

Provocación, Poesía y Política

Fragmentos de una historia feminista, lesbiana, queer del rock y el pop

Rosa Reitsamer

En este artículo voy a analizar diversos lenguajes feministas, lesbianos y queer como parte de unas formas minoritarias de expresión de la cultura popular en sus contextos geográficos e históricos. En concreto, voy a centrarme en algunas de las llamadas "bandas de mujeres" de Austria, Alemania y Suiza. Estos fragmentos esbozan un intento de situar los principios del concepto "queerness" que está siendo hoy en día ampliamente debatido a nivel mainstream en los países germanoparlantes.

La época de la "musica de mujeres"

La primera "banda de rock de mujeres" alemana se denominó de manera resuelta the Flying Lesbians (Las Lesbianas Voladoras). Sus cinco componentes se unieron de la noche a la mañana para el primer gran festival de mujeres que se celebró en Berlín en 1973 bajo el lema ROCKfest en Rock, (un juego de palabras basado en la similitud de la palabra rock inglesa que define un género musical, con la palabra alemana rock que significa falda), después de que hubiera cancelado su asistencia "una banda de rock de mujeres" inglesa¹. Inspiradas por el espíritu del despertar político de la segunda ola del movimiento feminista, the Flying Lesbians propagaron la idea de "una conciencia femenina" colectiva y de "la batalla contra el patriarcado":

somos un millón de años jóvenes
pero lo suficientemente mayores para entender

dig me out

que las mujeres se pertenecen
porque lo único que tenemos que perder es a los hombres.

The Flying Lesbians, *El blues del matriarcado* (1975)ⁱⁱ

En la contraportada de su primer disco escribieron.
"nosotras, the flying lesbians, somos lesbianas y feministas que hacemos música rock para las mujeres, sobretodo para las fiestas de mujeres. (...) nosotras las mujeres estamos empezando a hacer nuestra propia música y a decir con nuestras propias letras aquellas cosas que nos resultan importantes". Esto es un aspecto importante de la "cultura de mujeres". Tanto la portada roja del disco, con el labris, el hacha de doble hoja, plateado como las letras contra la violencia ejercida contra las mujeres, las amistades entre mujeres y el autodenominarse como lesbianas, dejaba claro que la lucha por la liberación de las mujeres solo era posible sin los hombres. "La cultura de mujeres", por otra parte, estaba ligada a la búsqueda de un auténtico lenguaje femenino, basado en un espacio utópico en el imaginario lesbiano feminista, así como una contraposición crítica a la cultura hegemónica dominada por los machos. Arlene Stein define "la música de mujeres" como un producto importante del feminismo estadounidense, que no es fundamentalmente lesbiano, pero que ha sido creado principalmente por lesbianas-feministas, que emplea una iconografía lesbiana feminista, y que trata de temas que interesan a este grupo social.ⁱⁱⁱ Musicalmente, "la música de mujeres" se limitaba principalmente a la música country, folk y de cantautoras, géneros musicales que parecían, e incluso en parte parecen hasta el momento presente, como las formas más "auténticas" de expresión dentro de una rica tradición de mujeres músicas.

La referencia de The Flying Lesbians a "la música rock hecha por mujeres para las mujeres" puede considerarse como

dig me out

rompedora a dos niveles: por un lado, al hacer música rock se expandía el concepto de "música de mujeres", por otro lado, se apropiaban de este medio de expresión frente el contexto de procedencia de la emergente cultura del rock. Desde los años 1970, el rock ha funcionado como una cultura juvenil y popular impregnada de gestos y símbolos masculinos, que principalmente utilizan las identidades masculinas hegemónicas como una forma de "expresión sexual" y "control sexual".^{iv} Dentro de esta formación social, se las mujeres se ven relegadas al papel de cantantes o fans: las mujeres instrumentalistas son una excepción dentro de la etiqueta "bandas de rock de mujeres".

Uno de los raros y olvidados artefactos de la historia del rock y del pop lo constituye la banda Unterrock y su disco Mach mal deine Schnauze auf ("open up your trap" "abre tu trampa"). Musicalmente influidas por Nina Hagen y el punk, estas seis músicas ya tocaban sus instrumentos de manera mucho más rápida que the Flying Lesbians, lo que no deja de ser significativo. Con su canción Heterowelt -leck mich am Arsch (hetero world -kiss my ass/mundo hetero -bésame el culo), que se convirtió en un himno feminista en el movimiento de mujeres austriaco y alemán, la banda analiza las relaciones entre la homosexualidad y la heterosexualidad:

Abre la trampa,
saca tu mierda,
no te ocultes detrás de la basura de la moda,
muéstranos tu psicobrillo,
mundo hetero -bésame el culo!

Unterrock Heterowelt -leck mich am Arsch (1980)^v

La lucha por la visibilidad de las lesbianas y los puntos de conflicto entre las feministas, bisexuales y

dig me out

heterosexuales en el movimiento de mujeres germanoparlante están tratados con sentido del humor en Heterowelt -Leck mich am Arsch.

A pesar de las nuevas redes y las oportunidades de actuar que tuvieron las mujeres músicas en torno a la época en la que Unterrock sacó su disco, el concepto de "música de mujeres" se fue desestabilizando. La crítica de las feministas negras y del movimiento punk señalaron las limitaciones y las prácticas de exclusión que dicho término comportaba. Un ejemplo del funcionamiento de los mecanismos de inclusión y exclusión lo tenemos en Olivia Record, la discográfica estadounidense de y para las mujeres^{vi}. Los nobles propósitos que tenían las protagonistas de "la música de mujeres" para aumentar la proporción de mujeres y de lesbianas en posiciones de poder en la industria musical, desarrollar un público crítico que posibilitara una mayor visibilidad de las mujeres músicas feministas y lesbianas, y que eliminara la separación entre el público y las artistas sólo se convirtió en realidad para unas pocas. La mayoría de las mujeres que no eran blancas, las afroamericanas y las migrantes, por otro lado, se convirtieron en testigos de la relación histórica específica que tienen las feministas blancas con el racismo. Según Adrienne Rich, dicha relación no se expresa directamente en el sentido de que nosotras las blancas ignoremos el racismo, sino más bien como un "solipsismo blanco": la tendencia a "pensar, hablar e imaginar que lo blanco es lo que describe al mundo"^{vii}. Este "solipsismo blanco" se evidenció en "la cultura de mujeres" y específicamente, en "la música de mujeres", Olivia incluida, en el intento de incorporar al mercado a las mujeres músicas afroamericanas bajo el término "música de mujeres". Intento que tenía que fracasar porque la "música

dig me out

de mujeres" tan sólo se centraba en la tradición musical europea y/o blanca. Y esto conllevaba que el término "música de mujeres" era un término solo para las mujeres blancas, que excluía a las mujeres negras y a sus tradiciones musicales, y las colocaba en una posición de "otredad", el polo opuesto a las mujeres músicas blancas. Y como resultado de esta estrategia de mercado, las mujeres músicas afroamericanas no consiguieron obtener los resultados deseados y que Olivia necesitaba obtener de un público feminista blanco de forma urgente.

Poco después de la fundación de Olivia Records en 1973, algunas mujeres estadounidenses fundaron otros pequeños sellos independientes, como Wise Woman Records, Pleiades Records, Righteous Babe Records y Redwood Records. Gracias a las críticas de las feministas afroamericanas, Redwood Records también editó música de mujeres que no eran blancas en una colección llamada Sweet Honey in the Rock en el año 1978. Gracias a esta colección, la "música de mujeres" se convirtió en más plural con respecto a los limitados géneros anteriores y también en relación a los orígenes y procedencia cultural de las mujeres músicas.

Para las mujeres del movimiento punk-rock, un fenómeno cultural y pop dominado por músicos y consumidores blancos, la crítica adoptó una forma diferente, "la música de mujeres" estaba demasiado orientada a las representaciones femeninas tradicionales.

Ests dos tipos de críticas consiguieron que el concepto de "música de mujeres" entendida como una base cultural compartida para la actividad lesbiana feminista y para una intervención colectiva en una industria musical dominada por los hombres, se pusiera en cuestión. "La música de

dig me out

mujeres" y la búsqueda de una feminidad "esencial" se convirtió en la forma de expresión para las mujeres/lesbianas de una generación.

El "Emazen Punk"^{viii} austriaco.

El punk rock que se consolidó en Viena en el contexto del movimiento okupa de finales de los años setenta, se nutrió de la rebelión del rock, pero no para reanimarlo, sino para destrozarlo, ironizarlo y reinterpretarlo. El rechazo de que el rock es igual a la rebelión de los hombres blancos contra las convenciones sociales, el concepto DIY y la actitud de que el punk, de todas formas, lo viola todo, también creó unos espacios ideológicos reales para que las mujeres músicas pudieran participar en la formación de un movimiento nuevo por primera vez en la historia musical. A la vez, las reivindicaciones del movimiento feminista para la igualdad y la autodeterminación de las mujeres y de las lesbianas estaba metiendo cada vez más ruido.

En este ambiente de concienciación que también se hizo sentir en Austria, especialmente en Viena, las cuatro músicas de la primera banda de punk rock de mujeres austriacas A-Gen 53, que se conocieron las unas a las otras en un concierto de Nina Hagen y a través de un anuncio "banda de mujeres punk busca mujeres músicas", publicado en el semanario Falter. A estas mujeres, que entonces tenían de 15 a 21 años, lo que les unía no era el movimiento de mujeres. La música, la manera de vestir y los códigos internos, los puntos de vista políticos y la disociación que el punk hacía con respecto a otro tipo de subculturas como los hippies o los mods, fueron los elementos que tenían sentido para A-Gen 53. En la versión que hicieron de

dig me out

la canción Belson was a Gas de los Sex Pistols, dan cuenta de las rivalidades y animadversiones del grupo:

Hoy vamos a la sala de baile
esta vez vamos a ser muy duras
obligaremos a la gente a bailar el pogo
y después les cortaremos el pelo a trasquilones (...)
no dejes que te jodan y no te lies,
te gusta la música disco, yeah, nos hemos dado cuenta
hoy vamos a bailar otra vez el pogo
PogoPogoPogoPogoPogoPogoPogoPogoPogoPogo!

A-Gen (1980)^{ix}

A-Gen 53 se veía como parte del movimiento punk rock vienés. Su relación con el movimiento de mujeres era más distante. En palabras de Ilse Hoffman, la bajista de A-Gen 53, dichas con un retintín humorístico. "Nosotras, es decir, las Punk estábamos en contra de pasarse el día sentadas hablando. Esa fue la razón principal por la que no nos molestamos en contactar con el movimiento de mujeres. Cada vez que había posibilidades de tocar, de formar parte en movimiento de mujeres de forma práctica, lo hacíamos. Pero los forums de debate y los talleres siempre nos daban ganas de salir corriendo por la puerta",^x A pesar de que su compromiso con y dentro del movimiento de mujeres se limitaba a los conciertos, el feminismo les influyó. Se pusieron el nombre de un anticonceptivo (A-Gen 53) y tocaban su himno "Neuer Klang Emanzenpunk A-Gen 53" (New Sound Emazen Punk A-Gen 53") repetidamente en sus conciertos. "Queríamos que sirviera de provocación. Era bien recibido y al público le entusiasmaba, aunque para algunos hombres era raro, porque ahora "vienen las tías".

Aunque la ideología punk rock de estar contra todo facilitó que las mujeres pudieran formar parte activa a la hora de

dig me out

tocar instrumentos, a la larga, la influencia del punk rock en los "acuerdos sexuales" (Dorothy Dinnerstein) dentro de la cultura popular fue muy pequeña. La posición marginal que tenían las mujeres que tocaban instrumentos, y las barreras, prejuicios y estereotipos con los que se encuentran están ampliamente ilustrados en el estudio sobre los espacios del rock, el pop y la música indie en el Reino Unido. Bayton llega a la conclusión que el porcentaje de mujeres que tocaban instrumentos, bien en bandas bien como artistas en solitario, aumentó muy lentamente de los años 70 hasta mediados de los años 90, a pesar de que fue aumentando de manera constante los diferentes roles que desempeñaban las mujeres y ellos servían de ejemplo, las que tocaban instrumentos tuvieron una mayor visibilidad en el rock y en el pop, y las jóvenes consiguieron una mayor confianza en las destrezas técnicas e informáticas.^{xi}

La androginia, el minimalismo y la provocación entre el mainstream y el underground.

A finales de los años 80, cuando el habitat revolucionario del punk ya había quedado atrás, las sólidas estructuras de la industria musical internacional comenzaron a erosionarse. Los músicos afroamericanos, los DJs y los productores musicales socavaban cada vez más la hegemonía del establishment blanco con el hip-hop, el tecno, y la música house; no sólo reflejaban la "otredad" de la cultura popular negra, sino que también cuestionaban los límites de legitimación de la cultura blanca. Además, cada vez había un mayor espacio de recepción para las críticas feministas a las representaciones masculinas en el rock y en el pop.

En esa época, el periodismo pop comenzó a hablar de "un nuevo tipo de mujer". Músicas con atuendos andróginos como k.d. lang, Tracy Chapman, Melissa Etheridge y un poco más

dig me out

tarde Marla Glen, que conquistaron las listas de éxitos y el corazón de las mujeres y de las lesbianas rápidamente. Esta generación de mujeres no se inhibió a la hora de tomar el sendero de la música industrial comercial. Pensar en estructuras de distribución "sólo para mujeres" no era una opción factible para ellas, aunque estaban enraizadas en subculturas lesbianas y algunas se definieron públicamente como tales. Jugar con maneras de autorepresentación andrógina, cosa que David Bowie y compañía habían descubierto para las estrellas del rock masculino en los años 70 en el Glam Rock, obtuvo un nuevo sentido en los años 80. Reforzados por la asunción de lesbianismo que habían hecho público k.d. lang y Melissa Etheridge, la identidad de lesbiana butch que anteriormente estaba situada en el lesbianismo feminista se transpuso al mainstream. Las comunidades gays y lesbianas celebraban a estas músicas y las grandes compañías discográficas que las tenían bajo contrato, contaban con entusiasmo los millones de discos y CDs vendidos. Su presencia en el mainstream se situaba en el contexto de los debates, que cada vez estaban más metidos en los discursos públicos, sobre las reivindicaciones de igualdad para las parejas homosexuales, por un lado, y a los debates sobre el Sida, al que se le había llegado a nombrar el "cáncer rosa", por otro.

Fuera del mainstream, en 1987 las autoproclamadas reinas suizas fundaron la banda Les Reines Prochaines^{xii}. Situadas entre la música, el arte y la performance, estas músicas centraban su trabajo en una mezcla humorística de poesía, política y provocación. Musicalmente, además del sintetizador y el secuenciador, Les Reines Prochaines integraban un amplio repertorio de instrumentos que iban desde la batería a la guitarra y la flauta clásica, con unos arreglos radicalmente escasos. Les Reines Prochaines

dig me out

desmontaron el ideal del rock de que cada músico de un grupo sólo ocupa cierto lugar y sólo toca un instrumento con mayor o menor grado de virtuosismo. Para "las reinas", por tanto, el principio de rotación toma el lugar del "dios guitarra": las músicas se pasan los instrumentos, cantan, bailan, hacen música, hacen performance y recitan. Para sus textos, se basan en el pop, en la política y en el feminismo como fuente de inspiración. Así como en imágenes mentales, recuerdos y deseos, por ejemplo el deseo de ser butch:

Quiero ser una butch, quiero ser una butch
sólo una butch porque las butch son fuertes
Quiero ser una butch, quiero ser una butch
porque las butch son fuertes y sensibles,
las butch son sexy y maravillosas, poderosas
valientes y queer y straight, agradables y calientes

Les Reines Prochaines I wanna be a Butch, 1999

Este "diletantismo profesional"^{xiii} que el grupo ha elevado a concepto artístico, se nutre de diversas estrategias, que no sólo neutralizan los conceptos convencionales sobre "una banda de mujeres" sino también sobre la identidad, la sexualidad y la belleza. Si las comparamos con músicas tales como k.d. lang, Melissa Etheridge o Marla Glen, ellas avanzan más: con canciones como "Quiero ser una butch (...) pero creo que soy una femme", nos demuestran como el género se convierte en algo performativo a través de la parodia, la fantasía y los gestos sarcásticos. La música es la base a través de lo que todo gira en su forma de trabajar que es conceptual, asociativa y procesual.

La banda vienesa SV Damenkraft tiene una orientación parecida. En el año 2003, las cuatro músicas/artistas decidieron fundar una banda^{xiv}, que se centraría menos en

dig me out

tocar instrumentos y más en un espectáculo en el escenario que hiciera uso de vestimenta extravagante y elementos performativos. Aquí, también, sería superfluo buscar gestos y símbolos del rock clásico ya que las músicas se autorrepresentan con portátiles con ritmos programados, con voces y poses estudiadas. Su posicionamiento dentro de la teoría queer-lesbiana y su cercanía a los discursos foucauldianos sobre el poder se muestran claramente en las letras de sus canciones:

marimacho, bollera maricón, drag queen
muy femme, poco femmi, chico mariquita
bi femme, femme activa, femme pasiva
chico trans, lesbiana, m2f, bi bollera y bollera
mujer bi, transmujer, riot girls?
gay femme, mama gay, androgs
mujeres queer, chicas gays
mujerista, bollos moteras, bollos en leather
baby bollos, arty bollos, moda bollos
rockeras bollos, diosas, chicas con trucos
amazonas y bolleras rurales
tías hippies, lesbianas maquilladas, vengadoras lesbianas
todas bolleras y TÚ, todas bolleras y TÚ
chicas estilosas con perlas van a dormir juntas esta noche
SV Damenkraft all dykes and you/ todas bolleras y tú
(2004)

SV Damenkraft rechaza el estatus de mujeres y de lesbianas oprimidas por el patriarcado y propone en vez de ello, un concepto en torno a la triada sexualidad/ poder / deseo. Esto lleva a una lectura de lo "queer" que Gudrun Perki ha descrito como "(feminista)-lesbiana-gay-queer". En este contexto queer opera "más como un sinónimo de lesbiana y gay y menos como reacción a las excluyentes políticas identitarias de movimientos políticos como los de USA".^{xv}

dig me out

Además de situarse aquí, SV Damenkraft también pueden contextualizarse en el mundo del arte y en el terreno del espacio queer. Con sus performances en museos y galerías de arte, se enfrentan al público de arte convencional con temas sobre la sexualidad, el género y el deseo. En espacios queer como los Ladyfest, SV Damenkraft también ofrecen una nítida identificación para mujeres/lesbianas/queers más allá de identidades poco ambiguas desempeñando diversos personajes que van del camp, a la butch, a la mujer fatal y al drag.

Además de los ejemplos mencionados, hay indudablemente numerosas bandas feministas, lesbianas y queer, y muchas redes funcionando, especialmente desde los años 80 y no sólo en Austria, Alemania o Suiza.

El punto de partida de "la música de mujeres" en los años 70 y 80 fue la conciencia política que cuestionó la posición de sujeto "mujer" como una categoría universalista, estuvo orientada hacia el feminismo lesbiano, e inicialmente intentó que las mujeres músicas y consumidoras conquistaran el rock como una música también para mujeres. Este periodo marcó el comienzo de "los festivales de música de mujeres", de las redes feministas, y del establecimiento de sellos discográficos y estructuras de distribución de mujeres, que se unieron cada vez más en parte en conjunción con los proyectos del movimiento en los años 80 y en parte con el movimiento de Riot Grrls estadounidense de los años 90.

Algunas de las músicas para las que "la música de mujeres" y el feminismo estaba demasiado ligado a la idea de "ser mujer" descubrieron el punk-rock de finales de los 70 como

dig me out

una nueva subcultura para rebelarse contra todo, incluyendo la cultura hetero del príncipe azul en el rock y en el pop.

En los años 80, las lesbianas músicas con ropa andrógina conquistaron el mainstream, y se percibió a las lesbianas por primera vez como músicas y consumidoras de cultura popular. Dicho desarrollo vino acompañado por las reivindicaciones cada vez más visibles en relación a la igualdad legal para los homosexuales, aunque tanto las demandas políticas como las músicas y músicos gays permanecieron situados en el dualismo heterosexualidad/homosexualidad.

No fue hasta finales de los 80, empezando por Estados Unidos, el momento en que las políticas y estudios queer se establecieron en las universidades, cuando las políticas identitarias previamente puestas a prueba fueron cuestionadas de forma crítica. Para la cultura popular de Austria, Alemania y suiza, esta transformación se hizo visible con bandas como Les Reines Prochaines, SV Damenkraft y formaciones dragking como Los Kingz de Berlín y Sissy Boys (Mariquitas). Estas bandas y grupos oscilan entre la música, el arte y la performance, dejando atrás la idea de autenticidad en el rock, centrándose en jugar con identidades y superficies coloristas. Con estas estrategias buscaron cambiar las identidades monolíticas y las políticas identitarias tales como las conocíamos en "la música de mujeres".

Las bandas y las mujeres músicas aquí analizadas son ejemplos que ilustran no sólo los diferentes enfoques en relación a la música, sino los diferentes enfoques que existen en el feminismo y su contextualización en los movimientos feministas. Sin querer reducir a las bandas y a

dig me out

las músicas a su pertenencia al grupo de las mujeres, una de las cosas que tienen en común quizás se deba señalar: con sus letras, conceptos y estrategias que se desarrollaron en la intersección de la música, la performance, la política y el feminismo, cuestionaron las nociones hegemónicas sobre el género, la sexualidad, el deseo y la identidad.

Notes

ⁱ Cf "FLYING LESBIANS - Die Frauenrockband über sich", en: <http://www.stemeck.net/cybertribe/musik/flying-lesbians/index.php> (viewed 02/2007) y Schwarzer, Alice, So fing es an! Die neue Frauenbewegung, Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983

ⁱⁱ wir sind eine million jahre jung
doch alt genug, um zu kapiieren
daß wir frauen klar zusammengehören
denn außer männer haben wir nichts zu verlieren!

Flying Lesbians matriarchats-blues (1975)

ⁱⁱⁱ Stein, Arlene, "crossover-Träume: Lesben und Popmusik seit den siebziger Jahren", en: Hamer, Diane/ Budge, Belinda (Ed): Von Madonne bis Martina. Die Romanze der Massenkultur mit den Lesben. Berlin: Orlanda-Frauenverlag, 1996.

^{iv} Cf. Frith Simon/McRobbie, Angela, "Rock and Sexuality", in Frith, Simon/ Goodwin, Andrew (Ed.), On Record, Rock, Pop and the Written Word, London, 1978/1990 p 371-389.

^v Mach mal deine Schnauze auf,
laß mal deine Scheiße raus,
versteck' dich nicht hinter Modeflitter
zeig mal deinene Psychoglitter

Unterrock Heterowelt -leck mich am Arsch (1980)

^{vi} Sobre la historia de Olivia Records, cf. Stein, Arlene, op. cit.

^{vii} Rich, Adrienne, "Desleal a la Civilización: Feminismo, Racismo, Ginofobia", en: ibid., On Lies, Secrets and Silence. Selected Prose 1966-1978, New York/London, 1978/1979, p. 275-310 (p.299 ff). Este libro se encuentra traducido al castellano.

^{viii} "Emanze", abreviatura de "emancipación", fue un término que llegó a utilizarse de forma despectiva, aunque a veces

como un término autoirónico, para nombrar a la segunda ola de feministas en las regiones germanoparlantes.

^{ix} Heit gemma in a Tanzlokal
da samma amoi ganz brutal
zwingan d'Leit zum Pogo tanzen
dann schneid ma eana d'Hoa in Frasen (...)
Vastöts eich net & machts kan Schmääh,
aüf Disco stehts, des wiss ma eh
Heit gemma wieda Pogo tanzn
PogoPogoPogoPogoPogoPogopogoPogoPogo!
A-Gen 53 (1980)

^x Entrevista no publicada con Ilse Hoffmann, llevada a cabo por Rosa Reitsamer en Viena, en octubre del 2006.

^{xi} Cf. Bayton , Mavis, Frock Rock. Women Performing Popular Music, Oxford/New York: Oxford University Press, 1998.

^{xii} Les Reines Prochaines son Barbara Naegelin, Michèle Fuchs, Fränzi Madórin, Sus Zwick y Musa Mathis.

^{xiii} Cf. www.reinesprochaines.ch

^{xiv} Trás alguna reestructuración entre los miembros, la banda llamada SV Damenkraft se fundó en 2003. Está formada por Christina Nemeč, Gini Müller, Katrina Daschner y Sabine Marte.

^{xv} Para un uso corriente de queer en los países germanoparlantes, además de la variante "(feminista)-lesbiana-gay-queer" , Perko también distingue la variante "lesbiana-gay-bi-transgénero-queer". Cf.: Perko, Gudrun, Queer-Theorien, Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens. Colonia: PapyRossa verlag, 2005, p.17 f.