

**BERICHTE  
AUS DEM  
ICTM-NATIONALKOMITÉE  
DEUTSCHLAND**

- Band XII –
- Traditionelle Musik  
    von / für Frauen**
- 
- Freie Berichte**

**Bericht über die Jahrestagung des  
Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland  
im International Council for Traditional Music  
(UNESCO)**

**am 08. und 09. März 2002  
in Köln**  
**Herausgegeben**  
**von**

**Marianne Bröcker**

Frauen und Männer unterscheiden sich beim Eintritt in das biologische Sein, die Biosphäre, wie die Semiotiker sagen, visuell. Die Materie ist anders geformt. Der Eintritt in die zweite Wirklichkeit jedoch, die Semiosphäre, die kulturell geformte

Martina Claus-Bachmann

**HE'S A WOMAN SHE'S A MAN<sup>1</sup>  
ZUR DEKONSTRUKTION MUSIK- UND GESCHLECHTSBEZOGENER STEREOTYPEN IN DER METAL-KULTUR**

Kulturelle Systeme sind gedächtnisgetragene Diskursformatien. Sie werden zusammengehalten aus einem Geflecht permanent neu auszuhandelnder Muster. Es gibt visuelle, auditive, olfaktorische, kinetische, taktil-kutane, textuelle Gestaltung; Zeitgestalten entstehen, wie die Walzen einer Pianorolle werden am gleichen Punkt die gleichen Ereignisse wiederholt. Kulturelle Muster müssen repetitiv in Erscheinung treten, wenn sie als solche wahrgenommen bzw. wenn sie als stabilisierende Komponenten im Prozess der Kulturdynamik wirksam werden sollen. Das kulturelle Systemgefüge stabilisiert sich also über Musterbildung und die Strategie der Repetition. Nichtsdestoweniger unterliegen beide einem ständigen konsensuellen Diskurs der mit dem System autopoietisch verbundenen Individuen. Ohne sie würde das System weder bestehen noch bestehen bleiben. Es ist für sie durch sie geschaffen. Sie bestimmen die Realität, die „Objektivierung bzw. Kristallisation kommunizierten Sinns und kollektiv geteilten Wissens“ (Assmann, 1988:14). Andere Realitäten bestehen nur in den Diskursformationen weiterer Kollektive, konsensuell-diskursiv zustande gekommener Systeme, nicht in einer als objektiv für alle geltenden Welt.

<sup>1</sup> Der Titel ist ein Songtitel von den *Scorpions* (Original 1978, remastered 2001) der erfolgreichsten deutschen Hardrock- bzw. Metalband; er wurde 1999 von der Gruppe *Helloween* neu gecovert und auf dem Sampler *Metal Jukebox* herausgebracht. Der Text stammt von folgender Internetpage: <http://www.helloween.org/lyrics9.html>

Matrix, unterliegt der Tradition konsensueller Diskurse von Individuen, die sich irgendwann aus irgendeinem Grund, meistens aus Angst vor dem physischen oder mentalen Tod, zu einem Kollektiv zusammengeschlossen haben. Die formativen Matrix-Komponenten sind durch körperliche Einschreibung, eben konsensual, durch alle Sinne, Habitus geworden und im Zusammenhang mit der Wucht der repetitiven Quantität hat sich der Schleier der Selbstverständlichkeit über das System gebreitet, schützend und behindernd zugleich.

Stereotypen, Muster, Klischees bieten Sicherheit und Orientierung innerhalb der Matrix, eine sichere Verortung, Vertrautheit, Heimat - im Hinblick auf eine Orientierung innerhalb einer anderen Matrix können sie behindernd bis lebensbedrohlich sein. Sauerstoffabhängige Lebewesen ertrinken im versunkenen Reich Atlantis auf dem Meeresgrund - es sei denn, sie mutieren als biologische Lösung der Anpassung oder sie konstruieren sich als mentale Form der Anpassung Medien, Hilfsmittel, um zumindest temporär lebensfähig zu bleiben. Oder, um im kulturellen Bereich zu bleiben: Eine bestimmte Handgeste kann in einer buddhistischen Kultur Ausdruck von Meditation sein (Mudra), während sie in der Hip Hop-Kultur das Signal für einen Bandenkampf bedeutet. Oder man denke an die Bedeutung von Farben: zu einer Beerdigung in chinesischen Migranten-Kulturen in Schwarz zu erscheinen würde äußerst unpassend wirken, da dort die Farbe des Todes Weiß ist.

Stereotypen, Muster, Klischees bringen neben Schutz aber auch Langeweile, Erstarrung und Unbeweglichkeit – Vorboten des Todes für das Individuum oder das ganze System. Der eingerückte Habitus wird zum Sarg, zur Unfähigkeit zu sein, wahrzunehmen zu werden, seriöser Faktor im konsensualen Abgleich zu bleiben. Das bedeutet Versinken im nachtschwarzen Höllemeer existenzieller Bedeutungslosigkeit.

Auch der biologische Tod tritt durch Stillstand ein, durch Unterbrechen zirkulär-repetitiver Abläufe in der Materie des Körpers. Der mentale Tod setzt ein Beenden von Beobachterdiskursen voraus, die individuell und kollektiv selbstreflexiv oder selbstbildreflexiv ablaufen.

Aufrüsten seines eigenen kulturellen Kapitals bedeutet eine Steigerung seiner Fähigkeit diskursiv zu bleiben, ist der Versuch letzten Endes, den mentalen Tod zu überwinden durch das Eingebettet-Sein in ein System, das vorher bestand und auch nach dem biologischen Tod weiterbestehen wird. Diese anthropologischen Grundkonstanten sind gleich - für Frauen wie für Männer.

Ungleich scheinen auf den ersten Blick die Angebote an Mustern zu sein, die kulturelle Systeme für die Selbstkonstruktion von Männern und Frauen anbieten. Das möchte ich an einem System diskutieren, dem man gemeinhin und aufgrund eines äußerlich wahrnehmbaren, also empirischzählbaren Männerüberhangs im Hinblick auf mittelbar und unmittelbar Teilnehmende besonders die Produktion männlicher Stereotypen nachsagt, der Metal-Kultur. Werfen wir zunächst einen Blick auf im Moment erreichbare Statistik-Daten<sup>2</sup>:

Marktpräsente Bands mit weiblicher Beteiligung insgesamt nach der <i>Metal and Hardrock Ladies Encyclopedia</i>	963	5000 vermutete Anzahl an marktpräsenten Bands insgesamt
davon „all female“	218/ 22,6 %	5,45%
Sängerinnen	682/ 70,8 %	17%
lead-, rhythm-guitar	76/ 7,9 %	1,9%
bass-guitar	51/ 5,3 %	1,3%
keyboard	25/ 2,6 %	0,63%
drums	21/ 2,2 %	0,5%
andere Instrumente	ca. 6	ca. 6

<sup>2</sup> *Metal and Hardrock Ladies Encyclopedia*. Webpage:  
<http://www.geocities.com/metalmaids/encyclopedia2.html>  
 Leider erfährt man nicht, wie die Autoren der Page zu ihren Daten gelangen; vermutlich werden erschienene CDs von Bedeutung sein. Die Listen beziehen sich vor allem auf westliche Länder und Japan, also auf Nationen, in denen wohl eine besondere Markttransparenz verfügbar ist, um detaillierte Daten zu bekommen. Eine weitere Informationsseite ist:  
<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Palladium/7195/girls/list.htm>

Leider existiert bis jetzt noch keine Gesamt-Enzyklopädie im Internet, die aber laut Konstrukteur der Website im Werden ist<sup>3</sup>. Er geht von einer Zahl von ca. 5000 Einträgen aus, wobei jedoch vermutlich ebenso wie bei der *Ladies' Encyclopedia* auch Grenzfälle einbezogen werden, wie Hardrock-, Punk -, Hardcore - und andere transkulturierte Gruppen.

Tatsache ist, dass man den weiblichen Musikerinnen im Worldwide-Web große Aufmerksamkeit widmet und für Musiker bisher keine vergleichbar ausführlichen Listen abrufbar sind. Das kann natürlich am Stereotyp des Exoten-Status liegen, den Frauen immer noch haben, der sich jedoch, wie obige Liste zeigt und wie sowohl in Aufsätzen und in anderer Literatur bestätigt wird, seit den 80er Jahren kontinuierlich verändert. So entlarvt Bettina Roccoc in ihrer profunden Analyse der Metal-Kultur zunächst historische Faktoren:

»Die Ursachen für die Schwierigkeiten, die Frauen haben, auf und hinter der Bühne akzeptiert zu werden, sind struktureller Natur. Im 19. Jahrhundert wurde im Zuge der Trennung des öffentlichen und privaten Lebens eine Rollenverteilung etabliert, in der die Frauen auf den häuslichen Bereich verwiesen wurden, während Männern die Aufgabe zufiel, sich in der Arbeitswelt gegen die Konkurrenz durchzusetzen. Sozialisation, Arbeitsmarktstruktur, Bildungssystem und inner- und außerhäusliche Erziehung bereiteten die Geschlechter auf ihre unterschiedlichen Rollen vor. Damit einhergehend schrießt man Frauen und Männern ausgehend von den rein biologischen Unterschieden spezifisch weibliche und männliche Eigenschaften zu, die sie für ihre jeweiligen Aufgabenbereiche qualifizieren: Frauen sollten sanft, weiblich, bewahrend, bescheiden, fleißig und mütterlich sein, während Männern die Attribute Kampf, Kraft, Mut usw. zugeschrieben wurden. Zwar ist durch die neue Frauenbewegung ein Aufbrechen der traditionellen Geschlechterrollen zu konstatieren. Dennoch sind patriarchale Denkmuster wirkmächtig geblieben . . .« (Roccoc 1998: 183 ff).

Damit wird der Konstruktcharakter musikbezogener Vorurteile deutlich: Eine Musik, die wild, hart, brutal und dröhrend daher

kam, wie Heavy Metal, konnte aufgrund dieser historisch vorgegebenen Schablone nur für Männer gedacht sein und wurde auch durch entsprechende visuelle Impulse maskulinisiert. Jedoch: Wieviele derart bürgerlich sozialisierter Frauen sehnen sich nicht auch latent nach  **eigener** Wildheit, Härte und Lautstärke? Die offiziell bekannten Musikerinnen haben wohl zunächst mit der Anerkennung dieser männlich besetzten Anteile in sich die wenigsten Probleme, denn wenn sie den Status des Wahrgekommenwerdens innerhalb der Szene erreicht haben, haben sie meist bereits ganz selbstbewusst gezeigt, dass sie sowohl die musikalischen Qualitäten mithbringen als auch eine kulturdäquate Frauenrolle entwickeln und vor allem durchsetzen könnten. Ein Beispiel hierfür ist die erfolgreichste deutsche Metal-Vorzeigefrau Doro Pesch, die sich stets mit den Mustern spielerisch weiterentwickelte und sich so flexibel behauptet hat.

### I am, what I am (Musikbeispiel 4)

[http://www.geocities.com/SunsetStrip/Stage/2622/d\\_majeur.html#Song9](http://www.geocities.com/SunsetStrip/Stage/2622/d_majeur.html#Song9)



Abbildung 1: Die deutsche Metal-Queen Doro

Some choose to remember  
Some choose to forget  
Some fall to pieces  
When they lose their heads  
I choose to get lucky  
Don't choose to regret  
I'll take my chances  
Only I know best

<sup>3</sup> <http://www.scream.no/interact/encyclopedia.html>: 5000 Bands - im Aufbau <http://www.metalprovider.com/encyclop.html>: infos zu 651 Bands, bei denen die mit weiblicher Beteiligung mitgerechnet sind.

When it all gets down to me  
When it all gets down to me  
('Cause) I Am, What I Am  
And no one's gonna tell me where or when  
'Cause I Am What I Am  
And no one's gonna break me down again

I hate to be lonely

I can't pretend  
Don't need no phonies  
Tryin' to be my friends

Don't care 'bout danger  
I can take the fall  
Ev'ryone's a stranger  
Till just one stands tall

And it all comes down to me  
When it all comes down to me

('Cause) I Am, What I Am  
And nobody's gonna tell me where or when  
'Cause I Am, What I Am  
Nothin's gonna break me down again  
I can hear the devil callin', callin'  
I can hear him callin' me  
But I don't do nothin'  
I don't believe

When it all comes down to me  
When it all gets down to me

('Cause) I Am, What I Am  
And no one's gonna tell me where or when  
'Cause I Am, What I Am

And nothin's gonna break me down again  
No, nothin's gonna break me down - again

Bei den mittelbaren Kulturträgern sieht es zunächst anders aus. Roccors, die ihre Kulturanalyse weitgehend auf den Aussagen von Fan-Interviews durchführt, konstatiert: „Alle Beobachtungen aus der feministischen Forschung - Ausschluss aus 'Männergesprächen', Reduzierung auf die geschlechtliche Funktion, Absprache von Kompetenz - lassen sich anhand der Fanaussagen bestätigen“ (Roccor 1998: 185). Roccor teilt die mittelbar Beteiligten in die Gruppen Groupies, Freundinnen

bzw. Fans und Expertinnen ein. Während erstere schon von den Anfängen an mit in die Kultur eingebunden gewesen seien, hätte sich eine Akzeptanz weiblichen Fantums nur zögernd angebahnt. Roccors unterscheidet drei Fan-Typen: diejenigen, die sich offen in der Szene zu behaupten versuchten als Expertinnen und Musikliebende und diejenigen, die sich privat mit Metal beschäftigten, dabei einem anderskulturellen Freundeskreis hätten oder Einzelgängerinnen seien. Letztere stellen im Prinzip eine Dunkelziffer dar, da sie auch äußerlich nicht unbedingt als Metal-Fans auszumachen sind. Roccors Meinung, dass sich das Selbstbewusstsein von Frauen gewandelt habe und die Mechanismen männlicher Verhaltensweisen besser durchschaut würden und dass sich Frauen dagegen besser zur Wehr setzen. Dieser Prozess habe in den 80er Jahren begonnen und sei noch nicht abgeschlossen. Zitierte Fanaus sagen bei Roccors und meine eigenen Interviews bestätigen, wie weibliche Fans sich oft zunächst von ihnen zugedachten Rollenvorgaben loslösen müssen, um dann eine selbstbestimmte Position gegenüber oder in dieser Kultur einzunehmen. Sie wundern sich später dann meist über die Vorurteile, die sie gehabt hatten. Daraus folgt: Rollenkrisches sind durchaus vorhanden, doch ebenso gibt es einen Prozess des Aufbrechens, der Auseinandersetzung mit diesen sozialisatorischen Vorgaben beim Individuum und durch verstärkte Teilnahme von Frauen am Diskurs über die Metalkultur wird sich auch der Habitus des kulturellen Systems insgesamt verändern.

Als deutliche Anzeichen für eine Feminisierung der Metalkultur besonders seit den 80er Jahren können das Auftauchen und der Erfolg von Glam-Metal-Bands gewertet werden, die offensichtlich dazu angetan waren, viele weibliche Fans zu gewinnen (Roccor 1998: 117). Besonders erwähnenswert sind hier die Gruppen *Poison*, *Motley Crue*, *Guns 'n' Roses*. In der Literatur wird das Phänomen des „Glam“ selten und wenn dann sehr kontrovers behandelt (Flota, Walser, s. Literatur). Um zunächst eine Definition zu geben: Unter Glam-Stars versteht man Musiker, die sich schminken wie Frauen, die Lippen bemalen, ihre Augen stark durch Kajal und Wimpern-

tusche betonen, die Haare auftoupierten und mit Glanzspray dekorierten, sich phantasiervoll gestylte Leder- und Lack-Outfits anfertigen lassen mit Glitzerpunkten, Nieten, Ketten und allen möglichen anderen Accessoires.



Abbildung 2: Bret Michaels, der Sänger der Glam-Gruppe *Poison*, 1986  
(<http://www.metal-sludge.com>)

Die Spannbreite der so erzielten Wirkung ist breit und geht von Androgynität bis hin zur Transvestiten-Ausstrahlung. Gerne wird diesen Gruppen und ihrem Aussehen eine gewisse marktorientierte Werbestrategie unterstellt oder man sieht in dieser Selbstinszenierung sogar einen gewissen Frauenhass, da weiblich besetztes Verhalten, wie z. B. Schminken,

hier verzerrt und übertrieben dargestellt würde. Diese Kritik ist übersiehen, dass Metal nicht die einzige Kultur ist, in welcher im Bühnen- und Theaterbereich mit männlichen und weiblichen Anteilen oszillierend-spielerisch umgegangen wird und in dem Frauen- und Männerrolle schillernd ineinander übergehen und nicht mehr zu unterscheiden sind. In ostasiatischen ebenso wie in europäischen Theater- und Bühnentraditionen (chinesische Operntypen, frühbarocke Kirchen- und Operntradition) liegen weitaus ältere Beispiele dieses faszinierenden Spiels vor und jeder, der selbst rollenspielerische Impulse in sich hat, weiß die Faszination dieses Erfahrungswechsels zu schätzen. Aus der Perspektive der Kulturdynamik betrachtet würde ich die Phase des Glam-Metal als kulturelle Behauptungsstrategie im Hinblick auf Ausdehnungsmöglichkeiten interpretieren, zumal ja offensichtlich auch ganz neue Anhängerschaften an weiblichen Fans damit angeworben wurden. Interessant ist auch, dass weibliche Musikerinnen (Lita Ford, Chrissie Hynde, Joan Jett, Vixen) diese Richtung ebenfalls als Anlass für eigene neue Rollenkonstrukte verwendeten, indem sie sich nun ihrerseits

seits die feminisierten Outfits der Musiker zu eigen machten und damit wiederum eine eigentümliche andere Ausstrahlung hervorbrachten.



Abbildung 3: Glam-Gitarristin *Lita Ford*  
(<http://id.mind.net/~rbyrd/lita.html>)

Betrachtet man diese Phantasy-Kostüme, ergeben sich wiederum Assoziationen zu weitaus früheren Elementen der Metal-Kultur, zur oft in Texten thematisierten germanischen Sagen- und Mythenwelt, in der Frauen durchaus eine machtbesetzte und powervolle Rolle zukommt im Hinblick auf magische Kräfte, Kampfbereitschaft und Heilwissen. Was damit gesagt werden soll, ist, dass die Metal-Kultur eigentlich von Anbeginn an weit mehr weibliche Rollenangebote im Repertoire hatte als angenommen wurden und dass ein erweitertes rekursives Wechselspiel zwischen Fanbedürfnissen und kulturellen Ausdrucksmöglichkeiten sich erst im Laufe der Kulturentwicklung entspann und wohl – in Übereinstimmung mit Roccors – als Aufbruchsstimmung von Frauen angesehen werden kann, sich an dieser Kultur diskursiv zu beteiligen.

Diese Tatsache korrespondiert mit der Weiterentwicklung der Kultur im musikstilistischen Bereich. Nur wenige Hörer, es sei denn sie wären Experten, wären wohl bereit gewesen, ihre Hör-Rollenkonstrukte verwendetem, indem sie sich nun ihrerseits

erwartungen im Hinblick auf (Heavy) Metal (Musikbeispiel 3)) mit den kurzen Phrasen der hier vorgespielten Musikstücke in Verbindung zu bringen. Diese Ausdehnung der Metalkultur durch Aufnahme und Verarbeitung anderskultureller Muster ist ebenfalls im Sinne einer kulturdynamischen Stabilisierungs- und Verlängerungsstrategie zu interpretieren. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass in all diesen Gruppen, die sich auf neues Terrain begeben, Frauen als Musikerinnen eine Rolle spielen. Sie sind es, die auf der Basis ihrer eigenen sozialisatorischen Musterbewältigung kulturelle Vorgaben noch weiterhin verstärkt für sich entdecken müssen, um damit flexibel und changeierend zu experimentieren und einen selbstbestimmten Platz im kulturellen Systemgeflecht zu erobern.

Schon 1978 wurde das Oszillieren von geschlechtsbezogenen Rollenklischees in einem Songtext der Scorpions thematisiert, der als Abschluss zusammen mit einigen visuellen Entsprechungen gehört werden soll (Musikbeispiel 5):

**He's A Woman She's a Man**

I saw it walkin' lonely down the street  
Cool like the cat, like a crazy dream  
I looked twice again, I can't believe  
It turned around right then  
And looked at me  
I said oh no, it really couldn't be  
It was a man, it was a woman, too  
He's a woman, she's a manHe's a woman, she's a (woman)

I think it really came from far away  
I'm feeling head upright  
So I have to stay  
It takes my hand and says  
"Come on, let's go!"  
We're going home.  
She asked me to stay  
He starts to move, she starts to play  
I need a body, why not you  
  
He's a woman, she's a man  
He's a woman, she's a (woman)

LITERATUR

- Assmann, Jan/ Hölscher, Tonio (Hrsg.)**  
1988 *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Baldauf, Anette; Weingartner, Katharina (Hrsg.)**  
1998 *Lips. Tits. Hits. Power? Popkultur und Feminismus*. o. O. (Folio).
- Barber-Kersovan, Alenka ; Kreutziger-Herr, Annette;**  
**Unseld, Melanie**  
1990 „Frauentoene: Beiträge zu einer ungeschriebenen Musikgeschichte . Karben Bayton, Mavis: How Women Become Musicians.“ In: Frith, Simon; Goodwin, Andrew (Hrsg.): *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. London: Routledge 1990 (1994 repr.): 238 - 256.
- Bayton, Mavis:**  
1993 „Feminist Musical Practice: Problems and Contradictions. In: Bennett, Tony; Frith, Simon; Grossberg, Lawrence; Shepherd, John; Turner, Graeme (Hrsg.): *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*. London [u.a.]; Routledge: 177 - 192.
- 1998 *Frock Rock: Women Performing Popular Music*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Cohen, Sara**  
1991 *Rock culture in Liverpool. Popular Music in the Making*. Oxford: Oxford University Press.
- Farin, Klaus; Kuckuck, Anke (Hrsg.)**  
1987 *Pro Emotion: Frauen im Rock-Business; Begegnungen, Gespräche, Reportagen*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt-Taschenbuch-Verl.).

- Flota, Brian:** *The Misogyny of Glam Rock.*  
Webpage:  
<http://www.ucr.edu/classes/wmst/wmst100/w98grp3/brianspage.htm>
- Fragner, Stefan; Hemming, Jan; Kutschke, Beate (Hrsg.)**  
1998 *Gender Studies und Musik. Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft* (= Forum Musik Wissenschaft, Bd. 5), Regensburg: ConBrio.
- Frith, Simon:** *The Sociology of Rock.* London: Constable.  
1994
- Gaar, Gillian**  
1994 *Rebellinnen. Die Geschichte der Frauen in der Rockmusik.* Hamburg: Argument.
- Gottlieb, Joanne; Wald, Gayle**  
1994 „Smells Like Teen Spirit. Riot Grrrls, Revolution and Women in Independent Rock.“ In: Rose, Tricia; Ross, Andrew (Hrsg.): *Microphone Fiends. Youth Music and Youth Culture.* New York: Routledge: 250 - 274.
- Green, Lucy**  
1997 *Music, gender, education.* Cambridge [u.a.]: Cambridge University Press.
- Hoffmann, Freia**  
1991 *Instrument und Körper.* Frankfurt/Main: Insel.
- Juno, Andrea**  
1997 *Angry women. Die weibliche Seite der Avantgarde.* Andrä-Wöreden: Hannibal.
- Kaiser, Hermann J. (Hrsg.)**  
1996 *Geschlechtspezifische Aspekte des Musiklernens.* (= Musikpädagogische Forschung, Band 18). Essen: Die Blaue Eule.
- Lewis, Lisa**  
1990 *Gender politics and MTV: Voicing the difference.* Philadelphia: Temple University Press.
- McDonnell, Evelan; Powers, Ann (Hrsg.)**  
1995 *Rock She Wrote. Women Write About Rock, Pop and Rap.* New York: Cooper Square Press.
- McRobbie, Angela**  
1991 *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just Seventeen.* Cambridge, USA: Unwin Hyman.
- Metal and Hardrock Ladies Encyclopedia.**  
Webpage:  
<http://www.geocities.com/metalmaids/encyclopedia2.htm>
- Negus, Keith**  
1996 *Popular Music in Theory. An Introduction.* Cambridge [u.a.]: Polity Press.
- Nikitta, Reiner; Volke, Eva; Denger, Stefanie**  
1994 „Frauen lernen Rockmusik. Zur Evaluation der rocksie!-Workshops.“ In: Olias, Günter (Hrsg.): *Musiklernen. Aneignung des Unbekannten* (= Musikpädagogische Forschung, Band 15). Essen: Die blaue Eule: 54 - 68.
- Reynolds, Simon; Press, Joy:**  
1995 *The sex revolts. Gender, rebellion and rock'n'roll.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Roccor, Bettina**  
1998 *Heavy Metal. Kunst, Kommerz, Ketzerei..* Berlin: Iron Pages Verlag.
- 2000 „Heavy Metal: Forces of Unification and Fragmentation within a Musical Subculture.“ In: *Gothic Metal, Rap and Rave - Youth Culture and Ist Educational Dimensions, the world of music* 42 (1). Berlin: VWB: 83 - 94.

- Rosenbrock, Anja**  
2000 „Frauen in Amateurbands. Eine empirische Untersuchung.“ In: Rösing, Helmut und Phleps, Thomas (Hrsg.): *Populärmusik im kulturwissenschaftlichen Diskurs* (=Beiträge zur Populärmusikforschung 25 / 26), Karben: Coda: 91 - 106.
- Straw, Will**  
1990 „Characterizing Rock Music Culture: The Case of Heavy Metal.“ In: Frith, Simon; Goodwin, Andrew (Hrsg.): *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. London: Routledge 1990 (1994 repr.): 97 - 110.
- Walser, Robert**  
1993a „Forging Masculinity: Heavy Metal Sounds and Images of Gender.“ In: Frith, Simon; Goodwin, Andrew; Grossberg, Lawrence (Hrsg.): *Sound & Vision. The Music Video Reader*. New York: Routledge: 153 - 184.  
1993b *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, New England: Wesleyan University Press.
- Whitley, Sheila (Hrsg.)**  
1997 *Sexing the groove. Popular music and gender*. London: Routledge.

## MUSIKBEISPIELE

### Musikbeispiel 3:

- Kurzer Zusammenschnitt aus:  
1. Titel: *Elyempath*  
Ausführende: Nightwish  
Label: CD Angels Fall First 1997  
2. Titel: *The Time Has Come*  
Ausführende: Mahavatari  
Label: Demo Compilation 2000  
3. Titel: *Eurasia/The Stranger*  
Ausführende: Avalon  
Label: CD Eurasia 2000  
Dauer: 2: 42

### Musikbeispiel 4:

- Titel: *I Am What I Am*  
Ausführende: Doro Pesch  
Label: CD Force Majeure 1989  
Dauer: 0: 30

### Musikbeispiel 5:

- Titel: *He's A Woman, She Is A Man*  
Ausführende: Helloween  
Label: CD Metal Jukebox 2001  
Dauer: 1: 01