

Siedenburg, Ilka

## **Populäre Musik, Gender und Musikpädagogik: Wirkungsweisen der Kategorie Geschlecht und Perspektiven für die Forschung**

2016, 18 S.



Empfohlene Zitierung/ Suggested Citation:

Siedenburg, Ilka: Populäre Musik, Gender und Musikpädagogik: Wirkungsweisen der Kategorie Geschlecht und Perspektiven für die Forschung. 2016, 18 S. - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-115723

### **Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### **Kontakt / Contact:**

peDOCS  
Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF)  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

# Populäre Musik, Gender und Musikpädagogik: Wirkungsweisen der Kategorie Geschlecht und Perspektiven für die Forschung

Ilka Siedenburg

Antrittsvorlesung an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 27.04.2015

## Abstract

*Der Beitrag gibt eine Einführung in die Genderforschung innerhalb der Musikpädagogik und richtet dabei den Fokus auf die Populäre Musik. Ziel ist es, die bisherigen Erkenntnisse zu strukturieren und damit eine theoretische Basis für weitere Analysen zu schaffen. Darüber hinaus soll ein Ausblick auf die weitere Erforschung des Themenfelds gegeben werden.*

*Nach einer Darstellung einiger allgemeiner Grundlagen und historischer Entwicklungen der Genderforschung wird die musikpädagogische Fachdiskussion zur Bedeutung von Gender für die Aneignung und Vermittlung Populärer Musik im deutschen Sprachraum seit den 1970er Jahren nachgezeichnet. Im Anschluss daran wird eine Strukturierung des Themenfelds vorgenommen. Es werden vier Ebenen unterschieden, auf denen die Kategorie Gender beim Umgang mit Populärer Musik im musikpädagogischen Kontext wirksam wird: Die Ebene des Gegenstands „Populäre Musik“, die Ebene der Schüler\_innen, die Ebene der Lehrer\_innen sowie die Ebene der Interaktionen. Abschließend werden anhand eines Pilotprojekts, das sich mit den Geschlechterkonstruktionen in sogenannten Bigbandklassen beschäftigt, Möglichkeiten der weiteren Erforschung aufgezeigt.*

## 1 Einleitung

*„Also das war egal, ob Mann oder Frau. Also das hat gar keinen Unterschied gemacht [...] Hauptsache, es wird Musik gemacht!“ (Angela, 18, E-Bass)*

Die Bassistin Angela wurde im Rahmen einer Interviewstudie<sup>1</sup> gefragt, inwiefern es eine Rolle für sie spiele, dass sie die einzige Musikerin in ihrer Band sei. Ihre Antwort ist eindeutig: Im Hinblick auf ihre Musikpraxis betrachtet Angela die Kategorie Gender als irrelevant.

Angesichts dieser Einschätzung kann man sich die Frage stellen, ob das Thema Gender heute tatsächlich noch eine besondere Aufmerksamkeit erhalten sollte – ob nun in der Populären Musik<sup>2</sup>, in der Musikpädagogik oder darüber hinaus. Tatsächlich begegnet man nicht selten kritischen oder ambivalenten Haltungen im Hinblick auf Genderfragen. Ein gewisser Unmut mag auch daraus resultieren, dass das Thema Geschlechtergerechtigkeit in Bezug auf Bildungsprozesse bis in die Gegenwart hinein nicht selten recht hitzig diskutiert wird. Debatten, in denen eine vermeintliche Benachteiligung des einen oder des anderen Geschlechts thematisiert wird, wecken auch heute noch viele Emotionen. Darüber hinaus wird auch das Problem erkannt, dass Geschlechterdifferenzen durch solche Diskussionen unter Umständen mehr Gewicht erhalten als zuvor, auch wenn das Gegenteil beabsichtigt wird.

Ziel dieses Beitrags ist es, eine Einführung in das Themenfeld „Populäre Musik, Gender und Musikpädagogik“ zu geben und den Dialog über die daraus resultierenden Fragen voran zu bringen. Er richtet sich damit gerade auch an diejenigen, die der musikpädagogischen Genderforschung bisher noch nicht nahe stehen. Ich möchte dabei über die genannten Debatten zur Geschlechtergerechtigkeit hinaus gehen und Impulse für die Entwicklung einer gendersensiblen Musikpädagogik geben, die dazu beiträgt, dass geschlechtsbezogene Zuschreibungen für Mädchen und Jungen an Bedeutung verlieren.

Zunächst werde ich einige allgemeine Grundlagen und historische Entwicklungen der Genderforschung darlegen, um damit eine theoretische Basis für die Betrachtung musikpädagogischer Kontexte zu schaffen. Es folgt eine Darstellung der Fachdiskussion zum Thema Gender innerhalb der Musikpädagogik mit dem Fokus auf der Populären Musik. Darauf werde ich eine Strukturierung des Themenfelds vornehmen und vier Ebenen beschreiben, auf denen die Kategorie Gender beim Umgang mit Populärer Musik im musikpädagogischen Kontext wirksam wird. Schließlich werde ich einige Überlegungen für die weitere Forschung vorstellen und anhand eines Beispiels mögliche Weichenstellungen aufzeigen.

## 2 Theoretische Ansätze der Geschlechterforschung

In den Anfängen der Erforschung von Geschlechterfragen bezog man sich zunächst auf die biologischen Unterschiede. Das Modell der Zweigeschlechtlichkeit als naturgegebener Voraussetzung der Geschlechterverhältnisse wurde im wissenschaftlichen Kontext etwa seit dem 18. Jahrhundert entwickelt (vgl. Wetterer 2010, S. 130f). Die daraus resultierenden Vorstellungen haben bis heute Einfluss auf unser Alltagsverständnis von Ge-

---

<sup>1</sup> Studie „Lernen im Pop“, vgl. Siedenburg 2014 sowie Siedenburg & Nolte 2015a und 2015b.

<sup>2</sup> „Populäre Musik“ wird hier als umfassender Oberbegriff für populärmusikalische Stilikonen verstanden, die sich durch ihre afroamerikanische Prägung und mediale Verbreitung auszeichnen (vgl. auch Terhag 2006).

schlecht. Populärwissenschaftliche Veröffentlichungen zur vermeintlichen Natürlichkeit geschlechtstypischen Verhaltens erfahren eine große Resonanz und bestätigen uns in unseren Vorurteilen: Männer hören schlecht zu, Frauen parken schlecht ein (vgl. Pease & Pease 2005). Doch auch verschiedene aktuelle Forschungsansätze nehmen Bezug auf diese Vorstellungen von Geschlecht, insbesondere die Hirnforschung und die genetische Forschung. Die biologischen Unterschiede erscheinen uns als „harte Fakten“ und werden daher von vielen als plausible Erklärung von Geschlechterdifferenzen akzeptiert.

Tatsächlich sind die biologischen Differenzen weitaus weniger eindeutig und widerspruchsfrei, als es zunächst den Anschein hat (vgl. Wetterer 2010, ebd.). Viele biologisch orientierte Studien sehen eher ein Kontinuum von „männlich“ bis „weiblich“ und verweisen darauf, dass eine Geschlechtsbestimmung über Genitalien, Chromosomen oder Hormone nicht immer deckungsgleiche Ergebnisse liefert. Weitere Kritik an einer Naturalisierung des zweigeschlechtlichen Modells liefert die Neurowissenschaftlerin Cordelia Fine (2012) in ihrer Metaanalyse zahlreicher Studien, in denen vermeintlich biologische Ursachen für Unterschiede zwischen Männern und Frauen gefunden wurden. Sie arbeitet heraus, dass die Ergebnisse in vielen Fällen einer genaueren Prüfung nicht standhalten und zeigt damit auf, dass biologische Erklärungen geschlechtstypischen Verhaltens nur begrenzt überzeugen können.

Ausgelöst durch die Zweite Frauenbewegung formierte sich seit den späten 1960er Jahren eine Frauenforschung, der es zunächst weniger um die Betrachtung von Geschlechtsunterschieden als um eine Aufarbeitung des Forschungsdefizits in Bezug auf Frauen ging. Soziale und politische Fragen wurden ebenso thematisiert wie historische Aspekte. Während einige Ansätze dabei die Egalität der Geschlechter betonen, nehmen andere die Differenzen zwischen Männern und Frauen in den Blick (vgl. u.a. Landweer 2000, S. 235). Beide Konzepte – Egalität und Differenz – sind auch in späteren theoretischen Auseinandersetzungen aufgegriffen.

Seit den 1980er Jahren widmet sich die Geschlechterforschung verstärkt den kulturellen und sozialen Aspekten von Weiblichkeit und Männlichkeit (vgl. zum Folgenden Wetterer 2010). Dies äußert sich in der Differenzierung zwischen „Sex“ und „Gender“. „Gender“ als das soziale Geschlecht wurde in der Folge zum Hauptinteresse großer Teile der Geschlechterforschung. Kritisiert wird an diesem Modell, dass die Kategorien „Sex“ und „Gender“ dennoch weitgehend deckungsgleich verwendet werden, das soziale Geschlecht also stets dem biologischen entspricht. Auf diese Weise werde das System der Zweigeschlechtlichkeit dennoch reproduziert. Zudem wurde im Hinblick auf das Modell der Sex-Gender-Differenzierung diskutiert, ob der Körper tatsächlich als „objektive“ Grundlage genommen und soziale Ausformungen des Geschlechts dementsprechend als Ergänzung betrachtet werden können, ob also der „Natur“ tatsächlich Vorrang gegenüber der „Kultur“ gegeben werden sollte.

Noch einen Schritt weiter gehen Ansätze, die Geschlecht insgesamt als Konstruktion verstehen – also sowohl „Sex“ als auch „Gender“. „Natur“ und „Kultur“ werden hier als gleichursprünglich verstanden. Richtungsweisend für diese Perspektive war insbesondere Judith Butlers Werk „Das Unbehagen der Geschlechter“ (1991/2014). Auch der Ansatz von West & Zimmerman (1987) erfuhr eine große Resonanz. Sie lenken den Fokus weg von den Differenzen selbst und nehmen stattdessen die Prozesse des „Doing Gender“ in den Blick, also die sozialen Interaktionen, in denen Geschlechterdifferenz hergestellt wird. Damit wird versucht, Geschlechterkonstruktionen zu untersuchen, ohne sie gleichzeitig zu reproduzieren.

Diese konstruktivistischen Annäherungen an das Thema Gender wirken Polarisierungen entgegen. Sie sind besonders geeignet, um auch Geschlechterbilder jenseits der sogenannten „hegemonialen Männlichkeit“ bzw. „Weiblichkeit“ zu berücksichtigen, also auch andere Entwürfe als die dominanten, zu großen Teilen in Stereotypen verwurzelten Geschlechterbilder. Dementsprechend stellen sie einen wichtigen Bezugspunkt für die Queerforschung dar, etwa für die Kritik heteronormativer Geschlechterbilder oder die Erklärung von Phänomenen wie Intersexualität und Transgender.

Gleichzeitig stoßen auch diese theoretischen Ansätze auf Grenzen. Die erste ist erkenntnistheoretischer Art: „Die Annäherung an Geschlecht geschieht immer innerhalb des ‚zweigeschlechtlichen Systems‘.“ (Gahleitner 2004, S. 283), eine „Position der externen Beobachtung“ ist praktisch nicht möglich (Gildemeister 2004, S. 33). Insbesondere bei der empirischen Erforschung gestaltet es sich als methodisch schwierig, die Erforschten nicht als männlich und weiblich wahrzunehmen und eine Gegenüberstellung der Geschlechtsgruppen zu vermeiden. Auch das Geschlecht der Forschenden und der diese Forschung Rezipierenden lässt sich nicht vollständig ausblenden.

Ein zweites Problem besteht darin, dass sich die Genderforschung mit den konstruktivistischen Modellen weiter vom Alltagsverständnis entfernt. Einerseits ergeben sich dadurch Impulse, um in neuen Bahnen zu denken. Die Modelle ermöglichen eine analytische Distanz und sind weniger von Parteilichkeit für das eine oder das andere Geschlecht geprägt. Auf der anderen Seite lässt sich die Wahrnehmung des Geschlechts in der alltäglichen Interaktion kaum ausblenden, und die genannten Themen der Queerforschung haben quantitativ gesehen innerhalb der Pädagogik eine eher geringe Bedeutung. Die Betrachtung von Gender *und* Sex als Konstruktion wird daher nicht immer als hilfreich empfunden, um sich Fragen aus der pädagogischen Praxis zu nähern.

Die Sex-Gender-Differenzierung hat sich weitgehend durchgesetzt, das Modell wird jedoch modifiziert und erweitert. Eine solche Erweiterung stellt das Konzept der Intersektionalität (vgl. Lutz 2001) dar. Es nimmt Wechselwirkungen zwischen unterschiedlichen Faktoren in den Blick, insbesondere der Kategorien „Race“ bzw. Ethnizität, „Class“ bzw. soziale Herkunft und „Gender“. All diese Kategorisierungen sind von ähnlichen Konstruktionsprozessen gekennzeichnet, sodass ein komplexes Gefüge an unterschiedlichen Zuschreibungen entsteht. Dieses Modell bietet Anregungen für die pädagogische Forschung – insbesondere im Hinblick auf die aktuellen Diskurse um Individualisierung und Heterogenität, doch auch für eine differenziertere Analyse von Gendereffekten.

### 3 Gender und Populäre Musik in der musikpädagogischen Fachdiskussion

Bereits in den 1970er und 1980er Jahren gibt es in der deutschen Musikpädagogik Annäherungen an Geschlechterfragen, die von den damaligen Ansätzen der Frauenforschung geprägt sind. Eva Rieger kritisiert den Ausschluss von Frauen aus der Musikpädagogik (1981) und entwickelt Vorschläge für einen feministischen Ansatz (1987). Sie bemängelt, dass Frauen als Komponistinnen oder Musikerinnen im Musikunterricht kaum thematisiert würden, wodurch sich der Zugang für Mädchen zu den vermittelten Inhalten erschwere. Rieger bezieht sich in erster Linie auf die historische Musikpädagogik und die Musikwissenschaften, punktuell thematisiert sie jedoch auch die Populäre Musik. Dabei kritisiert sie eine verzerrte Wahrnehmung: Die vermeintlich hohe Affinität Jugendlicher zur Rockmusik gelte nur für Jungen, denn Mädchen könnten sich in der Szene in erster Linie als „Groupie“, also als Sexualobjekt aktiv beteiligen, jedoch kaum

durch selbstbestimmten Umgang mit lauten Instrumenten oder der eigenen Stimme (vgl. ebd., S. 125). Dieser Standpunkt deckt sich mit Positionen der damaligen soziologischen Forschung, die ebenfalls jugendliche Musikkulturen als männlich dominierte soziale Kontexte beschreibt (vgl. u.a. Frith 1981; Spengler 1987).

Im Hinblick auf die historischen Hintergründe der Musikpraxis von Frauen liefert Freia Hoffmann (1991) eine wesentliche Grundlage. Die von ihr beschriebenen Ideale der Musikausübung von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert bieten eine Erklärung für geschlechtsbezogene Zuschreibungen und Vorurteile, die teilweise bis heute wirksam sind und sich auch im Bereich der Populären Musik wiederfinden lassen. Hoffmann stellt dar, dass in dem von ihr untersuchten Zeitraum nur Musikinstrumente als angemessen für Frauen galten, die eine adäquate Präsentation des „schönen Körpers“ ermöglichten, während expressive Körperbewegungen als unschicklich betrachtet wurden. Insbesondere das Klavier wurde als geeignet angesehen, sodass Klavierunterricht zum festen Bestandteil der Bildung höherer Töchter avancierte. Bis in die Gegenwart hinein sind Frauen an diesem Instrument stark vertreten, während sie beispielsweise an der zur expressiven Performance besonders geeigneten E-Gitarre deutlich unterrepräsentiert sind.

In den 1990er Jahren setzt sich die musikpädagogische Diskussion unter geänderten Vorzeichen fort (vgl. zum Folgenden Oebelsberger 2003). Im Vergleich zu den 1980er Jahren geht es nun weniger um das Anprangern von Diskriminierungen als um eine Erweiterung der Perspektive und die Entwicklung pädagogischer Handlungsmöglichkeiten. Dabei stehen weiterhin die Mädchen im Mittelpunkt des Interesses. Renate Müller (1991) fordert einen mädchenorientierten Musikunterricht, der einerseits Mädchen in „Männerdomänen“ fördert – etwa in der Instrumentalpraxis innerhalb der Populären Musik oder im Umgang mit Computern im Musikunterricht – andererseits aber auch mädchenotypischer Handlungsfelder wie etwa dem Rock- und Pop-Tanz eine höhere Wertschätzung entgegen bringt.

Die Ursachen für die Unterrepräsentanz von Frauen in der Populären Musik werden zunehmend thematisiert. Es wird angeführt, dass Mädchen schlechtere Voraussetzungen hätten, weil die allgemeine mädchenotypische Sozialisation Fähigkeiten und Eigenschaften, die für die Populäre Musik wichtig sind, wenig fördere, z. B. den Umgang mit Technik oder die Entwicklung von Selbstvertrauen (vgl. Steffen-Wittek 2000, 252; Turan 1993, 180).

Im Jahr 1996 widmet sich ein Tagungsband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung dem Thema *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musikkernens* (vgl. Kaiser 1996). Der Fokus liegt auch hier auf der Situation von Frauen und Mädchen. Auch die im Schott-Verlag erscheinende Zeitschrift „Musik und Bildung“ gibt 1996 eine Ausgabe zum Schwerpunktthema „Mädchenorientierter Musikunterricht“ heraus (Musik und Bildung 1/1996). Es werden erneut Benachteiligungen aufgezeigt, aber auch verstärkt Perspektiven entwickelt, wie es gelingen kann, dass Mädchen sich über Rollenerwartungen hinweg setzen (vgl. Oebelsberger 2003; Müller 1996).

In der pädagogischen Praxis entstehen in den 1990er Jahren insbesondere im außerschulischen Bereich monoedukative Angebote, deren Ziel es ist, die genannten Benachteiligungen zu kompensieren. Angeleitete Mädchenbands werden von Rockmobilen oder Jugendeinrichtungen angeboten. Diese Projekte bewegen sich oftmals zwischen Musikpädagogik und sozialer Arbeit (vgl. u.a. Siedenburg & Schmitt 1999; Blum & Bullerjahn 2000; Josties 2002). Später entstehen daneben spezielle Förderprogramme für weiblich besetzte Bands – etwa das hessische Programm „Girls that rock“ oder das bei der deut-

schen Rockmusikstiftung verankerte bundesweit agierende Projekt „SISTARS“. Trotz einiger Erfolge gelingt es jedoch nur punktuell, das Ziel einer Erhöhung des Frauenanteils in der Populären Musik zu erreichen.

Die konstruktivistische Wende in der Geschlechterforschung erreicht die deutsche Musikpädagogik etwas zeitversetzt. Impulse dafür kommen zum einen aus den Musikwissenschaften, zum anderen aus der musikpädagogischen Forschung im englischen Sprachraum. Richtungsweisend war die Veröffentlichung „Music, Gender, Education“, in der Lucy Green (1997) geschlechtsbezogene Zuschreibungen und ihre Wirksamkeit für die musikalischen Tätigkeiten von Schüler\_innen im Musikunterricht analysiert.

Nach dem sogenannten Pisa-Schock intensiviert sich in Deutschland zu Beginn des neuen Jahrtausends die Debatte um Bildungsgerechtigkeit. Dabei sieht man nun nicht mehr die Mädchen, sondern die Jungen als benachteiligt an. Diese Diskussionen werden auch innerhalb der Musikpädagogik teilweise sehr kontrovers geführt. Andreas Lehmann-Wermser (2002) kritisiert das „Verschwinden der Jungen aus der Musikdidaktik“ und fordert, die Mädchen weniger in den Mittelpunkt zu rücken. Er liefert einige historische Hintergründe und zeigt auf, dass Jungen im Musikunterricht u.a. schlechtere Noten erhalten als Mädchen. Auch Thomas Ott (2010) macht einige Jahre später eine Leistungsdifferenz zwischen den Geschlechtern aus. Clemens Schlegel (2011) formuliert seine Kritik noch drastischer: Er sieht Jungen nicht nur benachteiligt, sondern auch durch den Einfluss von Feministinnen abgewertet. Diese Beiträge lassen erkennen, dass die Gerechtigkeitsdebatte bis in die Gegenwart hinein Brisanz hat und teilweise von Emotionalität und Polemik geprägt ist.

Die empirische Forschung gewinnt innerhalb der deutschsprachigen Musikpädagogik ebenfalls in den 2000er Jahren an Bedeutung und liefert einige Ergebnisse im Hinblick auf Genderfragen. Unter anderem wurden Erhebungen zur musikalischen Sozialisation (vgl. Siedenburg 2009), dem Berufswahlprozess von Lehramtsstudierenden (Neuhaus 2008), zum Musikunterricht aus Schülersicht (Heß 2011; Heß 2015), sowie zu den Orientierungsmustern von Grundschulkindern (Oster 2014) durchgeführt. Diese Forschungsarbeiten lassen eine Abkehr von polarisierenden Wahrnehmungsweisen erkennen, die sich auch in jüngeren Beiträgen zur Fachdiskussion fortsetzt.<sup>3</sup>

Nichtsdestotrotz werden Polarisierungen und Gerechtigkeitsdebatten vermutlich auch künftig eine Rolle in der Musikpädagogik spielen – unter anderem, weil wir ihnen in der Praxis ohnehin kaum entkommen können. Dies ist allein schon deshalb der Fall, weil Beiträge innerhalb dieses Diskurses in der Regel auch als Äußerungen von Frauen oder Männern wahrgenommen und bewertet werden. Darüber hinaus darf gerade im pädagogischen Kontext die Vorstellung von Geschlecht nicht vollständig vom Alltagsverständnis abgekoppelt sein, sofern man den Anspruch von Praxisnähe verfolgt. Die Forschung kann jedoch dazu beitragen, dass Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit stärker reflektiert und als soziale Zuschreibungen erkannt werden.

In theoretischer Hinsicht kann auch ein intersektionaler Ansatz Gewinn bringend für die musikpädagogische Forschung sein. Indem die Kategorie Geschlecht als eine unter vielen analysiert wird, können Weiblichkeiten und Männlichkeiten differenzierter betrachtet werden. Gleichzeitig ist der Ansatz geeignet, um auch Gerechtigkeitsdebatten weiter voran zu bringen, die nicht nur im Hinblick auf Genderfragen, sondern gerade auch hin-

---

<sup>3</sup> vgl. Beiträge zum Thementag Gender des Instituts für musikpädagogische Forschung Köln am 19.06.2015, <http://kim.hfmt-koeln.de/de/tagungen-materialien.html>, zuletzt geprüft am 06.12.15.

sichtlich anderer Differenzkategorien wie z. B. die der sozialen oder ethnischen Herkunft von hoher Aktualität für die Musikpädagogik sind.

#### 4 Ebenen von Geschlechterkonstruktionen beim Umgang mit Populärer Musik im Musikunterricht

Im folgenden werde ich mich den Bedingungen nähern, unter denen Geschlechterkonstruktionen stattfinden, wenn wir uns in Unterrichtssituationen mit Populärer Musik beschäftigen. Dabei knüpfe ich an ein konstruktivistisches Verständnis von Gender an. Zur Strukturierung des Themenfelds werde ich zwischen vier verschiedenen Ebenen unterscheiden: Der Ebene des Gegenstands „Populäre Musik“, der Ebene der Schüler\_innen, der der Lehrer\_innen sowie der Ebene der Interaktionen.

##### Die Ebene des Gegenstands „Populäre Musik“

Die musikwissenschaftliche Forschung befasst sich bereits seit mehreren Jahrzehnten mit den Erscheinungsformen von Gender in der Populären Musik. Ich werde im Folgenden wesentliche Themen und zentrale Tendenzen darlegen ohne dabei im Detail auf einzelne Arbeiten einzugehen. Wesentliches Anliegen ist es, einen Eindruck davon zu geben, welche Geschlechterkonnotationen der Gegenstand Populäre Musik in den Unterricht trägt.

Viele Untersuchungen von Bühnenpräsentationen und Videoclips verweisen auf eine hohe Wirksamkeit stereotyper Entwürfe von Weiblichkeit und Männlichkeit. Sängerinnen erscheinen demnach als verfügbare Sexobjekte, während die von Kraft und phallischen Posen gekennzeichneten Inszenierungen der E-Gitarristen Dominanz und Rebellion widerspiegeln (vgl. u.a. Bechdorf 2000; Grünwald 2014; Wallbott 1992). Dieser Aspekt wurde insbesondere in den 1980er und frühen 1990er Jahren erforscht (vgl. Sackl-Sharif 2015, S. 62f), derartige Geschlechterinszenierungen sind jedoch in verschiedenen Spielarten bis in die Gegenwart hinein in erheblichen Umfang innerhalb der Popkultur anzutreffen.

Daneben wird Populäre Musik auch als Plattform für ein Spiel mit Geschlechterrollen genutzt, etwa durch androgyne Darstellungsweisen, wie sie von David Bowie über Michael Jackson oder Marla Glen bis zu Conchita Wurst zu beobachten sind. Andere Inszenierungen sind von einem permanenten Wandel an unterschiedlichen Images geprägt. Richtungsweisend waren hier die Präsentationen von Madonna, die bereits in den 1990er Jahren auch seitens der Forschung viel Aufmerksamkeit erlangten und auch innerhalb der Popkultur immer wieder aufgegriffen werden (vgl. u.a. Bullerjahn 2001; Whiteley 2000; Bloss 1998).

In den unterschiedlichen Stilbereichen der Populären Musik sind jeweils charakteristische Geschlechterkonstruktionen anzutreffen. In jüngerer Zeit wurde dies z. B. in Bezug auf HipHop und Heavy Metal erforscht (vgl. u.a. Elflein 2011; Brill 2009; Chaker 2007; Sackl-Sharif 2015; Friedrich 2013; Seelinger 2013). Die Geschlechterinszenierungen dieser Genres und Musikszenen spielen auch innerhalb der musikalischen Lebenswelten der Schüler\_innen eine wichtige Rolle und werden von ihnen genutzt, um sich im Rahmen einer musikalischen Selbstsozialisation daran zu orientieren oder auch um sich davon abzugrenzen.

Auch jenseits von Bühne und Medien wird im sozialen Kontext der Musikszenen Geschlecht konstruiert. Geschlechtsbezogene Zuschreibungen ergeben sich zunächst durch



die traditionelle Aufgabenverteilung: Mädchen und Frauen sind meistens als Sängerinnen oder Fans involviert, während Jungen und Männer auch als Instrumentalisten, Songwriter oder Produzenten aktiv sind. Die Szene ist dadurch weitgehend von homo-sozialen Strukturen geprägt (vgl. Cohen 1997; Leonard 2007, S. 24 ff).

Darüber hinaus implizieren einige charakteristische Ideale Populärer Musik eine Genderkonnotation, etwa das aus der Geschichte der Popmusik erwachsene Ideal der Rebellion, oder das Ideal der Authentizität, dessen männliche Codierung sich bis zu den Anfängen des Blues sowie bis zum Künstlerbild des 19. Jahrhunderts zurück verfolgen lässt (vgl. Mayhew 1999; Brill 2009, S. 197). Eng verknüpft mit diesen Werten sind auch die Ideale von Freiheit und Autonomie. Björck (2011) arbeitet auch hier Genderkonnotationen heraus. Sie zeigt auf, dass der informelle Kontext einer jugendlichen Band als Freiraum und Ort kollektiver Autonomie betrachtet wird (ebd., S. 18). Und stellt in Anknüpfung an Fornäs et al. (1995) dar, dass für diesen Freiraum nicht nur die Abwesenheit von Erwachsenen von Bedeutung ist, sondern auch die Abwesenheit von Weiblichkeit, die es ermögliche, die eigene Männlichkeit zu erkunden (vgl. ebd. S. 22). Bei den Aktivitäten von Mädchen und Frauen in der Populären Musik stehe demgegenüber weniger der Aspekt der Freiheit als der des Widerstands gegen geschlechtsbezogene Normen im Mittelpunkt.

Die genannten Ideale von Freiheit und Autonomie sind zudem verknüpft mit der Vorstellung, dass man sich Fähigkeiten in der Populären Musik nicht im Unterricht aneignet, sondern autodidaktisch oder im Austausch mit Peers. Dieses informelle Lernen ist in der Musikpädagogik in den vergangenen Jahren zunehmend auf Interesse gestoßen und wurde nicht nur für didaktische Konzepte aufgegriffen, die sich mit Populärer Musik beschäftigen (vgl. Ardilla-Mantilla & Rübke 2009; Green 2008; Siedenburg & Nolte 2015a und b). Da beim informellen Lernen in der Regel eine höhere Motivation und Identifikation der Lernenden vorhanden ist als im herkömmlichen Unterricht, sieht man hier ein großes Potential für die Musikpädagogik. Zudem entspricht diese Art des Lernens der Tradition der Populären Musik (vgl. u.a. Green 2008). Ebenso liefern jüngere Veröffentlichungen jedoch auch Kritik (Björck 2011; Siedenburg & Nolte 2015a; Georgii-Hemming 2010). Sie zeigen auf, dass die vermeintliche Freiheit informeller oder am Informellen orientierter Lernkontexte nicht für alle gleichermaßen gilt, sondern dass hier Exklusionsmechanismen wirksam werden. Folge kann der Ausschluss von Mädchen sein, aber auch der von ethnischen oder sozialen Gruppen.

Sowohl durch die außerinstitutionellen Vorerfahrungen der Schüler\_innen als auch durch die genannten konzeptionellen Innovationen innerhalb der Musikpädagogik wirken die szenetypischen Lernformen und ihre Implikationen hinsichtlich der Geschlechterverhältnisse auch in Unterrichtssituationen hinein. Mit der Integration alternativer Formen der musikalischen Aneignung und Vermittlung erhält das Fach neue Impulse, ist aber gleichzeitig vor neue Herausforderungen gestellt.

### Die Ebene der Schüler\_innen

Auch die Schüler\_innen haben einen maßgeblichen Einfluss auf den Prozess der Geschlechterkonstruktion im Musikunterricht. Sie bringen jeweils ihre individuellen Sozialisationserfahrungen mit ein, nutzen Musik für ihre Identitätskonstruktion und greifen dabei auf Erfahrungen in Familie, Peergroup, Medien und pädagogischen Institutionen zurück. Dabei positionieren sie sich gegenüber unterschiedlichen musikalischen Aktivi-

täten und Stilistiken und verorten sich so nicht nur in musikalischer Hinsicht, sondern auch in Bezug auf ihre Geschlechtsrolle.

Empirische Ergebnisse lassen zahlreiche Unterschiede hinsichtlich der musikalischen Aktivitäten von Mädchen und Jungen erkennen. So erlernen Mädchen häufiger ein Instrument als Jungen (vgl. Siedenburg 2009, S. 12 sowie Deutsches Musikinformationszentrum 2012). Auch die Instrumentenwahl ist geschlechtstypisch geprägt: Während Mädchen eher Holzblasinstrumente, Streichinstrumente oder Klavier spielen, liegen die Präferenzen der Jungen häufig bei popstypischen Instrumenten wie Gitarre oder Schlagzeug. Blechblasinstrumente werden von ihnen ebenfalls häufiger gewählt. Dies entspricht den gängigen Geschlechterkonnotationen von Instrumenten im westlichen Kulturkreis, die bereits recht gut erforscht sind und auch in jüngeren Forschungen bestätigt werden konnten (vgl. Siedenburg 2009; Abeles 2009; Hallam, Rogers & Creech 2008).

Differenzen ergeben sich auch in der Beschäftigung mit Populärer Musik: Jungen zeigen häufig ein besonderes Interesse daran, selbst in einer Band aktiv zu werden. Vorkenntnisse spielen dabei eine eher untergeordnete Rolle. Für die Gründung einer Band ist die männliche Peergroup von höherer Bedeutung als die Erfahrung im Instrumentalspiel (vgl. Siedenburg 2013). Mädchen setzen sich demgegenüber häufiger auf andere Weise mit populärer Musik auseinander, etwa durch Tanzen oder Singen (vgl. McRobbie 1997; Müller 1991).

Hinsichtlich der musikalischen Selbsteinschätzung lassen sich ebenfalls Unterschiede feststellen. In Bezug auf Grundschulkinder im Jeki-Programm kommen Busch und Kranefeld (2013) zu dem Ergebnis, dass Mädchen insbesondere ihre Fähigkeiten im Singen höher einschätzen als Jungen. Tendenziell gilt dies auch für die Fähigkeiten im Instrumentalspiel. Für einige Kompetenzen, die besonders in der Populären Musik gefordert sind, ergibt sich ein anderes Bild: Wehr-Flowers (2006) stellt fest, dass Mädchen in Bezug auf ihre improvisatorischen Fähigkeiten oft ein geringeres Selbstvertrauen besitzen. Auch hinsichtlich der Nutzung von Computer oder technischem Equipment für die Musikpraxis schätzen Mädchen ihre Fähigkeiten geringer ein (vgl. Comber, Hargreaves & Colley 1993, S. 128).

Hinsichtlich der musikalischen Präferenzen innerhalb der Populären Musik lassen sich ebenfalls geschlechtstypische Tendenzen feststellen, die Ergebnisse sind jedoch uneinheitlich (vgl. Siedenburg 2009, S. 28). Lediglich eine größere Toleranz oder „Offenohrigkeit“ bei Mädchen wurde bereits wiederholt erfasst (vgl. u.a. Schellberg & Gembris 2004; Louven & Ritter 2012). Ein Interesse für Populäre Musik liegt in beiden Genusgruppen gleichermaßen vor.

Es bleibt zu erforschen, wie der Einfluss von Gender im Verhältnis zu weiteren Variablen zu bewerten ist. Alltagsbeobachtungen legen nahe, dass Faktoren wie das Alter, die soziale oder die ethnische Herkunft mit dem Faktor Gender in Wechselwirkung stehen. So sind Charts und Teeniestars eher in der frühen Pubertät von Bedeutung – möglicherweise besonders bei den Mädchen. Jazz oder Indie Pop werden eher von Menschen mit höherem Bildungsstand gemocht, HipHop ist eher typisch für Jugendliche mit Migrationshintergrund – besonders für die Jungen. Diese Wechselwirkungen bedürfen der weiteren Analyse.

Der Musikgeschmack steht in engem Zusammenhang mit Jugendkulturen, die Jugendliche für ihre Identitätsentwicklung nutzen. Lange ging man in der Jugendkulturforschung davon aus, dass Mädchen in diese Szenen wenig involviert seien. Jüngere Studien zeigen dagegen auf, dass eine Beteiligung von Mädchen an Jugendkulturen durchaus gegeben

ist, jedoch lange Zeit nur wenig wahrgenommen wurde. So zeigen sich kaum noch Unterschiede hinsichtlich der Beteiligung und des Interesses von Mädchen und Jungen an bestimmten Jugendkulturen, wohl aber in der Art der Beteiligung. Zudem sind weiterhin Hierarchisierungen und Ausgrenzungsprozesse innerhalb dieser Kulturen zu beobachten (vgl. Schrader & Pfaff 2013).

Wie bereits erwähnt sind mediale Geschlechterkonstruktionen ebenfalls ein wesentlicher Wirkungsfaktor in der Auseinandersetzung von Schüler\_innen mit Populärer Musik. Auch hier zeigt sich eine große Heterogenität, und zwar sowohl hinsichtlich der rezipierten Geschlechterbilder als auch in Bezug auf die individuelle Wahrnehmung und Bewertung durch Kinder und Jugendliche. Hegemoniale Geschlechterdiskurse finden hier eine große Verbreitung, die Positionierungen diesen Diskursen gegenüber weisen jedoch individuelle Unterschiede auf und können sowohl von Identifikation als auch von Abgrenzung geprägt sein (vgl. Langenohl 2009; Bechdorf 2002).

Im Gegensatz zu popkulturellen Kontexten gilt das Fach Musik in der Schule eher als Mädchendomäne. Dies hat sich in einer jüngeren Studie zum Musikunterricht aus Schülersicht von Frauke Heß (2011, 2015) nochmals bestätigt. Heß (2011, S. 7) problematisiert, dass Jungen durch dieses Fachimage eine ablehnend-distanzierte Haltung gegenüber dem Musikunterricht aufbauen könnten. Mädchen dagegen kann sich durch diese Kodierung m. E. ein alternativer Zugang zur Popmusikpraxis bieten, indem sie in einem Kontext Erfahrungen im Spielen von Popmusik sammeln können der ihnen eher zugänglich ist als die männlich dominierte Szene.

Durch die musikalischen Vorkenntnisse, außerschulischen Praktiken und Sozialisationserfahrungen der Schüler\_innen fließt ein breites Spektrum an unterschiedlichen Geschlechterbildern in Unterrichtssituationen ein. Die Forschungsergebnisse zeigen jedoch auch, dass traditionelle Aufgabenverteilungen nach wie vor weit verbreitet sind. Hegemoniale Geschlechterdiskurse und stereotype Darstellungen haben gerade innerhalb des Mainstreams der Popmusik einen hohen Stellenwert und sind somit auch für Schüler\_innen weiterhin einflussreich, wenngleich sie auch die Möglichkeit haben, sich stattdessen an alternativen Entwürfen zu orientieren.

### Die Ebene der Lehrer\_innen

Neben den Schüler\_innen tragen auch die Lehrkräfte ihre Sozialisationserfahrungen und Geschlechterbilder mit in den Musik- und Instrumentalunterricht. So stehen individuelle Schwerpunktsetzungen in der pädagogischen Arbeit in der Regel in Verbindung mit biographischen Aspekten. Darüber hinaus können Lehrkräfte als Rollenmodelle zur Reproduktion ihrer eigenen Positionierung gegenüber den Geschlechternormen anregen. Auch ihre oftmals unbewussten Vorstellungen hinsichtlich der musikalischen Fähigkeiten und Verhaltensweisen von Jungen und Mädchen können sich auf ihr pädagogisches Handeln auswirken.

Dass das fachliche Profil von Lehrkräften stark von traditionellen geschlechtsbezogenen Zuschreibungen geprägt ist, lässt sich anhand der Schwerpunktsetzungen angehender Musikpädagog\_innen erkennen. Zunächst fällt auf, dass Männer sowohl in der instrumentalpädagogischen Ausbildung als auch im Musik-Lehramtsstudium leicht unterrepräsentiert sind: Ihr Anteil liegt jeweils um 40 Prozent (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2015). Dies ist jedoch weniger auf den Bereich Musik zurückzuführen als

auf den allgemein hohen Frauenanteil in pädagogischen Ausbildungsgängen und Berufen.<sup>4</sup>

Weitaus größere Differenzen zeigen sich im Hinblick auf die stilistischen Schwerpunkte der Musikstudierenden. Für den Bereich der Instrumentalpädagogik lässt sich dies von Studierendenzahlen der Hochschule Osnabrück aus dem Jahr 2011 veranschaulichen.<sup>5</sup> Innerhalb des Studiengangs sind hier Jazz, Pop und Klassik als unterschiedliche stilistische Profile wählbar. Nur 4% der Studierenden im Profil Pop sind weiblich (N=47), während im Profil Jazz der Anteil mit 13% etwas höher liegt (N=46). Im Klassikprofil studieren demgegenüber mehr Frauen als Männer, allerdings ist die Differenz hier bei weitem nicht so drastisch, denn 40% der Studierenden sind männlich (N=78). Anders als im Instrumentalbereich sind in den gesangspädagogischen Profilen die Studentinnen in der Überzahl.

Auch in der Gruppe der im Jahr 2004 von mir befragten nordwestdeutschen Musik-Lehramtsstudierenden (vgl. Siedenburg 2009) sind die Männer deutlich häufiger in der Populären Musik aktiv. Nur etwa ein Viertel der Studenten hat keine Erfahrung in diesem Bereich, während dies für 64% der Studentinnen gilt (N=303, vgl. ebd., S. 113ff sowie S. 278). Auch in den Bereichen Improvisation, Songwriting und in der Anwendung musikbezogener Technik, Songwriting und Improvisation, die in der Populären Musik einen hohen Stellenwert haben, sind die Studentinnen durchschnittlich weniger erfahren. Darüber hinaus gibt es Unterschiede hinsichtlich der Lernwege: Während die Lehramtsstudentinnen weitgehend in Unterrichtssituationen lernen, können die Studenten weitaus häufiger von zusätzlichen Lernerfahrungen im informellen Bereich profitieren. Diese bilden für die Entwicklung von poptypischen musikalischen Kompetenzen eine wichtige Grundlage (vgl. Siedenburg 2014).

Unterschiedliche Voraussetzungen für die Popmusikpraxis ergeben sich auch durch die Instrumentenwahl der Lehramtsstudierenden. Allerdings ist eine Geschlechtstypik in erster Linie im Hinblick auf das Hauptinstrument festzustellen, während bei Zweit- und Drittinstrumenten geschlechtsbezogene Zuschreibungen eine geringere Rolle spielen. Möglicherweise können dadurch Polarisierungen in der späteren Berufspraxis zumindest etwas relativiert werden, wenn z. B. ein Musiklehrer sein Nebenfach Gesang und eine Musiklehrerin ihr Zweitinstrument E-Bass im Unterricht einsetzen kann.

In einer qualitativen Studie unter österreichischen Musiklehrer\_innen stellt Noraldine Bailer (2010) ebenfalls Geschlechterdifferenzen im Hinblick auf die Voraussetzungen im Bereich der Populären Musik fest. Die von ihr befragten männlichen Musiklehrer fühlen sich in diesem Feld sicherer als ihre Kolleginnen. Dies gilt selbst dann, wenn sie ursprünglich ihren Schwerpunkt in der Klassischen Musik haben. Die Lehrerinnen kommen oftmals erst später zur Populären Musik. Teilweise ergibt sich eine praktische Auseinandersetzung für sie erst im Laufe ihrer beruflichen Praxis, wenn sie die musikalischen Interessen ihrer Schüler\_innen aufgreifen wollen. Eine Interviewpartnerin berichtet, sie habe sich die Kompetenzen in der Populären Musik „in mühseliger Kleinarbeit in sehr vielen Kursen und Fortbildungen angeeignet“ (vgl. ebd., S. 50). Es liegt nahe, dass diese Lehrerinnen für das Unterrichten Populärer Musik schlechter vorbereitet sind als viele ihrer männlichen Kollegen und sich daraus Schwierigkeiten in der beruflichen Praxis ergeben können.

---

<sup>4</sup> Im Jahr 2014 lag der Frauenanteil im Lehrerberuf bundesweit bei 71%, also höher als unter den Musikstudierenden, vgl. Statistisches Bundesamt 2014.

<sup>5</sup> Daten aus interner Quelle, Auswertung durch die Autorin.

Anknüpfend an die unterschiedlichen Voraussetzungen der männlichen und weiblichen Lehrkräfte stellt sich auch die Frage nach ihrer Wirksamkeit. Die oben erwähnte Befragung von Musik-Lehramtsstudierenden (Siedenburg 2009) gibt einige Hinweise darauf, dass der Einfluss von Lehrerinnen und Lehrern unterschiedlich eingeschätzt wird. Zum einen konnten Instrumentallehrkräfte weitaus häufiger das Interesse ihrer Schüler\_innen wecken, wenn sie gleichen Geschlechts waren wie diese. Damit stabilisiert sich auch im Instrumentalunterricht die Existenz geschlechtstypischer Domänen. In Bezug auf den schulischen Musikunterricht ist das Ergebnis noch brisanter: Beide Geschlechtsgruppen sprechen ihren männlichen Musiklehrern eine höhere Bedeutung zu und schätzen den Beitrag, den Musiklehrerinnen zur Entwicklung ihres musikalischen Interesses geleistet haben, eher gering ein (vgl. ebd., S. 192-196). Ist diese Diskrepanz darauf zurück zu führen, dass die Musiklehrerinnen seltener einen Schwerpunkt in der Populären Musik hatten? Gibt es andere Faktoren, die die Wirksamkeit weiblicher Lehrkräfte erschweren? Hier ist weitere Forschung erforderlich.

Neben dem musikalischen Profil der Lehrkräfte spielen im Musikunterricht auch die Vorstellungen eine Rolle, die Lehrer\_innen von den musikalischen Fähigkeiten und Interessen der Mädchen und Jungen haben. Lucy Green (1997, S. 196; vgl. auch Lehmann-Wermser 2002, S. 2) kommt zu dem Ergebnis, dass britische Musiklehrkräfte die Fähigkeiten ihrer Schüler\_innen teilweise den gängigen Zuschreibungen entsprechend unterschiedlich einschätzen. Eine Überlegenheit der Jungen sehen sie insbesondere im Bereich Komposition und in der Populären Musik, während sie den Mädchen im Instrumentalspiel, beim Singen, beim Musikhören und in der klassischen Musik tendenziell mehr zutrauen. Wenngleich der größte Teil der befragten Lehrkräfte angibt, keine Unterschiede zwischen den Geschlechtsgruppen wahrzunehmen, wird hier nochmals das Fortbestehen historischer Zuschreibungen deutlich. Es bleibt zu prüfen, ob sich seit Greens Erhebungen Veränderungen ergeben haben und ob es nationale oder regionale Unterschiede gibt.

Es zeigt sich, dass auch hinsichtlich der Beteiligung der Lehrkräfte an Geschlechterkonstruktionen im Musikunterricht noch Forschungsbedarf besteht. Dies betrifft ihre Vorbildfunktion ebenso wie ihre subjektiven Geschlechtertheorien und ihr pädagogisches Handeln. Doch auch der aktuelle Kenntnisstand legt bereits einige Konsequenzen für die musikpädagogische Ausbildung nahe: Neben einer allgemeinen Sensibilisierung für das Thema Gender ist es wichtig, Studierenden die Möglichkeit zu geben, auch in den jeweils weniger geschlechtstypischen Lernfeldern Kompetenzen zu erwerben. Nur dann wird es ihnen in ihrer späteren Berufspraxis möglich sein, der Reproduktion von geschlechtsbezogenen Zuschreibungen entgegen zu steuern.

### Die Ebene der Interaktionen

Hinsichtlich der Prozesse des Doing und Undoing Gender – also der sozialen Interaktionen, in denen Geschlecht verhandelt wird – besteht innerhalb der Musikpädagogik noch Forschungsbedarf. Anknüpfungspunkte und Denkanstöße bieten insbesondere ethnographisch orientierte Arbeiten aus der allgemeinen Pädagogik.

Faulstich-Wieland et al. (2009) untersuchten die soziale Konstruktion von Geschlecht in schulischen Interaktionen in der Sekundarstufe 1. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass Doing Gender zu einer „Dramatisierung“ von Geschlecht im schulischen Kontext führen könne, von der Schüler\_innen jedoch durchaus auch profitierten. Auch andere For-

schungsarbeiten stellen fest, dass Geschlechtszugehörigkeit eine hohe Relevanz für die Identität der Kinder und Jugendlichen hat und Polarisierungen dabei für sie selbst oftmals einen hohen Reiz ausüben (vgl. Herwatz-Emden; Schurt & Waburg 2012, S. 72). Daneben können auch Tendenzen der „Entdramatisierung“ beobachtet werden, also eines Rückgangs der Bedeutung der Geschlechtszugehörigkeit. Auch Wechselwirkungen der Konstruktion von Geschlecht und anderer Faktoren – etwa „Doing Gender“ und „Doing Adult“ – können aufgezeigt werden.

Wie sich solche Prozesse im Musikunterricht gestalten und welche Rolle Populäre Musik dabei spielt, ist noch weitgehend offen. Auch methodische Fragen müssen noch geklärt werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Geschlechterkonstruktionen nicht nur in face-to-face Interaktionen stattfinden und neben der aktiven auch eine passive Komponente beinhalten können: „In der Vielfalt sozialer Praktiken, über die sich die Differenzierung nach Geschlecht herstellt, ist in weiten Bereichen ein ‚doing‘ im engeren Sinne gar nicht verlangt. Massenmedien und Werbung etwa erreichen uns vor allem als Rezipienten, konfrontieren und überfluten uns mit Bildern, Stimmen, Arrangements auf der Grundlage klassischer Stereotype: ‚gender is done for us‘“ (Gildemeister 2004, S. 34; vgl. auch Kotthoff 2002, S. 20). Auch für musikbezogene Praktiken und Medienrepräsentationen lässt sich dies feststellen (s.o.). Im Musik- und Instrumentalunterricht können sich mediale Genderkonstruktionen in den Handlungen und Einstellungen der Beteiligten widerspiegeln.

Eine Analyse der Interaktionen in musikpädagogischen Kontexten kann in der weiteren Erforschung des Themenfelds entscheidend zum Erkenntnisgewinn beitragen. Die zuvor genannten Ebenen der Musik, der Lernenden und der Lehrenden sollten dabei einbezogen und in ihren Wechselwirkungen betrachtet werden.

## 5 Forschungsperspektiven: Geschlechterkonstruktionen in Bigbandklassen

Abschließend werde ich als Beispiel für die weitere Erforschung des Themenfelds Gender, Populäre Musik und Musikpädagogik ein Pilotprojekt vorstellen, das sich mit den Geschlechterkonstruktionen in Bigbandklassen beschäftigt. Musikklassen – also Bläserklassen, Bandklassen, Streicherklassen und ähnliche Angebote – prägen heute die musikpädagogische Arbeit vieler Schulen und Musikschulen. Schüler\_innen haben hier die Möglichkeit, ein Instrument zu erlernen und Erfahrungen im gemeinsamen Musizieren zu sammeln. Die unterschiedlichen Formen von Musikklassen setzen durch die jeweils gewählte Form des Musizierens unterschiedliche musikpraktische und stilistische Schwerpunkte. Mit der Teilnahme an einer bestimmten Form der Musikklasse, dem Spiel eines bestimmten Musikinstruments und der Spezialisierung auf eine bestimmte musikalische Stilistik positionieren sich Mädchen und Jungen zwangsläufig auch hinsichtlich ihrer Geschlechtsrolle.

Im Hinblick auf die Praxis Populärer Musik in Musikklassen ergibt sich eine interessante Wechselwirkung von unterschiedlichen Geschlechterkonnotationen: Einerseits hat Musikunterricht ein feminines Image, und es entscheiden sich mehr Mädchen als Jungen für die Teilnahme an einem vertieften Musikunterricht (vgl. Schmidtmeyer, S. 42), andererseits steht im Mittelpunkt dieses Unterrichts eine Musikrichtung, in der Frauen unterrepräsentiert sind. Der eher weiblich konnotierte Rahmen „Musikunterricht“ wird also mit dem eher männlich konnotierten Inhalt „Populäre Musik“ verknüpft. Jungen bietet sie dadurch die Möglichkeit, innerhalb des von ihnen tendenziell weniger favorisierten Musikunterrichts einer geschlechtstypischen Musikpraxis nachzugehen. Mädchen können

demgegenüber ihrer geschlechtstypischen Vorliebe für das Fach Musik verfolgen, kommen hier jedoch mit Formen musikalischer Praxis in Kontakt, die für ihr Geschlecht weniger typisch ist. Die Situation birgt also ein Potential im Hinblick auf das Anliegen, Schüler\_innen Erfahrungsräume jenseits traditioneller geschlechtsbezogener Zuschreibungen zu eröffnen.

Bei den in der geplanten Pilotstudie (vgl. Siedenburg i. V.) im Fokus stehenden Bigbandklassen handelt es sich um Bläserklassen, die sich in ihrer Besetzung und Repertoireauswahl an Populärer Musik und Jazz orientieren. In einer Kombination qualitativer und quantitativer Erhebungen werden Schüler\_innen und Lehrer\_innen befragt, die in einer Bigbandklasse aktiv sind. Ausgehend von der Annahme, dass Doing Gender innerhalb eines komplexen Gefüges stattfindet, das von den Erfahrungen, Selbstkonzepten und Wahrnehmungen der verschiedenen Beteiligten maßgeblich gestaltet wird, erfasst die Studie ein breites Spektrum an Faktoren. Dazu gehören zunächst Aspekte der instrumentalen Aktivitäten, etwa die Instrumentalwahl, der Bereich Improvisation und Ensembleaktivitäten. Darüber hinaus werden die musikalischen Handlungspräferenzen, Selbsteinschätzungen und Perspektiven im Hinblick auf diese musikalischen Tätigkeiten einbezogen. So ist es beispielsweise angesichts der männlichen Kodierung des Handlungsbereichs Improvisation aufschlussreich, ob die Schüler\_innen gleichermaßen improvisieren, ob sie dies gern tun, ob sie sich dabei innerhalb der Klasse anerkannt fühlen, wie sie ihre improvisatorischen Fähigkeiten einschätzen und ob sie sich in diesem Bereich gerne intensiver betätigen möchten, z. B. außerhalb der Bigbandklasse.

In der Auswertung werden sowohl Konstruktionsprozesse als auch Aspekte der Identitätsbildung und des musikalischen Selbstkonzepts in den Blick genommen. Dabei soll eine intersektionale Perspektive genutzt werden, um Interaktionen zwischen unterschiedlichen Differenzkonstruktionen aufzuzeigen. Dies ist besonders beim für die Hauptstudie geplanten Vergleich unterschiedlicher Formen von Musikklassen interessant. So können sich Prozesse des Doing Class angesichts der sozialen Konnotationen von Stilistiken und Musikinstrumenten in Bläser-, Streicher- oder Rockbandklassen unterschiedlich gestalten. Sie sollen daher einbezogen und im Hinblick auf ihre Wechselwirkungen mit Doing Gender analysiert werden.

Um die Entwicklung einer gendersensiblen Musikpädagogik nicht nur innerhalb von Musikklassen, sondern in unterschiedlichen musikpädagogischen Kontexten voran zu bringen, in denen populäre Musik eine Rolle spielt, ist weitere Forschung nötig. Von zentraler Bedeutung ist dabei die Frage, auf welche Weise man Mädchen wie Jungen neue und vielfältige musikalische Erfahrungsräume eröffnen und so möglichst gute Bedingungen für ihre individuelle Entwicklung herstellen kann. Wenn sich damit die Voraussetzungen für Prozesse des Undoing Gender verbessern, können sich künftig vielleicht mehr Musiker\_innen der Meinung der anfangs zitierten E-Bassistin anschließen: Es macht gar keinen Unterschied, ob Mann oder Frau. Hauptsache, es wird Musik gemacht!

## 6 Literatur

Abeles, Hal (2009): „Are Musical Instrument Gender Associations Changing?“. In: *Journal of Research in Music Education*. 57 (2), S. 127–139, doi: 10.1177/0022429409335878.

- Ardila-Mantilla, Natalia; Röbbke, Peter (Hrsg.) (2009): *Vom wilden Lernen: Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht*. Mainz: Schott Music (Üben & Musizieren, Texte zur Instrumentalpädagogik).
- Bailer, Noraldine (2010): „...sozusagen für alles im Bereich der Musik zuständig‘: über geschlechtstypische Unterschiede im Musiklehrberuf“. In: Ellmeier, Andrea; Ingris, Doris; Walkensteiner-Preschl, Claudia (Hrsg.) *Screenings : Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film*. Wien [u.a.]: Böhlau (Mdw Gender-Wissen 1), S. 35–58.
- Bechdorf, Ute (2000). „Nur scharfe Girlies und knackige Boys? Traditionelle und innovative Geschlechterbilder in Musikvideos“. In: Büsser, Martin (Hrsg.) *Gender – Geschlechterverhältnisse im Pop*. Mainz: Ventil (Testcard. Beiträge zur Popgeschichte 8), S. 30-37.
- Bechdorf, Ute (2002): „Puzzling Gender – Jugendliche verhandeln Geschlecht im und beim Musikfernsehen“. In: Müller, Renate; Glogner, Patrick; Rhein, Stefanie; u. a. (Hrsg.) *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen: Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung*. Weinheim: Juventa, S. 222–230.
- Blum, Martina; Bullerjahn, Claudia (Hrsg.) (2000): „Die Anleitung von Mädchenrockbands als Beispiel eines feministischen Ansatzes in der Musikpädagogik“. In: Wesely, Sabine (Hrsg.) *Gender Studies in den Sozial- und Kulturwissenschaften: Einführung und neuere Erkenntnisse aus Forschung und Praxis*. Bielefeld: Kleine (Wissenschaftliche Reihe 133), S. 380–404.
- Bullerjahn, Claudia (2001). „Populäres und Artifizielles in den Musikvideos von Madonna“. In: Bullerjahn, Claudia; Erwe, Hans-Joachim (Hrsg.) *Das Populäre in der Musik des 20. Jahrhunderts – Wesenszüge und Erscheinungsformen*. Hildesheim: Olms, S. 203-268.
- Busch, Thomas; Kranefeld, Ulrike (2013): „Selbstüberzeugungen und Programmteilnahme: Wie entwickelt sich das musikalische Selbstkonzept im Programm „Jedem Kind ein Instrument“?“. In: *Beiträge empirischer Musikpädagogik*. 4 (2), abgerufen am 15.02.2015 von <http://www.b-em.info/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=93>.
- Brill, Dunja (2009): „Black Metal ist Krieg: Die mythische Rekonstruktion martialischer „weißer“ Männlichkeit in subkulturellen Musikszenen“. In: Kauer, Katja (Hrsg.) *Pop und Männlichkeit: zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung?*. Frank & Timme GmbH, S. 181–204.
- Butler, Judith (1991/2014): *Das Unbehagen der Geschlechter*. 17. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Chaker, Sarah (2007): „Eiserne Ladies. Frauenbilder im Black- und Death Metal“. In: Rohmann, Gabriele (Hrsg.) *Krasse Töchter: Mädchen in Jugendkulturen*. Berlin: Archiv-der-Jugendkulturen-Verl., S. 123–144.
- Cohen, Sara (1997): „Men Making a Scene“. In: Whiteley, Sheila (Hrsg.) *Sexing the Groove*. London und New York: Routledge, S. 17–36.
- Comber, Chris; Hargreaves, David J.; Colley, Ann (1993): „Girls, Boys and Technology in Music Education“. In: *British Journal of Music Education*. 10 (02), S. 123–134, doi: 10.1017/S0265051700001583.
- Deutsches Musikinformationszentrum (2012): „Musikalische Aktivitäten von 9- bis unter 25-Jährigen 2011/12“. Abgerufen am 08.12.2015 von <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik4.pdf>.
- Deutsches Musikinformationszentrum (2015): „Studierende in Studiengängen für Musikberufe - nach Frauen und Ausländern“. Abgerufen am 08.12.2015 von <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik10.pdf>.
- Elflein, Dietmar (2011): „What is this that stands before me? Männerbilder im Heavy Metal“. In: Helms, Dietrich; Phleps, Thomas (Hrsg.) *Thema Nr. 1: Sex und populäre Musik ;*. Bielefeld: Transcript (Beiträge zur Populärmusikforschung 37), S. 79–98.
- Faulstich-Wieland, Hannelore; Weber, Martina; Willems, Katharina (Hrsg.) (2009): *Doing Gender im heutigen Schulalltag: Empirische Studien zur sozialen Konstruktion von Geschlecht in schulischen Interaktionen*. 2. Auflage, Weinheim u.a.: Beltz Juventa.
- Fornäs, Johan, Ulf Lindberg, and Ove Sernhede. 1995. *In Garageland: Rock, Youth and Modernity*, trans. Jan Teeland. London: Routledge.
- Friedrich, Malte (2013): „Der Klang des Männlichen. Sexismus und Affirmation im HipHop“. In: Gerards, Marion; Loeser, Martin; Losleben, Katrin (Hrsg.) *Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950:*



- Interdisziplinäre Perspektiven*. München: Allitera (Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik 8), S. 161–180.
- Frith, Simon; Goodwin, Andrew; Frith, Simon; u. a. (Hrsg.) (1990): „Rock and Sexuality“. In: *On record: rock, pop, and the written word*. New York: Pantheon Books (reprinted from *Scene Education* 29, 1978), S. 371–389.
- Gahleitner, Silke Birgitta (2004): „Zwischen Differenz und Dekonstruktion: Methodische Überlegungen zur Überschreitung des bipolaren Geschlechterdualismus in der Genderforschung nach einem Verfahren von Hagemann-White“. In: Buchen, Sylvia; Helfferich, Cornelia; Maier, Maja S. (Hrsg.) *Gender methodologisch: Empirische Forschung in der Informationsgesellschaft vor neuen Herausforderungen*. Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften, S. 283–291.
- Georgii-Hemming, Eva; Westvall, Maria (2010): „Music education – a personal matter? Examining the current discourses of music education in Sweden“. In: *British Journal of Music Education*. 27 (01), S. 21, doi: 10.1017/S0265051709990179.
- Gildemeister, Regine (2004): „Geschlechterdifferenz – Geschlechterdifferenzierung: Beispiele und Folgen eines Blickwechsels in der empirischen Geschlechterforschung“. In: Buchen, Sylvia; Helfferich, Cornelia; Maier, Maja S. (Hrsg.) *Gender methodologisch: Empirische Forschung in der Informationsgesellschaft vor neuen Herausforderungen*. Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften, S. 27–45.
- Gildemeister, Regine (2010): „Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechtsunterscheidung“. In: Becker, Ruth; Kortendiek, Beate (Hrsg.) *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (Geschlecht & Gesellschaft 35), S. 137–145.
- Green, Lucy (1997): *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Green, Lucy (2002): *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Reprinted. Aldershot: Ashgate (Ashgate popular and folk music series).
- Green, Lucy (2008): *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Aldershot and Burlington and VT: Ashgate (Ashgate popular and folk music series).
- Hallam, Susan; Rogers, Lynne; Creech, Andrea (2008): „Gender differences in musical instrument choice“. In: *International Journal of Music Education*. 26 (1), S. 7–19, doi: 10.1177/0255761407085646.
- Herwartz-Emden, Leonie; Schurt, Verena; Waburg, Wiebke (2012): *Mädchen und Jungen in Schule und Unterricht*. Kohlhammer, Stuttgart (Lehren und lernen).
- Heß, Frauke (2011): „Musikunterricht zwischen Sach- und Fachinteresse. Ergebnisse aus der Pilotstudie Musikunterricht aus Schülersicht“. In: *Beiträge empirischer Musikpädagogik*. 2 (1), S. 1–26.
- Heß, Frauke (2015): „Das ist doch nichts für echte Kerle! Zum Zusammenhang zwischen Geschlechtsrollen-Selbstbild und Einstellungen zum Musikunterricht. Ergebnisse der Studie „Musikunterricht aus Schülersicht““. In: Wedl, Juliette; Bartsch, Annette (Hrsg.) *Teaching Gender?: Zum reflektierten Umgang mit Geschlecht im Schulunterricht und in der Lehramtsausbildung*. Bielefeld: transcript, S. 313–336.
- Hoffmann, Freia (1991): *Instrument und Körper: Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt am Main: Insel.
- Josties, Elke (2002): „Mädchen, populäre Musik und musikalische Praxis. Fallstudien aus der Jugendkulturarbeit“. In: Müller, Renate; Glogner, Patrick; Rhein, Stefanie; u. a. (Hrsg.) *Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen: Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung*. Weinheim: Juventa-Verl. (Jugendforschung), S. 208–221.
- Kaiser, Hermann (Hrsg.) (1996): *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens*. Essen: Die Blaue Eule (Musikpädagogische Forschung 17).
- Landweer, Hilge (2000): „Philosophie“. In: Braun, Christina von; Stephan, Inge (Hrsg.) *Gender Studies: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, S. 231–246.
- Lehmann-Wermser, Andreas (2002): „Vom Verschwinden der Jungen aus der Musikdidaktik“. In: *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*. Abgerufen am 20.04.2015 von <http://home.arcor.de/zfkm/lehmannw1.pdf>.

- Leonard, Marion (2007): *Gender in the Music Industry: Rock Discourse and Girl Power*. illustrated edition. Aldershot, Hampshire, England ; Burlington, VT: Ashgate Publishing Group.
- Louven, Christoph; Ritter, Aileen (2012): „Hargreaves „Offenohrigkeit“ – ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“. In: Knigge, Jens; Niessen, Anne (Hrsg.) *Musikpädagogisches Handeln : Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*. Essen: Die Blaue Eule (Musikpädagogische Forschung = Research in music education 33), S. 275–299.
- Lutz, Helma (2001): „Differenz als Rechenaufgabe: über die Relevanz der Kategorien Race, Class und Gender“. In: Lutz, Helma; Wenning, Norbert (Hrsg.) *Unterschiedlich verschieden: Differenz in der Erziehungswissenschaft*. 2001. Opladen: Leske + Budrich Verlag, S. 215–230.
- Mayhew, Emma (1999): „Women in Popular Music and the Construction of Authenticity“. In: *Journal of Interdisciplinary Gender Studies: JIGS*. 4 (1), S. 63–81.
- McRobbie, Angela (1997): „Shut up and dance. Jugendkultur und Weiblichkeit im Wandel“. In: SPoKK (Hrsg.) *Kursbuch Jugendkultur: Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende*. Mannheim: Bollmann, S. 192–206.
- Müller, Renate (1991): „Mädchenorientierte Musikpädagogik: Differenzierung und Integration“. In: *Musik und Unterricht* 10, S. 42–47.
- Neuhaus, Daniela (2008): *Perspektive Musiklehrer/in: der Berufswahlprozess von Lehramtsstudierenden mit dem Unterrichtsfach Musik*. Köln: Dohr.
- Oebelsberger, Monika (2003): „Mädchen singen, Jungen trommeln“. In: *mip-Journal*. (7), abgerufen am 13.06.2015 von [http://www.mip-online.com/mip\\_browsing.cfm?hid=253&](http://www.mip-online.com/mip_browsing.cfm?hid=253&).
- Oster, Martina (2014): *Musik und Geschlecht: Eine empirische Studie zu Orientierungsmustern von Grundschulkindern*. Hildesheim: Olms.
- Oster, Martina (Hrsg.) (2012): *Zur Nachhaltigkeit von Bläserklassen an allgemeinbildenden Schulen: eine empirische Studie*. Hildesheim: Olms.
- Pease, Allan; Pease, Barbara (2005): *Warum Männer nicht zuhören und Frauen schlecht einparken. Ganz natürliche Erklärungen für eigentlich unerklärliche Schwächen*. Berlin: Ullstein.
- Rieger, Eva (1987): „Feministische Musikpädagogik — sektiererischer Irrweg oder Chance zu einer Neuorientierung?“. In: Kleinen, Günter (Hrsg.) *Außerschulische Musikerziehung*. Laaber: Laaber (Musikpädagogische Forschung 8), S. 123–132.
- Rieger, Eva; Laade, Wolfgang (Hrsg.) (1981): *Frau, Musik und Männerherrschaft: Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung*. Frankfurt/M.: Ullstein.
- Sackl-Sharif, Susanne (2014): „Geschlechterbilder im sozialen Feld Metal. Reflexionen zu Methoden und Theorien der Videoclip-Forschung“. In: Heesch, Florian; Höpflinger, Anna-Katharina (Hrsg.) *Methoden der Heavy Metal-Forschung: Interdisziplinäre Zugänge*. Münster: Waxmann, S. 153–172.
- Schellberg, Gabriele; Gembris, Heiner (2004): „Musikalische Vorlieben von Grundschulkindern für Klassik, Neue Musik und Popmusik“. In: Kaiser, Hermann J. (Hrsg.) *Musikpädagogische Forschung in Deutschland: Dimensionen und Strategien*. Essen: Blaue Eule (Musikpädagogische Forschung 24), S. 37–46.
- Schlegel, Clemens (2011): „Schlimme Jungen - brave Mädchen? Berücksichtigung unterschiedlicher Lernweisen von Jungen und Mädchen im Musikunterricht“. In: Loritz, Martin Daniel; Becker, Andreas; Eberhard, Daniel Mark (Hrsg.) *Musik - Pädagogisch - Gedacht: Reflexionen, Forschungs- und Praxisfelder ; Festschrift für Rudolf-Dieter Kraemer zum 65. Geburtstag*. Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik), S. 156 - 178.
- Seelinger, Martin (2013): „Zwischen Affirmation und Empowerment? Zur Bedeutung von Gangsta-Rap-Images im gesellschaftlichen Repräsentationsregime“. In: Gerards, Marion; Loeser, Martin; Losleben, Katrin (Hrsg.) *Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950: Interdisziplinäre Perspektiven*. München: Allitera (Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik), S. 181–194.
- Siedenburg, Ilka (2009): *Geschlechtstypisches Musiklernen. Eine empirische Untersuchung zur musikalischen Sozialisation von Studierenden des Lehramts Musik*. Osnabrück: Epos (Osnabrücker Beiträge zur Musik und Musikerziehung 7).

- Siedenburg, Ilka (2013): „Der Weg zum Guitar Hero: Lernprozesse im Pop und männliche Identität“. In: Gerards, Marion; Loeser, Martin; Losleben, Katrin (Hrsg.) *Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950*. München: Allitera (Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik 8), S. 275–290.
- Siedenburg, Ilka (2014): „Die Band als Team: Eine Studie zum Lernen im Pop und Folgerungen für die Instrumentalpädagogik“. In: *Üben und Musizieren*. (1), S. 11–15.
- Siedenburg, Ilka; Nolte, Eva (2015a): „Auf dem Weg zu einer neuen Lernkultur: Popvermittlung in der Musikschule“. In: Ahlers, Michael (Hrsg.) *Popmusik-Vermittlung. Zwischen Schule, Universität und Beruf*. Berlin: Lit Verlag (Theorie und Praxis der Musikvermittlung 14), S. 221–236.
- Siedenburg, Ilka; Nolte, Eva (2015b): „Heading for a new learning culture: pop in German music schools“. Abgerufen am 20.02.2015 von [https://www.academia.edu/11354830/Heading\\_for\\_a\\_New\\_Learning\\_Culture\\_Pop\\_in\\_German\\_Music\\_Schools](https://www.academia.edu/11354830/Heading_for_a_New_Learning_Culture_Pop_in_German_Music_Schools).
- Siedenburg, Ilka (i. V.): Bigbandklassen – Ein Weg zur musikalischen Identität jenseits von Geschlechterstereotypen? In: Knauer, Wolfram (Hrsg.) *Gender and Identity*. Hofheim am Taunus: Wolke-Verl. (Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung 12).
- Siedenburg, Ilka; Schmitt, Maria (1999): „„rocketta“ - Das Hessische Rockmobil für Frauen und Mädchen“. In: Pleiner, Günter; Hill, Burkhard (Hrsg.) *Musikmobile, Kulturarbeit und populäre Musik. Pädagogische Theorie und Musikalische Praxis*. Opladen: Leske & Budrich, S. 104–116.
- Spengler, Peter (1987): *Rockmusik und Jugend: Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter*. Überarb. u. erw. Neuausg. Frankfurt (Main): Brandes & Apsel (Wissen und Praxis 11).
- Statistisches Bundesamt (2014): „Schulen auf einen Blick“. Abgerufen am 08.12.2015 von [https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Schulen/BroschuerenSchulenBlick0110018149004.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Schulen/BroschuerenSchulenBlick0110018149004.pdf?__blob=publicationFile).
- Steffen-Wittek, Marianne (2000): „Hembra/Macho und die Improvisationskunst in der Musik“. In: *Frauentöne: Beiträge zu einer ungeschriebenen Musikgeschichte*. Karben: Coda (Forum Jazz Rock Pop 4), S. 243–260.
- Terhag, Jürgen (2006): „Zwanzig Jahre "Un-Unterrichtbarkeit" Populärer Musik. Ein didaktisches Problem hat Geburtstag“. In: Pfeiffer, Wolfgang (Hrsg.): *Schülerorientierter Musikunterricht – Wunsch und Wirklichkeit*. Musikunterricht heute 6, Oldershausen 2006, S. 39–51.
- Turan, Susan (1993): „Mädchen und Rockmusik“. In: Hoffmann, Freia; Rieger, Eva (Hrsg.) *Von der Spielfrau zur Performancekünstlerin*. Kassel: Furore, S. 174–181.
- Wallbott, Harald G. (1992): „Sex, Violence, and Rock'n'Roll. Zur Rezeption von Musikvideos unterschiedlichen Inhalts“. In: *Medienpsychologie* 4, Nr. 1, S. 3–14.
- Wehr-Flowers, Erin (2006): „Differences between Male and Female Students' Confidence, Anxiety, and Attitude toward Learning Jazz Improvisation“. In: *Journal of Research in Music Education*. 54 (4), S. 337–349, doi: 10.1177/002242940605400406.
- West, Candace; Zimmerman, Don H. (1987): „Doing Gender“. In: *Gender & Society*. 1 (2), S. 125–151.
- Wetterer, Angelika (2010): „Konstruktion von Geschlecht: Reproduktionsweisen der Zweigeschlechtlichkeit“. In: Becker, Ruth; Kortendiek, Beate (Hrsg.) *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (Geschlecht & Gesellschaft 35), S. 126–136.
- Whiteley, Sheila. (2000): „Challenging the Feminine. Annie Lennox, Androgyny and Illusions of Identity.“ In: Dies. (Hrsg.) *Women and Popular Music. Sexuality, Identity and Subjectivity*. London, New York: Routledge, S. 119–135.
- Whiteley, Sheila. (2000): „Madonna, Eroticism, Autoeroticism and Desire“. In: Dies. (Hrsg.) *Women and Popular Music. Sexuality, Identity and Subjectivity*. London, New York: Routledge, S. 136–151.