist. »Kein Bedarf mehr!«, hieß es aus den Reihen der *Kultur Kooperative Ruhr* (telefonische Auskunft am 23.10.2010). Auch die Förderung des Frauenmusikzentrums in Hamburg wurde 2002 eingestellt (vgl. dazu auch Volkmann 2008: 145).

²² »Gleich, welchen Datensatz man einer Analyse der Erwerbseinkommen zu Grunde legt, das Einkommen von Frauen liegt in Deutschland bei ungefähr gleicher Arbeitszeit mindestens 20 Prozent unter dem von Männern.« (URL: <http://www.bmfsfj.de/Publikationen/genderreport/3-erwerbseinkommen-von-frauen-und-maennern.html>. [Zugriff vom 14.09.2010])

²³ Die Staffellungen in Michigan und im Hunsrück weisen eine Spanne von 20 % bzw. 25 % auf.

Eingangskontrollen, Aufräumen und Reinigen. Das Do-It-Yourself-Konzept – ursprünglich auch in der Punk-Bewegung verankert – ist aber nicht nur Folge der schlechten finanziellen Ausgangslage, sondern auch bewusst gestaltendes Element der Festivals, da dies die Verbundenheit der Frauen miteinander und ihre Verantwortung stärkt. Jede Besucherin soll etwas von sich zum Festival beitragen und es auf diese Weise mit gestalten, »a community built by womyn working together.« (Michigan-Programmheft 2008: 4)

Ladyfeste

In den USA sowie in Deutschland sinkt seit einigen Jahren die Zahl der Besucherinnen von Frauenmusikfestivals. Möglicherweise waren die Themen »Frauen machen Rockmusik« und »Frauenmusikfestivals« nur die Projekte einer Generation und scheinen ebenso wie der Feminismus auf ein nunmehr nachlassendes Interesse zu stoßen? Wo finden wir die jüngeren Generationen?

Ein Teil von ihnen organisiert und besucht die »Ladyfeste«, Frauenmusikfeste, die, selbst wenn sie Männer zulassen, als feministische Feste konzipiert sind – auch zu Anfang des neuen Jahrtausends sind Frauen dazu aufgerufen, besondere Maßnahmen zu ergreifen, wenn sie Rockmusik – in Falle der Ladyfeste insbesondere Elektro, Pop und Punk – machen wollen. Eine der Organisatorinnen des ersten Ladyfests in Berlin 2003 äußerte: »Die Geschlechterverhältnisse im Musik- und Kunstbiz ändern sich nicht von alleine« (Pressemitteilung female up! 2003).

»Also lasst uns die ›klassisch‹ männlich dominierten Räume smashen.«²⁴

Die Ladyfeste wurzeln in der Bewegung der Riot Grrrls. Zwar verschwand dieser Mädchen-Aufstand gegen Sexismus und Androzentrismus Mitte der 90er-Jahre, als das Riot Grrrl unter den Händen der Mode- und Musikindustrie zum Girlie mutierte und in erster Linie sexy, zwar frech, aber beherrschbar zu sein hatte. Als aber im Jahr 1999 während des Woodstock Revivals mehrere Frauen u. a. im Zentrum vor der Bühne vergewaltigt wurden, ohne dass dies die Festivalleitung oder die Musiker sonderlich kümmerte, wurde als Reaktion darauf ein Jahr später das erste Ladyfest in Olympia, Washington, organisiert, ein Musikfestival, dessen Spielregeln nun von Frauen festgelegt wurden (Mooshammer/Trimmel 2008: 139). Die Spielregeln sind einfach: Sexismus,

²⁴ URL: <http://www.facebook.com/ladyfest.leipzig> [Zugriff vom 15.06.2011].

Homophobie und Rassismus sind nicht zugelassen. Verstöße dagegen werden durch Verweisung vom Ort geahndet.

In den darauf folgenden Jahren kam es zu einem Boom der Ladyfeste. 2000 bis 2005 wurden insgesamt 100 Ladyfeste weltweit auf www.ladyfest.org aufgelistet.²⁵ Die ersten Ladyfeste in Deutschland wurden 2003 in Hamburg, Berlin und Leipzig veranstaltet, es folgten zahlreiche weitere Städte. 2010 gab es Ladyfeste in Berlin, Darmstadt, Dresden, Greifswald, Köln, München und Trier.

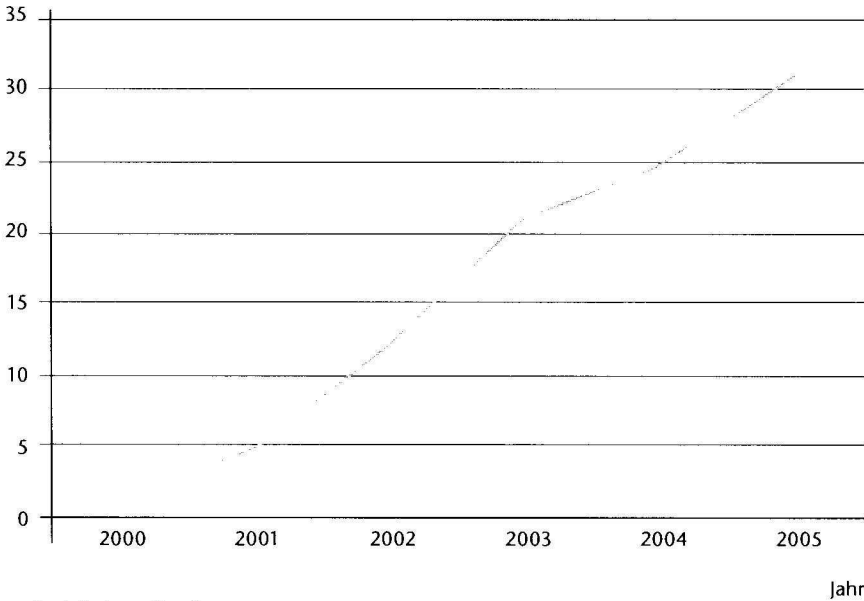


Abb. 5: Ladyfeste weltweit

Die Ladyfeste weltweit verbindet das Anliegen, gegen strukturelle Machtverteilungen und Diskriminierungen jeglicher Art anzugehen, seien sie sozial, sexuell, ethnisch oder rassistisch begründet. Dieses einheitliche theoretische Fundament kommt dadurch zustande, dass die Ladyfeste in zwei Arten von Räumen existieren. Der eine Raum ist der angemietete materielle Veranstaltungsraum. Der andere Raum ist virtuell und hat eine gleich große Bedeutung für die Ladyfeste (Groß 2006; Groß 2007: 76). Ihr weltweiter Austausch geschah in der Vergan-

²⁵ Die Seite wird seit 2005 nicht mehr aktualisiert [Zugriff vom 16.06.2010].

genheit über Verlautbarungen auf eigenen Websites²⁶ und eine Verlinkung zu den jeweils anderen Websites sowie aktuell über virtuelle soziale Netzwerke, insbesondere über MySpace, das bekanntermaßen in besonderer Weise musikalischen Projekten dienlich ist, und mittlerweile auch über Facebook.

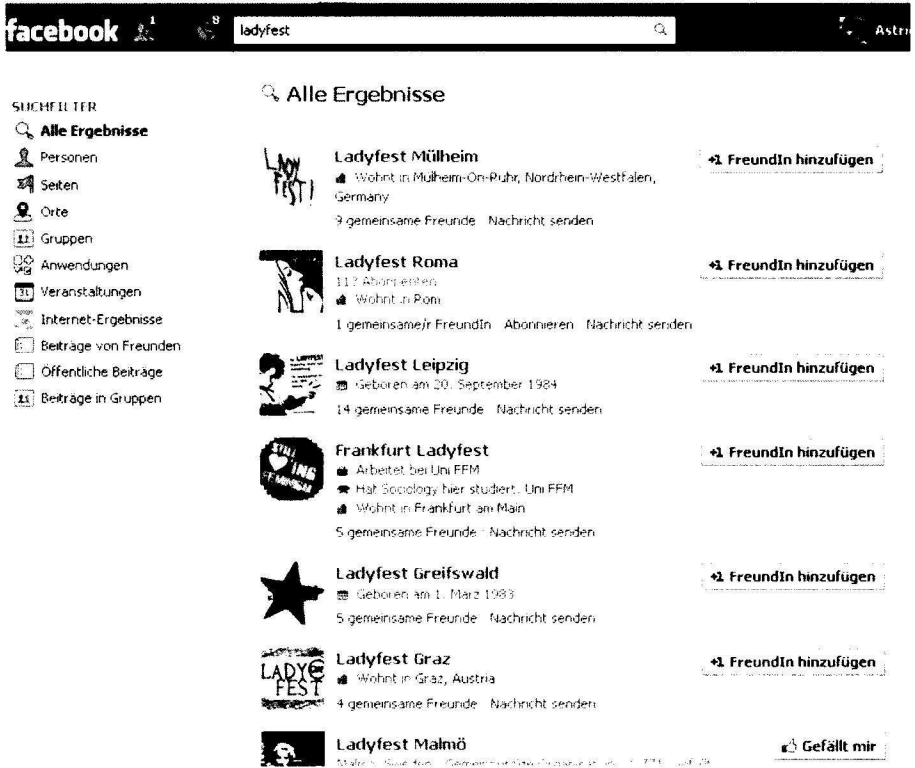


Abb. 6: Ladyfeste auf Facebook

Vieles hinsichtlich der Organisation und des Ablaufs der Ladyfeste erinnert an die Frauenmusikfestivals der älteren Generation. Die Ladyfeste setzen sich aus Konzerten, Workshops und Vorträgen zusammen, basieren auf dem Do-

²⁶ Die beiden übergeordneten Websites, mit deren Hilfe alle Websites der Ladyfeste zusammengefasst wurden, sind nicht mehr aktiv bzw. im Falle von ladyfesteurope.org nicht mehr existent.

It-Yourself-Konzept, haben gestaffelte Eintrittspreise und bieten Kinderbetreuung an.

Doch es gibt gegenüber den älteren Frauenmusikfestivals auch Unterschiede und Weiterentwicklungen. Fast alle Veranstaltungen sind für alle Geschlechter – Frauen, Männer und Transgender – offen. Dies basiert auf einem der wichtigsten theoretischen Ansätze der Ladyfeste, die Konstruktion bzw. Dekonstruktion von Geschlechtsidentität. Auf der Basis des Postfeminismus von Judith Butler gehen die Veranstalterinnen davon aus, dass Geschlecht gemacht ist. Die Unterdrückung und Diskriminierung aufgrund des Geschlechts wird – als Weiterentwicklung verschiedener feministischer Strömungen – im Zusammenhang mit anderen Unterdrückungsmechanismen gesehen, etwa Diskriminierungen aufgrund von Hetero- und Geschlechtsnormierung, aber auch von ethnischen und wirtschaftlichen Benachteiligungen.

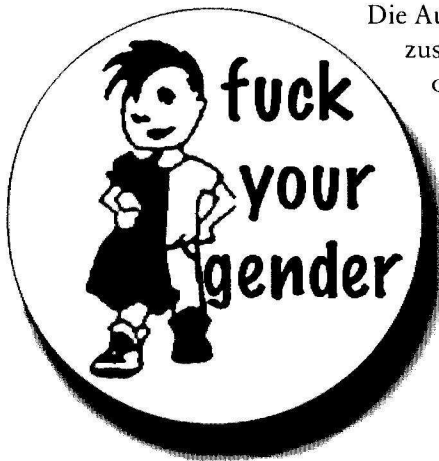


Abb. 7: Dieser Button wurde von den Organisatorinnen des Ladyfests Wien 2005 verwendet.

Die Auflösung der traditionellen Geschlechterzuschreibung spiegelt sich in der Definition des Begriffs »Lady« wider, den sich die erwachsen gewordenen »Grrrls« als subversive Persiflage angeeignet haben. Er wird nicht biologisch verstanden. Jede und jeder, der sich den Spielregeln unterwirft, kann sich als Lady auffassen: »Whatever your gender may be, if you feel like a lady, be part of Ladyfest!« ist das Motto vieler Ladyfeste.²⁷ Dass allerdings kaum jemand seine Sozialisierung einfach am Eingang abgibt, haben die Organisatorinnen des Dresdener Ladyfests 2005 erlebt, als einer Sängerin bei ihrem Auftritt wieder der altbekannte männliche Ruf »Aus-

zieh, zieh« entgegenschallte.²⁸ Es ist ein neuer und riskanter Weg, den die jungen Frauen einschlagen, ein mutiger Versuch, unter Einbeziehung der

²⁷ Z. B. URL: <http://ladyfestberlin.blogspot.com/2006/05/4-ladyfest-berlin-2006.html> [Zugriff vom 22.09.2010].

²⁸ URL: http://projekte.free.de/ladyfestcrew/dresden/downloads/Ladyfest_Dresden_auswertung.pdf [Zugriff vom 05.10.2010].

Männer durch Vermittlung neuer Perspektiven die herrschenden Strukturen zu ändern, anstatt eigene Strukturen und Rückzugsräume zu schaffen.



Abb. 8: Deko-Element auf der Homepage des Ladyfests München 2010



Abb. 9: *Michigan Womyn's Music Festival*: Die Verfasserin an ihrem Arbeitsplatz in der Frühstücksküche (Foto: Privatbesitz, 2008).

Literatur

- Behr, Sophie von (1974): »Das große Weiche dominierte«. In: *Der Spiegel*. Heft 22. S. 54.
- Bichler, Inge (1984): »Sex and drugs and rock'n roll and feminism?« In: *taz* vom 28.06.1984. O.S.
- Budde, Dirk (1997): *Take Three Chords. Punkrock und die Entwicklung zum American Hardcore*. (= Schriften zur Populärmusikforschung, Band 2). Karben: CODA-Verlag.
- Ebbecke, Klaus/Lüpscher, Pit (1987): *Rockmusiker-Szene intern. Fakten und Anmerkungen zum Musikleben einer industriellen Großstadt*. (= Musik im Ruhrgebiet, Band 4). Stuttgart: Marohl-Musikverlag.
- Farin, Klaus/Kuckuck, Anke (1987): *Pro(E)motion. Frauen im Rock-Business*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gaar, Gillian G. (1994): *Rebellinnen. Die Geschichte der Frauen in der Rockmusik*. Hamburg: Argument-Verlag.
- Greig, Charlotte (1991 [1989]): *Will you still love me tomorrow? Mädchenbands von den 50er Jahren bis heute*. Deutsche Übersetzung aus dem Englischen von Markus Schröder. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Groß, Melanie (2006): »Das Internet als Plattform politischer Interventionen: Ladyfeste im Netz«. In: *kommunikation@gesellschaft*, Jg. 7. Beitrag 4. URL: http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B4_2006_Gross.pdf [Zugriff vom 16.07.2010].
- Groß, Melanie (2007): »Riot Grrrls und Ladyfeste – Angriffe auf die heterosexuelle Matrix«. In: *Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen*. Hg. Gabriele Rohmann. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag. S. 71–81.
- Hilsberg, Alfred (1979): Dicke Titten und Avantgarde. In: *Sounds*. Heft 11. Zitiert nach URL: <http://www.highdive.de/over/sounds4.htm> [Zugriff vom 26.09.2011].
- Joos-Bernau, Christian (2010): *Pop-Konzert als para-theatrale Form. Seine Varianten und seine Bedingungen im kulturell-öffentlichen Raum*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Jorden, Juliane (1993): *Frauen in der Rockmusik*. Universität Paderborn, Fachbereich 4. Examensarbeit. Paderborn.
- Klaus, Petra (1981): »Aber jetzt fängt die Zeit an, wo du selber mit dir leben willst«. In: *taz* vom 10.07.1981. O.S.
- Knolle, Niels (1996): »Weil ich ein Mädchen bin...«. Symbolverständnis, Gebrauch und Funktionalisierung von Rockmusikinstrumenten im Kontext der Darstellung von Musikerinnen und Musikern in aktuellen Videoclips«. In: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens*. Hg. Hermann J. Kaiser. Essen: Die Blaue Eule. S. 45–72.
- Koch, Albrecht (1987): *Angriff auf's Schlaraffenland*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein-Verlag.
- Maier, Ines (1978): »Frauenmusikfestival in Kopenhagen«. In: *Courage* 3, Heft 7. S. 13.
- McDonnell, Evelyn (1998): »Queer Punk trifft Womyn's Music«. In: *Lips Tits Hits Power? Popkultur und Feminismus*. Hg. Anette Baldauf und Katharina Weingartner. Wien, Bozen: Folio-Verlag. S. 220–227.
- Mooshammer, Bettina/Trimmel, Eva (2008): »Lady claim your space. Das Ladyfest

- als feministische Raumpraxis«. In: *Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und Medienkunst*. Hg. Martina Oster, Waltraud Ernst und Marion Gerards. Hamburg et al.: Lit-Verlag. S. 139–145.
- Morris, Bonnie J. (1999): *Eden built by Eves. The Culture of Women's Music Festivals*. Los Angeles et al.: Alyson Books.
- Pressemitteilung female up! Berlin Ladyfest 2003. URL: <http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/406> [Zugriff vom 23.09.2010].
- Rapp, Tobias (2010): »Die Frauen übernehmen«. In: *Der Spiegel*, Nr. 28. S. 112–115.
- Reitsamer, Rosa (2007): »Provokation, Poetik und Politik. Fragmente einer feministisch-lesbisch-queeren Rock- und Popgeschichte«. URL: <http://eipcp.net/transversal/0307/reitsamer/de> [Zugriff vom 11.08.2010].
- Rentmeister, Cillie (1981): »Venus Weltklang«. In: *Courage* 6. Heft August. S. 6.
- Rieger, Eva (1981): »Johanna Revolta macht Musik zum Austoben. Ein Bericht über Musikgruppen in der deutschen Frauenbewegung«. In: *Neue Musikzeitung* 30. Heft 2. S. 18.
- Rieger, Eva (1996): »Die Postmoderne und der Feminismus – Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen- und Geschlechterforschung«. In: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens*. Hg. Hermann J. Kaiser. Essen: Die Blaue Eule. S. 13–22.
- Rohkohl, Brigitte (1979): *Rock-Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Scheuer, Walter (1988): *Zwischen Tradition und Trend. Die Einstellung Jugendlicher zum Instrumentalspiel. Eine empirische Untersuchung*. (= Reihe Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Band 27). Mainz et al.: Schott-Verlag.
- Schlicht, Ursel (2002): »Ein Lebensgefühl, mal anstrengend, mal wunderbar. Jazz und Gender – Zur aktuellen Situation von (Jazz-) Musikerinnen in Hamburg«. In: *Musikwissenschaft und populäre Musik*. Hg. Helmut Rösing u.a. Frankfurt am Main et al.: Verlag Peter Lang. S. 263–278.
- Stroh, Wolfgang Martin (1996): »Geschlechtsstereotype Tendenzen in chaotischen Systemen. Frauen und Männer im Oldenburger Musikstudium«. In: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens*. Hg. Hermann J. Kaiser. Essen: Die Blaue Eule. S. 110–122.
- Volkmann, Maren (2008): »Schwestern im Rock? Frauenbands und feministische Strukturen im Ruhrgebiet«. In: *Echt! Pop-Protokolle aus dem Ruhrgebiet*. Hg. Johannes Springer, Christian Steinbrink und Christian Werthschulte. Duisburg: Salon Alter Hammer. S. 138–155.
- Von der Grün, Rita (1985): »Rock ohne Superstars«. In: *Deutsche Volkszeitung/die tat vom 28.07.1985*. O.S.
- Von der Grün, Rita (Hg.) (1983): *Venus Weltklang. Musikfrauen – Frauenmusik*. Berlin: Elefant Press.
- Voss, Kordula/Kißler, Gudrun (2010): »20 Jahre Frauenmusikclub Köln: nicht nur sicht-, sondern auch HÖRBAR wollen wir sein«. URL: <http://www.fmck.de/frauenundmusik.html> [Zugriff vom 26.09.2010].
- Westdeutscher Rundfunk (2001): »Als der Kohlenpott noch schwarz-weiß war«. DVD 45 der Reihe *Wir in Nordrhein-Westfalen. Unsere gesammelten Werke*.