



Was das Sichtbare versteckt

Eine diskursanalytische Betrachtung von Fotografien zum Thema Singen in musikdidaktischen Zeitschriften

Anne Günster

„Jedes Ding, das wir sehen, verbirgt ein anderes, wir wünschen uns immer, das zu sehen, was von dem, was wir sehen, verborgen wird. Es gibt ein Interesse für das, was verborgen ist und was uns das Sichtbare nicht zeigt.“ (René Magritte)¹

Einleitung: Fotografien im Kontext erziehungswissenschaftlicher Fragestellungen

Die Frage danach, „was das Sichtbare versteckt“, erscheint im Zusammenhang mit Fotografien zunächst wenig naheliegend. So gelten Fotografien im Alltagsverständnis als Abbilder der Wirklichkeit ‚so wie sie ist‘, als Beleg-Dokumente und glaubhafte ‚Zeuginnen‘ für Vergangenes (es gibt Beweisfotos, aber keine Beweiszeichnungen oder -gemälde). Fotografische Bilder erscheinen uns aus massenmedialen, privaten und künstlerischen Kontexten wie selbstverständlich vertraut und vermitteln in den meisten Fällen und im Unterschied zu anderen Bildquellen eine scheinbar direkte Sichtbarkeit: Man sieht sofort, dass etwas so ist bzw. war. Auch die zunehmenden Möglichkeiten der professionellen Bearbeitung von (digitalen) Fotografien ändern wenig an der Wahrnehmung des dokumentarischen Charakters von Fotoquellen:

Photographien verweisen auf etwas, das zum Zeitpunkt des Photographierens vor der Linse gewesen sein muss. Man kann ein Bild von etwas malen, das ausschließlich in der Vorstellung existiert, aber man kann nur etwas photographieren, das vor der Linse existiert.²

Diese Vorstellung verbirgt allerdings die Tatsache, dass auch Fotografien nur einen beschränkten Ausschnitt und eine bestimmte, auch ästhetische Formung von Wirklichkeit darstellen, und keinesfalls nur ein Abbild derselben. Dies gilt in besonderem Maße für Fotografien, die in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht und/oder extra für diese produziert und bearbeitet werden. Nicht erst mit, aber verstärkt im Zuge des *iconic turn* in

¹ Zitiert nach: Neyens: Interview mit René Magritte, S. 497.

² Fegter: Die Macht der Bilder, S. 212.

den Kulturwissenschaften³ hat sich auch die erziehungs- und sozialwissenschaftliche Forschung der Untersuchung des pädagogischen Wissens gewidmet, das in bildlichen und insbesondere fotografischen Quellen (re)produziert wird. Dabei steht die Ausarbeitung einer systematischen Analyse von fotografischen Bildern als visuelle Quellen eigener Art in der erziehungswissenschaftlichen Forschung bislang erst am Anfang.⁴ Aus einer diskursanalytischen Forschungsperspektive, die im Folgenden eingenommen wird, gerät insbesondere die Funktion von Fotografien bzw. fotografischen Bildern⁵ bei der regelhaften Herstellung und Transformation von Sinnzusammenhängen in den Blick und rückt die daraus resultierende Konstruktion von (pädagogischer) Wirklichkeit ins Blickfeld der Analyse.⁶ Fotografische Sichtbarkeit wird dabei nicht als unmittelbar gegeben, sondern als Produkt visueller diskursiver Praktiken verstanden, die „systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“⁷. Ein wichtiges Anliegen meines Textes ist es, dieses Sprechen der Fotografien analytisch aufzuschließen. Die Beschreibung der bild- und textgebundenen diskursiven Praktiken und ihres wechselseitigen Funktionierens bei der Konstruktion von (musik)pädagogischen ‚Wahrheiten‘ gewinnt für die Materialsorte der musikdidaktischen Zeitschriften eine besondere Relevanz. Denn die zunehmend reich bebilderten Titelseiten und Artikel (re)produzieren (musik)pädagogisches Wissen nicht nur in Texten, sondern auch in fotografischen Bildern und appellieren so (bewusst oder unbewusst) an die (musik)pädagogischen Werte, Haltungen und Verantwortlichkeiten der adressierten Lehrer_innen im Hinblick auf bestimmte Unterrichtsgegenstände, z.B. Singen. Doch wie genau entfaltet die „Macht der Bilder“⁸ ihre Wirkung? Und welches Verhältnis zwischen Sicht- und Sagbarkeiten wird dabei konstruiert? Ein erster forschend neugieriger Blick auf ein Titelbild der Zeitschrift *Musik in der Schule* mag diese Perspektive eröffnen:

³ Vgl. Bachmann-Medick: Cultural Turns, S. 329ff.

⁴ Vgl. Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S.20ff. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die Arbeiten von Mollenhauer 1983, Wünsche 1993 u.a., die sich schon zuvor mit möglichen Fragestellungen einer pädagogischen bzw. erziehungswissenschaftlichen Ikonografie beschäftigt haben. Zu den Möglichkeiten der Nutzung von Fotografien im Rahmen einer Feldforschung zu Lern- und Bildungsprozessen vgl. Winderlich 2010.

⁵ Pilarczyk und Mietzner unterscheiden begrifflich zwischen der *Fotografie* als technisch-medialem Trägermedium, welches das Bild transportiert und dem *fotografischen Bild*, das abbildhafte, indexikalische, symbolische und ästhetische Dimensionen vereint, deren Zusammenwirken es im Rahmen einer fotografischen Analyse zu beschreiben gilt, vgl. Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 35.

⁶ Vgl. Jäger: Kritische Diskursanalyse, S. 63ff.

⁷ Vgl. Foucault: Archäologie des Wissens, S. 74.

⁸ Vgl. Fegter: Die Macht der Bilder.



Abb. 1: Titelbild der Zeitschrift *Musik in der Schule*, Nr. 3/2000

Auf dem Titelbild fällt zunächst der großformatige, rote Schriftzug mit dem Namen der Zeitschrift, „Musik in der Schule“, ins Auge, der das gesamte obere Drittel des Titelbildes einnimmt. Die insgesamt fünf Fotografien am linken Rand und im Zentrum des Titelbildes geben darüber hinaus einen ersten Hinweis auf das Hauptthema der Zeitschrift: Sie zeigen allesamt Gesichter bzw. Gesichtsausschnitte von singenden Menschen. Im unteren Drittel des Titelbildes sind in kleinerer, weißer Schrift die wichtigsten Heftthemen untereinander aufgeführt. Innerhalb dieser Aufzählung ist das Wort „Singen“ hervorgehoben, da es in einem größeren Schriftformat und jeder einzelne Buchstabe in einer anderen Schriftart gesetzt ist. Darüber hinaus steht das Wort „Singen“ zentriert in der dunklen Mundhöhle des fotografierten Gesichtsausschnitts im Hintergrund. Der vollständige, durch die Platzierung und Formatierung hervorstechende Themenschwerpunkt lautet „Singen im Musikunterricht – ein Thema ohne Ende?“. Der Hefttitel nimmt damit Bezug auf das Thema ‚Singen im Musikunterricht‘, das in der musikdidaktischen Diskussion ab etwa 1990 (wieder) großen Raum einnimmt und sich u.a. in zahlreichen Themenheften in musikdidaktischen Zeitschriften, aber auch darüber hinaus in der Fachdiskussion niederschlägt.⁹ Die Zeitschrift *Musik in der Schule* beteiligt sich an dieser Diskussion in Form eines Artikels, in dem Singen als musikdidaktisches „Thema ohne Ende?“ aufgegriffen wird. Im Zusammenhang mit den fünf Fotografien bzw. Fotoausschnitten wird den Betrachter_innen des Titelbildes die Relevanz des Themas Singen auf schrift- und bildsprachlicher Ebene deutlich gemacht und gegenüber anderen musikdidaktischen Fragen explizit hervorgehoben – wenn auch in Form einer (offenen) Frage. Aber welche Rolle spielen diese textlichen und visuellen Thematisierungen im Kontext der breiten Diskussion über den Stellenwert des Singens im Musikunterricht? Und konkreter: Wie lassen sich die Fotografien im Hinblick auf ihre Form und Funktion innerhalb musikdidaktischer Zeitschriften beschreiben? Welche Sichtbarkeiten werden durch fotografische Bilder im Zusammenhang mit den Texten über das Singen regelhaft erzeugt und welches Abwesende wird – im Sinne Magrittes – durch Sichtbares verdeckt? Diesen analytischen Fragen werde ich u.a. am Beispiel des gezeigten Titelbildes noch genauer nachgehen.

In der hier vorgestellten diskursanalytischen Untersuchung beschreibe ich den Zusammenhang von Sag- und Sichtbarkeiten im Hinblick auf übergreifende diskursive Strategien innerhalb eines umfassenden Bildkorpus sowie feinanalytisch am Beispiel des schon gezeigten Titelbildes. Die von mir ausgewählten Fotoquellen stammen aus drei musikdidaktischen Zeitschriften (*Musik und Unterricht*, *Musik und Bildung*, *Musik in der Schule*) im Zeitraum von 1990 bis 2017.¹⁰ Mein Untersuchungskorpus besteht aus insgesamt

⁹ Einen Überblick über die musikdidaktische Diskussion zum Singen geben u.a. Lehmann-Wermser 2008 und Dyllick 2018.

¹⁰ Die hier dargestellte Studie ist ein Ausschnitt aus den Arbeiten an meiner Dissertation, in der ich untersuche, auf welche Weise (musik)pädagogische Begründungen der Vermittlung des Singens im Musikunterricht als

177 Fotografien von Titelbildern und Artikeln, die sich explizit dem schulischen Singen bzw. verwandten Thematisierungen (Gesang, Lied, Umgang mit der Stimme etc.) widmen. Aus diskursanalytischer Perspektive frage ich danach, mit Hilfe welcher diskursiver Strategien über die fotografischen Bilder musikpädagogisches Wissen über das Singen (re)produziert und (un)sichtbar gemacht wird. Mit dem hier vorliegenden Aufsatz verfolge ich zwei Zielsetzungen. Zum einen soll das theoretische und methodologische Instrumentarium der Diskursanalyse exemplarisch angewendet und erprobt werden, um so das Potenzial dieser Forschungsperspektive (auch) für musikpädagogische Fragestellungen zu verdeutlichen. Zum anderen soll die in musikpädagogischen und diskursanalytischen Forschungszusammenhängen bislang noch wenig beachtete Quellensorte der Fotografie im Kontext ihrer Funktion in musikdidaktischen Zeitschriften untersucht werden. Dafür fasse ich zunächst zusammen, auf welche Forschungsfragen eine diskursanalytische Perspektive Antworten zu geben vermag (1.1) und stelle dar, wie Foucault den Zusammenhang von diskursiven Aussagen und Wissensordnungen für die Beschreibung spezifischer Macht-Wissen-Konstruktionen analytisch fruchtbar gemacht hat (1.2). Im Anschluss daran gebe ich einen Überblick über mögliche, spezifisch (musik)erziehungswissenschaftliche diskursanalytische Fragestellungen (1.3). Ausgehend von der Hypothese, dass auch fotografische Bilder als diskursive Aussagen beschreibbar werden können, erläutere ich mein methodologisches diskursanalytisches Vorgehen im Hinblick auf den Umgang mit der Materialsorte der musikdidaktischen Zeitschriften (2.1), die Zusammenstellung des Untersuchungskorpus (2.2) sowie das mehrstufige Vorgehen der hier angewendeten seriell-ikonographischen Fotoanalyse (2.3). Das Verfahren der mehrstufigen Fotoanalyse stelle ich in diesem Artikel auf zwei Ebenen dar: Zum einen als zusammenfassende Beschreibung der korpusübergreifenden diskursiven Strategien (3), zum anderen in Form einer exemplarischen Feinanalyse des schon gezeigten Titelbilds (4). Im Fazit fasse ich zusammen, was das auf den Fotografien sichtbar gemachte Wissen über die Vermittlung des Singens im Musikunterricht ‚versteckt‘, und gebe einen Ausblick, welche weiterführenden Fragestellungen sich aus der diskursanalytischen Betrachtung von Fotografien für die musikpädagogische Forschung ergeben können (5).

1.1 Wonach fragt Diskursanalyse? Skizze einer Forschungsperspektive

Diskursanalytische Ansätze wurden in den vergangenen Jahrzehnten auf unterschiedliche Art und Weise in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen aufgegriffen und weiterentwickelt, insbesondere in den Geschichts-, Sprach- und Sozialwissenschaften.¹¹ Insofern lässt sich kaum von ‚der‘ diskursanalytischen Perspektive ‚nach Foucault‘ sprechen.

wirkmächtige Ordnungen musikpädagogischen Wissens in musikdidaktischen Zeitschriften (re)produziert werden.

¹¹ Für einen Überblick über verschiedene Ansätze der (internationalen wie disziplinübergreifenden) Diskursforschung vgl. Angermüller 2014.

Vielmehr reicht die interdisziplinäre Landschaft der Diskursforschung u.a. von der Entwicklung von eigenständigen ‚Forschungsprogrammen‘¹² bis hin zu Entwürfen von Diskursanalyse als „Kraft des Unmöglichen“¹³, die sich insbesondere einer methodischen Standardisierung bewusst verweigert.¹⁴ Vor diesem Hintergrund erscheint es wenig sinnvoll, Diskursanalyse als einheitliche, eigenständige Forschungsdisziplin entwerfen zu wollen, zumal die meisten diskursanalytischen Studien sich gerade durch ihre produktiven Anschlüsse an verwandte Fragestellungen z.B. der Hermeneutik, der qualitativen Sozialforschung und der Ethnografie auszeichnen. Lässt sich aber dennoch so etwas wie ein ‚kleinster gemeinsamer Nenner‘ der unterschiedlichen diskursanalytischen Forschungsperspektiven ausmachen? Ich möchte an dieser Stelle einen Vorschlag des Historikers Achim Landwehr aufgreifen, der in seiner Einführung in die *Historische Diskursanalyse* dafür plädiert hat, die Forschungsperspektive der Diskursanalyse in Form einer Rück-Frage einzukreisen: „Wenn also die [historische] Diskursanalyse die Antwort ist – wie lautete dann die Frage?“¹⁵ Auf welches Erkenntnisinteresse antwortet also die Diskursanalyse? Aus meiner Sicht stellen sich aus einer diskursanalytischen Perspektive ‚nach Foucault‘ vor allem drei forschungsleitende Fragen, die in drei Modi der Beschreibung münden:

1. Wie ist es möglich, dass zu einem Thema bestimmte, z.T. gegensätzliche Aussagen erscheinen? - Beschreibung der *Singularität* der Aussagen
2. Welche Regeln ermöglichen es, dass diese Aussagen *so und nicht anders* geäußert werden (können)? - Beschreibung der *geregelten Produktivität* der Aussagen
3. Welche Aussagen schließen diese Regeln ein bzw. aus? Und welche Ambivalenzen und Brüche innerhalb des Feldes der möglichen Aussagen werden durch die Beschreibung der Regeln offenbar? - Beschreibung der *Verknappung* der Aussagen

Diese forschungsleitenden Fragen bzw. theoretischen Grundannahmen sowie die daraus abgeleiteten Modi der Beschreibung sind notwendigerweise allgemein gehalten und werden in verschiedenen diskursanalytischen Studien je nach Fragestellung und Gegenstand unterschiedlich konturiert und modifiziert. Aus meiner Sicht zeichnet sich (m)eine diskursanalytische Perspektive vor allem dadurch aus, dass sie sich für das konkrete ‚So-Geworden-Sein‘ von bestimmten Gegenständen, Begriffen etc. interessiert und insbesondere die Verknappung der Aussagen, die diese Gegenstände erzeugen, als zugleich unhintergebar und als Problem zu beschreiben versucht. Es geht also immer wieder darum, ein bestimmtes Wissen über ‚die‘ Wirklichkeit als Ergebnis eines vielschichtigen

¹² Vgl. Keller 2007.

¹³ Vgl. Feustel 2010.

¹⁴ Wie unterschiedlich Diskursanalyse als Forschungsperspektive jeweils verstanden wird, wird u.a. in der Debatte um ihre ‚(Nicht)Methodisierbarkeit‘ deutlich, vgl. Feustel et al. 2014.

¹⁵ Landwehr: *Historische Diskursanalyse*, S. 18.

Konstruktionsprozesses sichtbar zu machen und dadurch die vermeintliche Eindeutigkeit dieses ‚wahren‘ Wissens in Frage zu stellen. So wird analytisch beschreibbar, auf welche Weise diskursive Praktiken uns bestimmte Dinge ‚sehen lassen‘ und uns damit zugleich für andere Dinge ‚blind machen‘.¹⁶ Diese Frage stellt sich insbesondere im Hinblick auf den Umgang mit fotografischen Bildern.

1.2 Der diskursanalytische Ansatz in Foucaults *Archäologie des Wissens*: Beschreibung von Wissensordnungen und diskursiven Aussagen

In der *Archäologie des Wissens* bestimmt Foucault die Aufgaben und Möglichkeiten einer von ihm anvisierten Analyse von Wissensordnungen. Der Begriff des ‚Wissens‘ ist in der *Archäologie* zentral, gleichzeitig sind Foucaults Überlegungen verknüpft mit Fragen nach der Konstituierung des Subjekts sowie mit den repressiven und vor allem produktiven Facetten der Macht. Als ‚diskursives Wissen‘ definiert Foucault somit „das, wovon man in einer diskursiven Praxis sprechen kann, die dadurch spezifiziert wird“¹⁷, und er betont: „Es gibt kein Wissen ohne definierte diskursive Praxis; und jede diskursive Praxis kann durch das Wissen bestimmt werden, das sie formiert.“¹⁸ Diskursives Wissen zu analysieren bedeutet also, die jeweiligen Regeln eines bestimmten Sprechens über Themen, Gegenstände, Begriffe usw. als spezifische Ordnungen des Sagbaren, bzw. im Fall der hier durchgeführten Analyse: auch des Sichtbaren, zu bestimmen. Foucaults analytischer Ansatzpunkt ist die Hypothese, dass bestimmte, allgemein akzeptierte Ordnungen des Wissens „nicht von allein da sind, daß sie stets die Wirkung einer Konstruktion sind, deren Regeln man erkennen und deren Rechtfertigung man kontrollieren muß“¹⁹. Foucault zielt darauf ab, die gesellschaftlich akzeptierten Ordnungs- und Denksysteme „ihrer Quasievidenz zu entreißen, die von ihnen gestellten Probleme freizusetzen“²⁰ und damit ihren Geltungsanspruch als allgemein anerkannte Wahrheiten in Frage zu stellen, und zwar mit Hilfe einer Methodologie der Beschreibung, die er in seiner *Archäologie* exemplarisch für bestimmte Wissensordnungen entwickelt. Die oben angesprochene „Konstruktion“ ist für Foucault ‚der‘ Diskurs bzw. ‚die‘ diskursive Praxis²¹, die als „geregeltete Produktion von Aussagen“²² beschreibbar wird. Die diskursive Aussage bestimmt Foucault als kleinstes Element des Diskurses, jedoch nicht als abgrenzbare Einheit (in Form eines Satzes, eines Wortes o.ä.), sondern als *Funktion*, die Gegenstände, Subjektpositionen, Begriffe und Strategien in Beziehung zueinander setzt und damit als solche erst hervorbringt. Die Untersuchung der diskursiven Praxis umfasst nach

¹⁶ Vgl. Landwehr: Historische Diskursanalyse, S. 25.

¹⁷ Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 259.

¹⁸ Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 260.

¹⁹ Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 40.

²⁰ Foucault: *Archäologie des Wissens*, S.40.

²¹ Foucaults Diskursbegriff ist (allein in der *Archäologie*) mehrdeutig und wird von ihm nicht immer trennscharf verwendet. Die verschiedenen Verwendungsweisen erschweren es, eine eindeutige Definition ‚des‘ Diskursbegriffs Foucaults zu formulieren, was aber u.U. durchaus im Sinne des Autors war.

²² Koller & Lüders: *Möglichkeiten und Grenzen*, S. 60.

Foucault also zum einen die Beschreibung der *Regeln*, die die Produktion von Aussagen leiten, und zum anderen die Beschreibung des *Äußerungsfeldes*, das durch diese Aussagen konstituiert wird. Diese grundlegende diskursanalytische Prämisse bedeutet, dass Gegenstände (z.B. Singen als ‚Inhalt‘ des Musikunterrichts) in einer diskursiven Praxis nicht einfach abgebildet werden, sondern dass sie erst aufgrund von bestimmten Regeln innerhalb eines Feldes von Beziehungen zwischen verschiedenen Aussagen als solche entstehen. Ein wesentliches Charakteristikum jeder Wissensordnung ist, wie bereits angedeutet, ihre Verknappung: Über ein Thema wird in einem bestimmten (disziplinären) Kontext nie alles gesagt, was rein grammatisch gesagt werden könnte, und dadurch werden niemals alle diskursiven Beziehungen zwischen Aussagen hergestellt, die möglich wären. Aus dieser „endlichen Menge“²³ und damit Seltenheit von diskursiven Aussagen resultiert eine Begrenzung von diskursiven Sinnzuschreibungen, die den Wissensordnungen wiederum ihre machtvollen Wirkungen verleiht. Diese Wirkungen des Ein- und Ausschlusses von Sinnzuschreibungen gilt es nach Foucault in ihrer Funktionsweise und in ihrer sich wiederholenden Regelmäßigkeit möglichst genau zu beschreiben, um so die Möglichkeit zu schaffen, diskursive Sinnzuschreibungen intervenierend zu verschieben.

1.3 Diskursanalytische Ansätze in der erziehungswissenschaftlichen und musikpädagogischen Forschung

In den Erziehungswissenschaften wurden Foucaults diskursanalytische Schriften seit den späten 1970er Jahren rezipiert.²⁴ Die Etablierung einer im weitesten Sinne empirischen Forschungsperspektive, die diskursanalytischen Fragestellungen in Form von konkreten Materialstudien nachgeht, lässt sich in den Erziehungswissenschaften allerdings erst seit der Jahrtausendwende ausmachen. Die Herausgeber_innen des 2015 erschienenen Sammelbandes *Erziehungswissenschaftliche Diskursforschung* beschreiben das Anliegen von erziehungswissenschaftlichen diskursanalytischen Forschungsvorhaben wie folgt:

Ihr Interesse gilt widersprüchlichen (Re)Produktions- und Transformationsprozessen sozialer und pädagogischer Ordnungen und Praktiken sowie der Konstruktion pädagogisch relevanter Gegenstände in fachlich-professionellen, wissenschaftlichen, bildungspolitischen und medialen Debatten.²⁵

Erziehungswissenschaftliche Diskursanalysen beziehen sich „besonders häufig“ auf die Materialstudien und analytischen Begriffe Foucaults²⁶, wenngleich in recht unterschiedlicher Art und Weise. Oftmals betonen erziehungswissenschaftliche Diskursanalysen die bei Foucault angelegte Verschränkung von Wissen, Macht und Subjektivität: Der *Gegenstand*

²³ Foucault: Archäologie des Wissens, S. 43.

²⁴ Vgl. Kollers & Lüders: Möglichkeiten und Grenzen, S. 57.

²⁵ Fegter et al.: Erziehungswissenschaftliche Diskursforschung, S. 9.

²⁶ Fegter et al.: Erziehungswissenschaftliche Diskursforschung, S. 10.

erziehungswissenschaftlich ausgerichteter Diskursanalysen ist demnach das Sprechen über Erziehung und Bildung als diskursive Praxis, die „untrennbar in [gesellschaftliche] Machtverhältnisse eingelassen ist“.²⁷ Die *Aufgabe* der diskursanalytischen Betrachtung sei die Beantwortung der Frage danach, wie in erziehungswissenschaftlich relevanten Kontexten „Gegenstände gebildet und Subjekte konstituiert werden und aufzuweisen, wie im pädagogischen Diskurs Wahrheit als gesellschaftlich-machtförmige Selbstverständlichkeit produziert wird“.²⁸

In der musikpädagogischen Forschung wurden diskursanalytische Ansätze bisher eher sporadisch genutzt. Jürgen Vogt hatte schon 1992 die „mögliche[...] Bedeutung der Diskursanalyse für die Musikpädagogik“ aufgegriffen und Hinweise gegeben, wie das von Foucault entwickelte Instrumentarium für eine diskursanalytische Perspektive auf musikpädagogische Fragestellungen nutzbar gemacht werden könnte. Dabei betont er insbesondere den Wert der Materialanalysen Foucaults, deren Studium dazu anregen könnte, „lieb gewordene Urteile neu zu durchdenken“ und damit einen Beitrag zur Selbstreflexion der Musikpädagogik als wissenschaftlicher Disziplin zu leisten.²⁹ Im 2018 erschienenen *Handbuch Musikpädagogik* werden „diskursanalytische Ansätze“ als eigenständige Forschungsperspektive aufgeführt.³⁰ Christian Rolle benennt im Artikel ein zunehmendes Interesse an unterschiedlichen diskursanalytischen Forschungsansätzen in der deutschsprachigen Musikpädagogik. Allerdings liegen bislang nur wenige diskursanalytisch ausgerichtete Materialstudien zu musikpädagogischen Gegenständen vor.³¹ Darunter möchte ich die Studie von Lukas Bugiel zur „Krise des Konzerts“³² besonders hervorheben, die dieser meiner Untersuchung gleich in mehrfacher Hinsicht als Vorbild und Ausgangspunkt gedient hat: Zum einen arbeitet Bugiel in seiner Analyse von Zeitschriftenartikeln zur Konzertpädagogik präzise und nachdrücklich heraus, auf welche Weise das konzertpädagogische Sprechen über die „Krise des Konzerts“ diese ‚Krise‘ als *diskursiven Effekt* erst erzeugt und damit den „konzertbezogene[n] ‚pädagogische[n]‘ Maßnahmen“ eine wesentliche (wenn auch (musik)pädagogisch zu hinterfragende) Legitimationsgrundlage liefert.³² Zum anderen legt Bugiel sein diskursanalytisches Vorgehen von der Zusammenstellung des Textkorpus‘ über die Analyse von Aussagen, Sprecherpositionen und Funktionen des Diskurses bis hin zu den abschließenden kritischen Perspektiven in klar nachvollziehbaren Schritten offen und zeigt überzeugend die analytische Verschränkung von Feinanalysen einzelner Textfragmente mit den übergreifenden diskursiven Gesamtaussagen und Formationsregeln des von ihm beschriebenen Diskurses

²⁷ Wrana: Diskursanalyse in den Erziehungswissenschaften, S. 2.

²⁸ Wrana: Diskursanalyse in den Erziehungswissenschaften, S. 2.

²⁹ Vogt: Anmerkungen zur möglichen Bedeutung der Diskursanalyse, S. 98.

³⁰ Rolle: Diskursanalytische Ansätze, S. 435ff.

³¹ Vgl. aber u.a. Vogt 2004, Weber 2005, Huber 2016.

³² Bugiel: Krise des Konzerts, S. 74.

auf. Diese beiden Aspekte habe ich auch für mein diskursanalytisches Vorgehen als leitend übernommen. Bugiel richtet den Fokus seiner Untersuchung auf die Texte innerhalb der Zeitschriftenartikel, verweist aber zugleich auf die mögliche Ausdehnung der Untersuchungsgegenstände: „Diskursanalysen zeichnen sich bisher durch eine starke Textzentriertheit aus, wobei grundsätzlich auch Bilder, Karten, Filme, Töne analysiert werden können [...].“³³ Eine solche Analyse diskursiver Praktiken anhand von fotografischen Bildern in Zeitschriften möchte ich im Folgenden exemplarisch ausführen. Die Interpretation von fotografischen Bildern im Zusammenhang mit musikdidaktischen Zeitschriftenartikeln erfordert m.E. ein erweitertes methodologisch reflektiertes Vorgehen, das ich im Folgenden zusammenfassend darstellen werde.

2 Die diskursanalytische Betrachtung von Fotografien: methodologische Überlegungen

Foucault selbst unternimmt den Versuch einer Beschreibung der diskursiven Praktiken ausschließlich am Beispiel schriftsprachlicher Äußerungen.³⁴ Da Foucault allerdings bestimmt, dass die diskursive Aussage als Funktion keine feste Form habe, sondern nur eines „materielle[n] Träger[s]“³⁵ bedürfe, lässt sich daraus ableiten, dass auch bildsprachliche Quellen als Teil diskursiver Konstruktionen analysiert werden können. Übertragen auf die Fotoquellen, die hier betrachtet werden sollen, heißt das: Die ‚Quasievidenz‘ der fotografischen Bilder, d.h. insbesondere die *quasi-evidente Sichtbarkeit* von bestimmten Gegenständen und Tätigkeiten, gilt es im Rahmen einer diskursanalytischen Betrachtung als machtvolle Konstruktion offenzulegen und zu beschreiben, „wovon sich wer auf welche Weise zu welchem Zeitpunkt an welchem Ort (k)ein Bild machen kann“.³⁶ Um einen umfangreichen Bestand von unterschiedlichen Fotografien unter dieser Forschungsperspektive untersuchen zu können, bedarf es eines methodologischen Vorgehens, das die Besonderheiten der Materialsorte musikdidaktischer Zeitschriften, die Zusammenstellung des Untersuchungskorpus‘ sowie das mehrstufige analytische Verfahren der Bildinterpretation im Hinblick auf die diskursanalytische Fragestellung reflektiert.

2.1 Musikdidaktische Zeitschriften als Untersuchungsmaterial

Zeitschriften und Zeitungen gehören zur Materialsorte der öffentlich zugänglichen bzw. institutionell produzierten Dokumente und sind einer der typischsten Untersuchungsgegenstände von diskursanalytischen Studien.³⁷ Musikdidaktische Zeitschriften sind als Fachzeitschriften prinzipiell einer breiten Öffentlichkeit zugänglich,

³³ Bugiel: Krise des Konzerts, S. 62 (Fußnote).

³⁴ Im letzten Kapitel der *Archäologie* skizziert Foucault allerdings die Möglichkeit der Bildanalyse von Gemälden als „andere Archäologie“, vgl. Foucault: Archäologie des Wissens, S. 278ff.

³⁵ Foucault: Archäologie des Wissens, S. 148.

³⁶ Maasen, Mayerhauser & Renggli: Bild-Diskurs-Analyse, S. 8.

³⁷ Fegter et al.: Erziehungswissenschaftliche Diskursforschung, S. 32.

stehen aber nicht allen potenziellen Autor_innen offen, die einen Beitrag einbringen möchten. Die Herausgeber_innen-Teams der Zeitschriften bestimmen, z.T. auch durch peer-review-Verfahren, über die Auswahl, Präsentation und ggf. Umarbeitung von Beitragseinreichungen.³⁸ So bestimmen die musikdidaktischen Zeitschriften u.a. durch die Setzung von Themen, die Hervorhebung bestimmter (unterrichts)methodischer Ansätze und die Ansprache von Autor_innen, (bewusst oder unbewusst) fachliche Entwicklungen mit. Diese „strategische Funktion“ untersucht Hermann J. Kaiser in einer frühen Studie aus dem Jahr 1989 zum „Wissenschaftscharakter der Musikpädagogik im Spiegel musikpädagogischer Zeitschriften“³⁹. Kaiser beschreibt übergreifende Argumentationsmuster der Zeitschriftenartikel, in denen „definitorische und legitimatorische Gesichtspunkte einander ablösen, gegeneinander stehen oder – wie in einem Geflecht – miteinander verwoben sind“⁴⁰. Kaiser bezeichnet seine Untersuchung nicht als Diskursanalyse. Dennoch weist die von Kaiser vorgenommene Beschreibung der komplexen Verschränkung von Argumentationsmustern eine Nähe zu diskursanalytischen Forschungsperspektiven auf, die sich für die Funktionsweise von textübergreifenden Ein- und Ausschlüssen von Sinnzuschreibungen interessieren. Der Schwerpunkt seiner Analyse ist für Kaiser dementsprechend nicht der jeweilige „sachliche Gehalt bzw. die Unhaltbarkeit der [...] angeführten Argumentation“⁴¹, sondern vielmehr die Frage danach, *auf welche Weise* der Musikpädagogik im Kontext ihrer Fachzeitschriften mit Hilfe von rhetorischen bzw. argumentativen Mitteln ein (bestimmter) Wissenschaftscharakter zugestanden bzw. abgesprochen wird. Im Rahmen meiner diskursanalytischen Untersuchung beschreibe ich diese strategische Funktion im Hinblick darauf, wie fotografische Bilder mit dem, *was* sie zeigen und *wie* sie es zeigen, zu einem konkreten *Zeitpunkt* an einem konkreten *Ort* und in einem konkreten *Kontext* erscheinen.⁴²

2.2 Zusammenstellung und thematische Vorsortierung des Untersuchungskorpus‘

Für den von mir untersuchten Zeitraum (1990-2017) und im Hinblick auf die drei untersuchten Zeitschriften (*Musik und Bildung*, *Musik und Unterricht*, *Musik in der Schule*) lässt sich eine quantitative Zunahme sowie qualitative Veränderung von Fotografien in den Artikeln beobachten. Diese Tatsache verstärkt die Relevanz einer Analyse der fotografischen Bilder aus musikpädagogischer Perspektive. Mein Untersuchungskorpus besteht aus 177 Einzelfotografien aus insgesamt 132 Zeitschriftenartikeln und Titelbildern zum Thema

³⁸ Die Erkundung der vielschichtigen editorischen Entscheidungen, die sich hinter der Publikation von einzelnen, in sich geschlossen erscheinenden Beiträgen in Fachzeitschriften verbergen, wäre am Beispiel musikdidaktischer Zeitschriften eine aussichtsreiche Fragestellung für die musikpädagogische Forschung, auf die an dieser Stelle aber nicht weiter eingegangen werden kann.

³⁹ Vgl. Kaiser: Der Wissenschaftscharakter der Musikpädagogik.

⁴⁰ Kaiser: Der Wissenschaftscharakter der Musikpädagogik, S. 87.

⁴¹ Kaiser: Der Wissenschaftscharakter der Musikpädagogik, S.89.

⁴² Vgl. Fegter: Die Macht der Bilder, S. 212.

Singen. Dabei ist in quantitativer Hinsicht bemerkenswert, dass über den gesamten Zeitraum in insgesamt 60% der Artikel mindestens eine Fotografie verwendet wird; in den Artikeln ab 2000 erscheint sogar in über 80% der Artikel mindestens eine Fotografie. Auch in qualitativer Hinsicht ist in dem von mir untersuchten Zeitraum eine Veränderung der verwendeten Fotografien zu beobachten: Während in den Artikeln am Anfang des Untersuchungszeitraums eher Amateurfotografien (z.T. von den Text-Autor_innen selbst) verwendet werden, nimmt die Nutzung professioneller Fotografien, z.B. von auf Schulsituationen spezialisierten Fotografen wie Veit Mette, und von photostock-Fotografien in den Artikeln und auf Titelbildern ab etwa 2000 deutlich zu.

Für die strukturierte Analyse der über 170 Fotografien isolierte ich diese zunächst von den zugehörigen Artikeltexten, um die fotografischen Bilder in ihrer Einzelwirkung untersuchen zu können. Die Erziehungswissenschaftler_innen Pilarczyk und Mietzner formulieren im Rahmen der von ihnen entwickelten Fotobildanalyse die Hypothese, dass fotografische Bilder in pädagogischen Zeitschriften „immer eine eigenständige Aussage“⁴³ formen, selbst wenn die Bilder aus Sicht der Herausgeber_innen ‚nur‘ illustrativ ausgewählt würden. Aus diskursanalytischer Perspektive ist dieser Hypothese insoweit zuzustimmen, dass fotografische Bilder grundsätzlich über eine rein illustrative Funktion hinausgehen. Allerdings gewinnen sie ihre Wirkmächtigkeit (zumindest innerhalb der musikdidaktischen Zeitschriftenartikel) nicht vorrangig als eigenständige, vom Text unabhängige Aussagen, sondern wirken ko-konstitutiv mit den Textaussagen zusammen.⁴⁴ Diese komplexe Darstellungsfunktion, die Formen und Motive, Begriffe und Bedeutungen regelhaft miteinander in Beziehung setzt, gilt es zu beschreiben.⁴⁵ Das Herauslösen der fotografischen Bilder aus den zugehörigen Fließtexten war dementsprechend im Kontext meiner diskursanalytischen Fragestellung nach den diskursiven Aussagen über das Singen ein notwendiger, wenngleich nur heuristischer Zwischenschritt. Denn erst das Zusammenwirken von bild- und schriftsprachlichen Aussagen erzeugt die machtvollen Strategien im Kontext der Zeitschriften, weshalb Fotografien und Texte zwar als unterschiedliche Quellensorten feinanalysiert, in ihrem Verweisungszusammenhang aber zusammen interpretiert werden müssen.⁴⁶

Innerhalb des von mir erstellten Bildkorpus (177 Fotografien) nahm ich im nächsten Schritt eine thematische Vorsortierung anhand sich wiederholender Bildmotive vor. Aus diskursanalytischer Perspektive sind grundsätzlich weniger die Besonderheiten einzelner Fotografien von Bedeutung. Vielmehr geht es darum, nach Serien von sich wiederholenden

⁴³ Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 25.

⁴⁴ Vgl. Maasen, Mayerhauser & Renggli: Bild-Diskurs-Analyse, S.8.

⁴⁵ Vgl. Foucault: Worte und Bilder, S. 796.

⁴⁶ Vgl. Friedrich & Jäger: Die Kritische Diskursanalyse und die Bilder, S. 16 sowie Foucault: Worte und Bilder, S. 797.

Motiven, Funktionen oder Formaspekten Ausschau zu halten. In meiner Vorsortierung spielte z.B. die Unterscheidung in Fotografien von Klein- bzw. Großgruppen und Einzelpersonen eine Rolle, d.h. in welchen konkreten Konstellationen und Situationen singende Menschen abgebildet werden. In einem nächsten Schritt sortierte ich die Fotografien danach, welche Funktion sie innerhalb der jeweiligen Artikel und Titelseiten einnehmen, z.B. als Aufmacher am Anfang eines Artikels oder als ‚Illustration‘ einer Übung im Verlauf des Artikels. Nach dieser groben Vorsortierung war es mir möglich, erste Serien von sich wiederholenden Fotomotiven und Verwendungskontexten festzumachen. Aus diesen Vor-Gruppierungen wählte ich anschließend einzelne Bilder für eine feinanalytische Betrachtung nach dem Verfahren der mehrstufigen, seriell-ikonografischen Bildinterpretation aus, die ich im Folgenden kurz erläutern werde.

2.3 Die seriell-ikonografische Fotoanalyse

Die Erziehungswissenschaftler_innen Ulrike Pilarczyk und Ulrike Mietzner haben in mehreren Aufsätzen und Forschungsprojekten die seriell-ikonografische Fotoanalyse entwickelt, um Fotografien als Bildquellen besonderer Art systematisch für erziehungs- und sozialwissenschaftliche Fragestellungen zu erschließen.⁴⁷ Um die Vielschichtigkeit der ‚fotografischen Realität‘ als *Konstruktion* analytisch erfassen zu können, verbinden Pilarczyk und Mietzner in ihrer seriell-ikonografischen Fotoanalyse die Interpretation von (repräsentativen) Einzelbildern mit der Analyse von umfangreicheren Fotobeständen. Während die ikonografische Interpretation auf die Beschreibung der Gesamtwirkung der unterschiedlichen Sinnebenen eines einzelnen fotografischen Bildes zielt, dient die serielle Analyse dem Aufzeigen von bestandsübergreifenden Auffälligkeiten, Gemeinsamkeiten und Unterschieden.

Für die ikonografische Interpretation von Einzelbildern schlagen Pilarczyk und Mietzner ein mehrstufiges Verfahren vor, das sich an kunsthistorischen Interpretationsmodellen u.a. von Panofsky (1978) und Wünsche (1993) orientiert. Für meine Fragestellung, wie musikpädagogisches Wissen über das Singen in Fotografien (re)produziert wird, bietet sich die Orientierung an einem mehrstufigen, strukturierten Analyseverfahren wie dem von Pilarczyk und Mietzner an. Allerdings sind im Kontext meiner diskursanalytischen Forschungsperspektive auch Modifikationen des Modells notwendig, die im Folgenden erläutert werden. Bei der Beschreibung der fotografischen Bilder habe ich mich grob an folgenden Arbeitsschritten orientiert:⁴⁸

⁴⁷ Zusammenfassend vgl. Mietzner & Pilarczyk: Methoden der Fotografieanalyse, S. 25ff. sowie Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 111ff.

⁴⁸ Die Beschreibung der Arbeitsschritte folgt weitestgehend dem Modell in Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 137ff. Ergänzend wurde auf die (diskursanalytischen) Modifikationen des Modells in Fegter: Die Macht der Bilder, S. 214f. zurückgegriffen.

- 1 die vor-ikonografische Beschreibung⁴⁹: Die Bildbeschreibung wird auf dieser Ebene als „systematisch[...] verlangsamte[s] Sehen“⁵⁰ verstanden. Protokolliert werden dabei Menschen, Gegenstände, soziale Situationen etc., die ‚auf den ersten Blick‘ als Bildelemente identifiziert werden können. Dabei können auch erste auffällige Formelemente (z.B. Farben, Körperhaltungen) benannt werden.
- 2 die ikonografische Beschreibung: Auf dieser Ebene der Beschreibung wird die Frage danach gestellt, inwiefern die identifizierten Bildelemente mit sozial, historisch oder kulturell bedeutsamen Bezugssystemen in Verbindung stehen bzw. bewusst mit diesen in Verbindung gebracht werden, z.B. mit der Institution Schule. In diesem Zusammenhang spielt auch der Verwendungskontext des Fotos eine Rolle, z.B. als Titelbild einer pädagogischen Zeitschrift. Zugleich rückt in den Fokus der Aufmerksamkeit, inwiefern bestimmte Bildmotive im Kontext des Gesamtkorpus‘ als typisch oder abweichend einzuordnen sind.
- 3 die kompositorische Beschreibung: Pilarczyk und Mietzner zielen auf der dritten Ebene ihres Modells auf die Beschreibung des „intentionalen Gehalts“⁵¹ der Gestaltung des fotografischen Bildes durch die Fotograf_innen ab. Dieser Beschreibungsfokus lässt sich nur bedingt auf eine diskursanalytisch ausgerichtete Interpretation übertragen. Denn eine diskursanalytische Betrachtung fragt nicht nach den Absichten der jeweiligen Bildproduzent_innen.⁵² Aus diskursanalytischer Perspektive werden kompositorische Aspekte des fotografischen Bildes (Licht und Schatten, Schärfe-/Unschärfe-Relationen, Vorder- und Hintergrund etc.) aber insofern relevant, als darüber Gegenstände in besonderer Gestaltungsweise wiederholt sichtbar gemacht werden und so „ein bestimmtes Blick-Verhältnis vom Betrachter zum Bildgeschehen hergestellt“⁵³ wird. In diesem Zusammenhang können auch Bildüberschriften bzw. -unterschriften mit dem fotografischen Bild zusammengelesen werden.

Auf einer vierten Ebene der Beschreibung zielen Pilarczyk und Mietzner auf den visuellen Ausdruck eines „kulturellen und geistigen Gesamtkonzepts“⁵⁴ von Erziehungsverhältnissen in der einzelnen Fotografie ab. Diese Ebene der Beschreibung lässt sich nicht auf eine

⁴⁹ Pilarczyk und Mietzner unterscheiden in ihrem Modell explizit zwischen der präikonografischen und ikonografischen *Beschreibung* sowie der daran anschließenden ikonografischen und ikonologischen *Interpretation*. Diese deutliche Trennung zwischen Beschreibung und Interpretation erscheint mir im Rahmen meiner diskurstheoretischen Forschungsperspektive nur als heuristische Aufteilung sinnvoll, da eine diskursanalytisch interessierte „Beschreibung der Dinge“, wie Foucault sie vorschlägt, immer schon eine Interpretation und damit eine Verschiebung von Bedeutung miteinschließt.

⁵⁰ Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 137.

⁵¹ Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 139.

⁵² Aus diskursanalytischer Perspektive stehen nicht die (Gestaltungs-) Absichten eines den Äußerungen vorgängig gedachten Subjekts im Fokus der Beschreibungen, sondern „(Subjekt-) Positionierungen als Praktiken [...], mit denen diskursive Orte bezogen werden“ (vgl. Wrana 2012: Grundlagen der Analyse, S. 205f.). Auf diese grundlegende theoretische Annahme der diskursanalytischen Forschungsperspektive kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden.

⁵³ Fegter: Die Macht der Bilder, S. 212.

⁵⁴ Pilarczyk & Mietzner: Das reflektierte Bild, S. 142.

diskursanalytische Betrachtung übertragen, denn meine Untersuchung hat nicht zum Ziel, im empirischen Material ein übergreifendes, repräsentatives Denksystem ‚der‘ Musikdidaktik aufzuzeigen. Vielmehr geht es mir darum, in wiederholt auftretenden Darstellungsmustern der Fotografien die Kontingenz des musikdidaktischen Gegenstands ‚Singen‘ aufzuzeigen.

Für dieses Forschungsinteresse ist der zweite Schritt der seriell-ikonografischen Interpretation, die serielle Fotoanalyse im Kontext des Gesamtkorpus, von großer Bedeutung. Denn hierbei geht es vor allem um die Erfassung von Serien, d.h. um wiederkehrende Muster des In-Beziehung-Setzens von Gegenständen, Begriffen und Subjektpositionen, die gleichzeitig die Regeln ihres Auftauchens bestimmen. Mein diskursanalytischer Blick auf die Fotografien in den Zeitschriften fragt also konkreter danach, was die Fotografien über das Singen und wie sie es zeigen (z.B. Auswahl der Motive, gestalterische Aspekte etc.) und damit als Wirklichkeit konstruieren.⁵⁵ In Anlehnung an Foucaults Bestimmung der Aussagenanalyse als „Beschreibung der gesagten Dinge, genau insoweit sie gesagt worden sind“⁵⁶, lässt sich die Analyse der visuellen diskursiven Aussagen in den Fotografien abwandeln als ‚Beschreibung der gezeigten Dinge genauso, wie sie gezeigt worden sind‘.⁵⁷ Diese Beschreibung der gezeigten Dinge werde ich im Folgenden zunächst anhand der korpusübergreifenden diskursiven Strategien vornehmen (3), um daran anschließend eine feinanalytische Betrachtung des schon vorgestellten Titelbildes der Zeitschrift *Musik in der Schule* (s. Abb. 1) exemplarisch auszuführen (4).

3 Diskursive Aussagen im Gesamtbildkorpus: Das Spiel mit Verschiedenheit und Ähnlichkeit zur Erzeugung von (visueller) Repräsentativität

Wenn ich im Folgenden von ‚diskursiven Strategien‘ spreche, meine ich damit nicht die bewusst eingesetzte bzw. planvolle Verwendung von Fotografien durch einzelne Text-Autor_innen, Herausgeber_innen oder Fotograf_innen. Mit dem Begriff ‚diskursive Strategien‘ bezeichne ich dagegen all jene diskursiven Praktiken, die ich im Rahmen meiner Untersuchung als korpusübergreifende, geregelte (Re)Produktionsweisen von (musik)pädagogischem Wissen analytisch herausgearbeitet habe. Der Begriff ‚Strategien‘ verweist dabei im Besonderen auf die machtvolle, gleichzeitig durch Wiederholung und Verknappung regulierte Wirkungsweise der diskursiven Praktiken, die – im Fall der fotografischen Bilder – Sichtbarkeit als spezifische Ordnung von (musik)pädagogischem Wissen über das Singen erzeugt.

Mit Blick auf die diskursiven Aussagen des gesamten Bildkorpus fällt zunächst auf, dass Schule und Musikunterricht als institutionelle Kontexte der Vermittlung von Musik auf den fotografischen Bildern wenig bis gar nicht sichtbar werden. Es gibt insgesamt nur wenige

⁵⁵ Vgl. Fegter: Die Macht der Bilder, S. 215.

⁵⁶ Foucault: Archäologie des Wissens, S.159.

⁵⁷ Vgl. auch Fegter: Die Macht der Bilder, S. 213.

Aufnahmen von ‚typischen‘ schulischen Lehr-Lern-Situationen, in denen z.B. Lehrpersonen als Anleitende eines Schüler_innen-Chores oder einer kleineren Gesangsgruppe in Klassenräumen abgebildet sind. Legt man beispielsweise alle Titelbilder der Themenhefte zum Singen nebeneinander, fällt auf, dass die auf den Fotos dargestellten Sing-Situationen eher informellen Charakter besitzen: Sie erwecken den Eindruck, dass die abgebildeten Personen vor allem für sich selbst oder für ein Publikum singen, ohne Anleitung durch eine Lehrperson (s. Abb. 2).



Abb. 2: Titelbilder von Themenheften zum Thema Singen (v.l.n.r.: *Musik & Bildung* Nr. 3/2002, *Musik & Bildung*, Nr. 3/2006, *Musik und Unterricht* Nr. 90/2008)

Spielt das Anleiten des Singens durch die Lehrperson also – zumindest auf den Fotografien – keine große Rolle? Bei genauerer Betrachtung der Funktion der Fotografien in den einzelnen Artikeln zeigt sich, dass als bildliche ‚Aufmacher‘ am Anfang von Artikeln bzw. auf Titelseiten zwar überwiegend informelle, nicht spezifisch schulische Singsituationen dargestellt werden. Gleichzeitig nehmen *innerhalb* der Artikel Fotografien einen großen Raum ein, auf denen Schüler_innen Gesangs- bzw. Atemübungen durchführen, deren Ausführung in den Artikeln ausführlich beschrieben wird. Die fotografischen Bilder erzeugen so eine Ambivalenz, indem das Singen einerseits als informelle, auch jenseits von Schule alltägliche musikalische Erfahrung von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen dargestellt wird. Andererseits konstruieren fotografische Bilder von spezialisierten Gesangsübungen und Choraufstellungen Singen auch als Tätigkeit, für die spezifische Fähigkeiten und Fertigkeiten vermittelt und erworben werden müssen. Indem beide Motive in Themenheften und Artikeln im Zusammenhang erscheinen, wird über die fotografischen Bilder eine Kontinuität des Unterrichtsgegenstands ‚Singen‘ zwischen alltäglicher Erfahrung und spezialisierter Tätigkeit erzeugt. Im Hinblick auf die Beschreibung von Wissen-Macht-

Konstruktionen ist hierbei entscheidend, dass diese Verbindung alles andere als selbstverständlich, u.U. aber (musik)pädagogisch wünschenswert ist.

Eine weitere korpusübergreifende Strategie betrifft die verbunden dargestellte Universalität und Diversität des Singens als musikalische Tätigkeit. In vielen Artikeln wird der Anspruch erhoben, möglichst unterschiedliche Sing- und Stimmkulturen bzw. -praktiken im Musikunterricht zu thematisieren und/oder praktisch zu erproben. Die Fotografien dienen häufig zur Illustration der Diversität dieser Singpraktiken. Gleichzeitig wird über die fotografischen Bilder aber auch eine scheinbare Universalität des Singens als musikalische Tätigkeit erzeugt, die gerade als *visuelle* diskursive Praktik ihre Wirkung entfaltet. Während in den Artikeltexten vor allem die *klangliche* Ausdifferenzierung der verschiedenen Singpraktiken betont wird, erzeugen die fotografischen Bilder den Eindruck einer *sichtbaren* Universalität des Singens: Auf den fotografischen Bildern *hört* man nicht unterschiedlich klingende Stimmen, sondern *sieht* unterschiedliche Menschen, die aber durch ihre ähnliche Mimik, v.a. mit (weit) geöffnetem Mund, allesamt als singende Menschen identifizierbar sind. In Form von visuellen diskursiven Praktiken wird auf diese Weise ein vermeintlich repräsentatives ‚Bild‘ von singenden Menschen erzeugt. Diese Konstruktion ist vor allem deshalb wirkmächtig, weil sie im Kontext der Artikel vordergründig die (klangliche) *Verschiedenheit* von Singpraktiken verdeutlichen soll. Zugleich machen die diskursiven Praktiken systematisch unsichtbar, dass nicht alle Sing- und Stimmpraktiken im Motiv eines (weit) geöffneten Mundes repräsentiert sind und dass mit der vermeintlichen Eindeutigkeit dieses Motivs noch nichts über die angestrebte Qualität der Vermittlung der unterschiedlichen Singpraktiken im Musikunterricht ausgesagt ist. Die fotografischen Bilder nehmen somit innerhalb der musikpädagogischen Wissensordnung des Singens im Musikunterricht eine spezifische Funktion ein: In den Titelüberschriften und Artikeltexten werden zumeist die historischen, legitimatorischen oder gesangstechnischen Herausforderungen und Probleme der Vermittlung des Singens im Musikunterricht thematisiert. Dagegen wird auf der Ebene der fotografischen Bilder ein mehr oder weniger einheitliches, scheinbar repräsentatives Konstrukt (fröhlich) singender Menschen als musikpädagogische Ausgangs- und Zieldimension erzeugt. Die Funktionsweise dieser korpusübergreifenden diskursiven Strategien werde ich im Folgenden exemplarisch anhand des schon gezeigten Titelbilds der Zeitschrift *Musik in der Schule* (s. Abb. 1) beschreiben.

4 Exemplarische Fotoanalyse: Titelbild *Musik in der Schule*, Nr. 3/2000 (Abb. 1)

Vor-ikonografische Beschreibung und Interpretation⁵⁸

Auf dem Titelbild der Zeitschrift *Musik in der Schule* sind auf den ersten Blick zwei Ebenen von fotografischen Abbildungen erkennbar: Zum einen ein schwarz-weißer Fotoausschnitt eines Gesichts im Zentrum und gleichzeitig Hintergrund des Titelbilds, zum anderen vier einzelne, deutlich kleinere Fotografien (eine in schwarz-weiß, drei farbig) am linken Heftrand, die etwas versetzt und leicht überlappend vertikal angeordnet sind. Die vier Fotografien am Heftrand zeigen Gesichter von Jugendlichen bzw. jungen Erwachsenen. Die Gesichter füllen jeweils nahezu das ganze Foto aus, sodass (bis auf ein Hemd und einen Ohrring) nur die Gesichter der Personen bis zum Hals erkennbar sind. Keine_r der Dargestellten blickt frontal in die Kamera. Alle vier abgebildeten Personen haben den Mund geöffnet. Eine Person hält ein Mikrofon in der Hand vor ihrem Gesicht. Eine andere Person hat ihre linke Hand seitlich an ihr Gesicht (vermutlich an ihr linkes Ohr?) gelegt. Von den vier Personen sind drei als Frauen und eine als Mann erkennbar. Die beiden Personen in der oberen Hälfte der vertikalen Reihe haben die Augen geschlossen, die beiden anderen haben die Augen offen. Die Gruppe der vier Einzelfotografien setzt sich deutlich ab von der Fotografie, die die gesamte Mitte des Titelbilds einnimmt: Sie ist deutlich größer als die vier Fotos und in schwarz-weiß gehalten. Zudem zeigt sie im Unterschied zu den vier Porträts nur den unteren Ausschnitt eines Gesichts: im Bildausschnitt sichtbar sind vor allem der weit geöffnete Mund und die Nase, nicht aber die Augen.

Ikonografische Beschreibung und Interpretation

Während auf der textsprachlichen Ebene deutlich auf den Kontext Schule bzw. Musikunterricht referiert wird (Name der Zeitschrift, Heftthema), geben die fünf Fotografien keinen Hinweis darauf, in welchen schulischen oder außerschulischen Situationen sie aufgenommen worden sind. Die allesamt geöffneten Münder der abgebildeten Personen fallen durch den Fokus auf die Gesichter besonders auf. Sie könnten auf Schreien oder Rufen hinweisen. Deutlich als Singen lesbar wird die Tätigkeit aller Abgebildeten erst durch die zweite Fotografie von oben, auf der in ein Mikrofon gesungen wird. Im Allgemeinen gelten Porträts und insbesondere Nahaufnahmen von Gesichtern als bildnerischer Ausdruck der Individualität und Persönlichkeit der abgebildeten Menschen. Die Fotografien auf diesem Titelbild nehmen dagegen eine andere Funktion ein: Der Fotoausschnitt im Zentrum des Titelbilds ist so stark überbelichtet, dass nur Mund und Nase zu erkennen sind. Die fotografierte Person wirkt dadurch anonym und – trotz des Motivs – ‚gesichtslos‘ und nicht identifizierbar. Auch die vier Fotografien am Rand lassen die abgebildeten Personen weniger

⁵⁸ In meinen Ausführungen ziehe ich die (heuristische) Trennung von Beschreibung und Interpretation zugunsten einer Darstellung als verdichtete Analyse bewusst zusammen.

als individuelle Persönlichkeiten erscheinen: Durch die vertikale Anordnung und die optische Fokussierung auf ihre identische Mundstellung werden sie vor allem als Gruppe gelesen. Innerhalb dieser Gruppe gibt es weitere typisierte Unterteilungen: Drei Personen sind als Weiße⁵⁹ Frauen lesbar, während eine Person als Schwarzer Mann (als Einziger mit Mikrofon) erkennbar wird.⁶⁰ Die Abbildung des Mikrofons übernimmt eine wichtige Funktion für die Deutung der Gesamtdarstellung des Titelbildes: Einerseits wird die mehr oder weniger einheitliche Mimik (= geöffneter Mund) auf allen fünf Fotos auf bildsprachlicher Ebene erst im Zusammenhang mit der Darstellung des Mikrofons eindeutig als musikalische Tätigkeit ‚Singen‘ lesbar. Andererseits wird dadurch wiederum auch eine Unterteilung in unverstärktes und verstärktes Singen markiert, die durch die Zuordnung zu den o.g. kulturell stabilisierten Konnotationen (Weiß, Frau – Schwarz, Mann) noch unterstrichen wird. Im Vergleich zum Gesamtbildkorpus ist auffällig, dass Singen auf diesem Titelbild ausschließlich als Tätigkeit einzelner, voneinander unabhängig agierender Personen dargestellt wird. Zwar werden die Abgebildeten, wie schon bemerkt, als Gruppierung von Singenden wahrgenommen, die die scheinbar identische Tätigkeit ‚Singen‘ ausführen. Aber sie singen nicht *zusammen*, denn die Fotos sind eindeutig in unterschiedlichen Situationen aufgenommen. Hier verdeckt das Sichtbare (= mehrere singende Menschen) also etwas Abwesendes (= singende Menschen in der Gruppe).

Kompositorische Beschreibung und Interpretation

Die fünf Fotografien auf der Titelseite werden durch gestalterische Aspekte eindeutig als zwei Gruppierungen wahrgenommen: Während der schwarz-weiße, überbelichtete Fotoausschnitt zwar das Zentrum des Titelbilds einnimmt, aber im Hintergrund steht, bilden die vier anderen Fotografien am Heftrand eine Gruppe, die den Vordergrund dominiert. Vorder- und Hintergrund des Titelbilds⁶¹ verbindet aber das gemeinsame Motiv des (weit) geöffneten Mundes, das insbesondere durch den Fotoausschnitt in der Mitte (eine große, dunkle Mundhöhle, die sich von einer deutlich erkennbaren weißen Zahnreihe absetzt) eindrücklich wirkt. Durch den Fokus auf die Gesichter kommen wir den abgebildeten Menschen als Betrachter_innen zwar einerseits sehr nah. Andererseits wird durch die Gestaltung der fotografischen Bilder auch eine gewisse Distanz im Blickverhältnis gewahrt:

⁵⁹ Um deutlich zu machen, dass es bei Bezeichnungen wie ‚Weiße Frau‘ oder ‚Schwarzer Mann‘ nicht um biologische Eigenschaften oder ‚Farben‘ von Menschen, sondern um gesellschaftspolitische Zuordnungen geht, werden diese Zuordnungen im Sinne einer diskriminierungssensiblen Sprache hier bewusst groß geschrieben. Vgl. Amnesty 2017: Glossar für diskriminierungssensible Sprache; Neue deutsche Medienmacher*innen 2018: Glossar.

⁶⁰ Die Gefahr der Wiederholung und Festschreibung von diskursiv konstruierten Sichtbarkeiten durch die analytische Bildbeschreibung stellt ein forschungspraktisches Problem dar, das reflektiert werden muss. Zur Reflexion dieser Problematik in diskursanalytischen Untersuchungen vgl. Fegter: Die Macht der Bilder, S. 217.

⁶¹ Streng genommen fokussiert meine Bildbeschreibung bzw. -interpretation nicht nur die Ebene der fotografischen Bilder und Bildgruppen, sondern auch die Ebene des ganzen Hefttitels als (nicht nur fotografisches) Bild. Hierbei berücksichtige ich den Anspruch, dass bildsprachliche diskursive Aussagen nicht isoliert von ihrem konkreten Verwendungskontext und den textsprachlichen diskursiven Aussagen analysiert werden sollten.

Keine der Personen schaut frontal in die Kamera und stellt direkten Kontakt her. Durch drei farblich abgesetzte Linien, die das Gesicht in der Mitte diagonal und horizontal durchkreuzen, wird der Eindruck eines insgesamt ent-personalisierten Gesichtsausdrucks zusätzlich verstärkt. Die Gesichtsausdrücke der abgebildeten Personen wirken insgesamt weniger freundlich und offen als vielmehr (z.T. verstärkt durch die geschlossenen Augen) entrückt und/oder konzentriert. Die als Singende identifizierbaren Personen scheinen für sich selbst zu singen oder ein für uns als Betrachter_innen unsichtbares Publikum anzusingen.

Wie bereits in der Zusammenfassung der korpusübergreifenden Strategien dargestellt, spielt die Komposition der Fotografien auf dem Titelbild mit dem Verhältnis von Ähnlichkeit und Verschiedenheit: Die Hervorhebung der gemeinsamen Tätigkeit ‚Singen‘ wird durch die optische Betonung des geöffneten Mundes erzeugt. Gleichzeitig werden die Singenden über das Aufrufen von (musik)kulturell konnotierten Unterschieden (verstärktes vs. unverstärktes Singen, Hautfarbe, Geschlecht) als voneinander verschiedene Gruppen bzw. Typen dargestellt. Insgesamt wird ‚Singen‘ auf diesem Titelbild als universal erkennbare, zugleich aber auch differenzierte musikalische Tätigkeit gezeigt. Die Beobachtung, dass diese unterschiedlichen diskursiven Aussagen über das Singen nebeneinander, z.T. miteinander verbunden existieren können, ist Teil der diskursiven Strategien, die sie als Äußerungsfeld im Kontext musikdidaktischer Zeitschriften erscheinen lassen und gleichzeitig die Regeln ihres Erscheinens bestimmen.

5 Fazit und Ausblick

Die Fragestellung meiner Untersuchung zielte darauf ab, die fotografische Sichtbarkeit des Singens in musikdidaktischen Zeitschriften als geregelte Konstruktion von diskursiven Aussagen analytisch zu beschreiben und damit zugleich auf das darin unsichtbar Gemachte hinzuweisen. Dabei konnte ich zeigen, dass der Unterrichtsgegenstand ‚Singen‘ über spezifisch visuelle diskursive Praktiken als zugleich universell erkennbare wie auch (ethnisch, musikkulturell) differenzierte musikalische Tätigkeit konstruiert wird. Diese visuell-diskursiv erzeugte und gleichzeitig als Konstruktion unsichtbar gemachte Ambivalenz des Singens stattet die fotografischen Bilder mit einer machtvollen Funktion aus: Sie ergänzen die in den Artikeltexten zum Ausdruck gebrachten Problematiken und Herausforderungen des Singens im Musikunterricht um eine quasi-evidente, unmittelbare Sichtbarkeit des Singens: „Seht her, ganz unterschiedliche Menschen (Kinder, Jugendliche, Erwachsene, Weiße und People of Color) singen gerne!“ Diese Interpretation müsste im Zusammenhang mit einer vertieften Analyse der diskursiven Aussagen innerhalb der Artikeltexte weiter untersucht und ausdifferenziert werden. Dabei wäre aus meiner Sicht insbesondere das Verhältnis der Darstellung und der textlichen Auseinandersetzung mit ethnisch, historisch und weiteren, als musik-kulturell ‚divers‘ markierten Singpraktiken zu problematisieren: An

welchen Stellen, in welcher Form und zu welchem Zweck werden musik-kulturell ‚diverse‘ Singpraktiken in den Artikeln benannt? Geht es dabei um eine vertiefte didaktische Beschäftigung mit diesen als ‚verschieden‘ markierten Singpraktiken oder um das strategische Aufrufen des ‚fremden‘ Singens, welches vor allem dazu dient, den universalen Geltungsanspruch des unmarkierten ‚eigen(tlich)en‘ Singens als Norm zu stärken? Diesen machtanalytischen Fragen müsste in einer eigenen Untersuchung vertiefter nachgegangen werden. Die hier dargestellten komplexen Verweisungszusammenhänge zwischen Sag- und Sichtbarkeiten des Singens verdeutlichen allerdings, dass die zusammenfassende Interpretation von wechselseitig wirksamen Bild- und Textaussagen insbesondere für die Materialsorte der musikdidaktischen Zeitschriften eine hohe Relevanz besitzt.

Die von mir hier exemplarisch dargestellten Analysen und erarbeiteten Interpretationsergebnisse können und sollen als Anreize dienen, den vielfältigen Fragestellungen weiter nachzugehen, die sich aus der Betrachtung von fotografischen Bildern aus einer diskursanalytischen Perspektive ergeben. So wäre es z.B. lohnenswert, die Verschränkung der diskursiven Aussagen in bild- und schriftsprachlichen Äußerungen in musikdidaktischen Zeitschriften im Hinblick auf die systematische Erzeugung von anderen musikdidaktischen Gegenständen bzw. Thematiken zu untersuchen. Eine Stärke der diskursanalytischen Forschungsperspektive sehe ich in ihrem theoretischen wie auch methodologischen Anspruch, argumentative Gegensätze und begriffliche Spannungen nicht vorschnell einer binären Systematik zu unterwerfen oder als Bedeutungsüberschuss von einer vertieften Analyse auszuschließen. Foucaults Bestreben, den Diskurs in seinem „Drängen“ zu behandeln⁶², kann also auch über die konkreten Ergebnisse dieser Untersuchung hinaus als Anregung für die musikpädagogische Forschung dienen: Das diskursanalytisch forschende Augenmerk wird darauf gelegt, „die Ruhe [zu] erschüttern“⁶³, mit der bestimmte Gegenstände, Begriffe und Konzeptionen in verschiedenen (fachdidaktischen) Kontexten wie selbstverständlich gebraucht werden.⁶⁴ Der Gewinn einer solchen Forschungsperspektive liegt dann vor allem darin, ‚Sichtbarkeit‘ nicht als Tatsache, sondern als Produkt von kontextspezifischen Wissens- und Machtmechanismen zu verstehen, deren Funktionsweise sich kritisch hinterfragen lässt.

⁶² Foucault: Archäologie des Wissens, S. 39.

⁶³ Foucault: Archäologie des Wissens, S. 40.

⁶⁴ Auch Bugiel weist im Fazit seiner schon zitierten Studie zur „Krise des Konzerts“ auf die kritische Funktion von Diskursanalysen hin: Deren Interpretationsergebnisse könnten u.a. dazu dienen, einen diskursiv erzeugten „akut geltenden pädagogischen Handlungsbedarf“ (S. 74) sowie die „als selbstverständlich erscheinende Notwendigkeit“ (S. 74) von (konzert)‘pädagogischen‘ Maßnahmen kritisch zu hinterfragen.

Verzeichnis der analysierten Dokumente

Musik in der Schule, Heft Nr. 3, September 2000.

Musik & Bildung, Heft Nr. 3, Thema „Singen in der Schule“, Juli-September 2002.

Musik & Bildung, Heft Nr. 3, Thema „Stimme(n)“, Juli-September 2006.

Musik und Unterricht, Heft Nr. 90, Thema „Swing & Sing“, 1. Quartal 2008.

Literatur

Angermüller, Johannes: Diskursforschung als Theorie und Analyse. Umriss eines interdisziplinären und internationalen Feldes. In: Angermüller et al. (Hg.). *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Band 1: Theorien, Methodologien und Kontroversen.* Bielefeld 2014, S. 16-36.

Amnesty International: Glossar für diskriminierungssensible Sprache. 28. Februar 2017. Online verfügbar: <https://www.amnesty.de/2017/3/1/glossar-fuer-diskriminierungssensible-sprache> (Stand: 26.08.2019).

Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften.* 4. Auflage. Rowohlt 2010.

Bugiel, Lukas: Wenn man von der Krise spricht... Diskursanalytische Untersuchungen zur Krise des Konzerts in Musik- und musikpädagogischen Zeitschriften. In: Cvetko, A. / Rora, C. (Hg.) *Konzertpädagogik (Musik im Diskurs, Bd. 26).* Aachen 2015, S. 59-76.

Dyllick, Nina: Singen in der Schule. In: Dartsch et al. (Hg.). *Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse.* Münster, New York 2018, S. 299-302.

Fegter, Susann / Kessl, Fabian / Langer, Antje / Ott, Marion / Rothe, Daniela / Wrana, Daniel: *Erziehungswissenschaftliche Diskursforschung. Theorien, Methodologien, Gegenstandskonstruktionen.* In: Fegter et al. (Hg.): *Erziehungswissenschaftliche Diskursforschung. Empirische Analysen zu Bildungs- und Erziehungsverhältnissen.* Wiesbaden 2015, S. 9-58.

Fegter, Susanne: Die Macht der Bilder – Photographien und Diskursanalyse. In: Olerich, G. / Otto, H.-W. (Hg.). *Empirische Forschung und Soziale Arbeit.* Wiesbaden 2011, S. 207-219.

Feustel, Robert: „Off the Record“. Diskursanalyse als die Kraft des Unmöglichen. In: Feustel, R. / Schochow, M. (Hg.). *Zwischen Sprachspiel und Methode. Perspektiven der Diskursanalyse.* Bielefeld 2010, S. 81-98.

Feustel, Robert / Keller, Reiner / Schrage, Dominik / Wedl, Juliette / Wrana, Daniel / van Dyk, Silke: Zur method(olog)ischen Systematisierung der sozialwissenschaftlichen Diskursforschung. Herausforderung, Gratwanderung, Kontroverse. In: Angermüller, J. / Nonhoff, M. / Herschinger, E. / Macgilchrist, F. / Reisigl, M. / Wedl, J. / Wrana, D. / Ziem, A. (Hg.). *Diskursforschung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Band 1. Theorien, Methodologien und Kontroversen.* Bielefeld 2014, S. 482-505.

Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens.* Frankfurt a.M. 1973.

Foucault, Michel: *Worte und Bilder.* In: Foucault, Michel. *Schriften in 4 Bänden. Dits et Ecrits.* Band I. 1954-1969. Frankfurt a.M. 2001, S. 794-797.

Friedrich, Sebastian / Jäger, Margarete: *Die Kritische Diskursanalyse und die Bilder. Methodologische und methodische Überlegungen zu einer Erweiterung der Werkzeugkiste.*

In: DISS-Journal Nr. 21/2011, S. 14-16. Online verfügbar: <http://www.diss-duisburg.de/online-bibliothek/alle-ausgaben> [26.08.2019]

Huber, Jürg: „Tasten- und Saitenhandwerker“ vs. „Forschergilde“. Der Diskurs um die „richtige“ Musiklehrer_innenausbildung in der Deutschschweiz. In: Knigge, J. / Niessen, A. (Hg.). Musikpädagogik und Erziehungswissenschaft. (Musikpädagogische Forschung, Bd. 37) Münster 2016, S. 45–58. Online verfügbar: https://www.pedocs.de/volltexte/2017/14914/pdf/AMPF_2016_Band_37.pdf [26.08.2019]

Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 7., vollständig überarbeitete Auflage. Münster 2015.

Kaiser, Hermann J.: Der Wissenschaftscharakter der Musikpädagogik im Spiegel musikpädagogischer Zeitschriften. In: Kaiser, H.J. (Hg.). Musikpädagogik. Institutionelle Aspekte einer wissenschaftlichen Disziplin. (Sitzungsbericht 1986 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik). Mainz u.a. 1989, S. 83-95.

Keller, Reiner: Diskurse und Dispositive analysieren. Die Wissenssoziologische Diskursanalyse als Beitrag zu einer wissenschaftlichen Profilierung der Diskursforschung. In: Forum Qualitative Sozialforschung Jg. 8/2007, Nr. 2, Art. 19.

Koller, Hans-Christoph / Lüders, Jenny: Möglichkeiten und Grenzen der Foucaultschen Diskursanalyse. In: Ricken, N. / Rieger-Ladich, M. (Hg.). Michel Foucault: Pädagogische Lektüren. Wiesbaden 2004, S. 57-76.

Landwehr, Achim: Historische Diskursanalyse. (Historische Einführungen, Bd. 4) Frankfurt, New York 2008.

Lehmann-Wermser, Andreas: Singen im Unterricht zeitübergreifend. In: Lehmann-Wermser, A. / Niessen, A. (Hg.). Aspekte des Singens. Ein Studienbuch. Augsburg 2008, S. 78-92.

Maasen, Sabine / Mayerhauser, Torsten / Renggli, Cornelia: Bild-Diskurs-Analyse. In: Massen, S. / Mayerhauser, T. / Renggli, C. (Hg.). Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Weilerswist 2015, S. 7-26.

Mietzner, Ulrike / Pilarczyk, Ulrike: Methoden der Fotografieanalyse. In: Ehrenspeck, Y. / Schäffer, B. (Hg.). Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen 2003, S. 19-36.

Mollenhauer, Klaus: Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung. Weinheim 1983.

Neue deutsche Medienmacher*innen: Glossar der Neuen deutschen Medienmacher*innen. Formulierungshilfen für die Berichterstattung im Einwanderungsland. 1. Dezember 2018. Online verfügbar: https://www.neuemedienmacher.de/Glossar_Webversion.pdf [26.08.2019]

Neyens, Jean: Interview mit René Magritte. In: Blavier, A. (Hg.). René Magritte. Sämtliche Schriften. Aus dem Französischen von Christiane Müller und Ralf Schiebler. Hanser 1981, S. 496-500.

Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1978.

Pilarczyk, Ulrike / Mietzner, Ulrike: Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Bad Heilbrunn 2005.

Rolle, Christian: Diskursanalytische Ansätze. In: Dartsch et al. (Hg.). Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse. Münster, New York 2018, S. 435-439.

Vogt, Jürgen: Anmerkungen zur möglichen Bedeutung der Diskursanalyse für die Musikpädagogik. In: Gembris, H. (Hg.). Musikpädagogische Forschungsberichte 1992. Augsburg 1993, S. 91-106.

Vogt, Jürgen: (K)eine Kritik des Klassenmusikanten. Zum Stellenwert Instrumentalen Musikmachens in der Allgemeinbildenden Schule. In: Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik (ZfKM), 2004. Online verfügbar: <http://www.zfkm.org/04-vogt.pdf> (Stand: 10.10.2019).

Weber, Martin: Musikpädagogische Theoriebildung im Zeitalter der bundesdeutschen Bildungsreform 1965-1973. Eine Diskursbeschreibung als Beitrag zu einer Methodologie in der historischen Musikpädagogik. (IfMpF-Forschungsbericht, Bd. 17) Hannover 2005.

Winderlich, Kirsten: Sich ein Bild machen. Zum Fotografieren im Hinblick auf die Beobachtung und Beschreibung der leiblichen Dimensionen von Bildung. In: zeitschrift ästhetische bildung (zaeb) Jg. 2/2010, Nr. 1. Online verfügbar: <http://archiv.zaeb.net/index.php/zaeb/article/view/30/26> [26.08.2019].

Wrana, Daniel: Diskursanalyse in den Erziehungswissenschaften, oder: Der reflexiven Diskursart auf der Spur. Vortragsskript, 2005. Online verfügbar: <http://www.johannes-angermuller.net/deutsch/ADFA/wrana.pdf> [26.08.2019].

Wrana, Daniel: Theoretische und methodologische Grundlagen der Analyse diskursiver Praktiken. In: Wrana, D. / Maier Reinhard, C. (Hg.): Professionalisierung in Lernberatungsgesprächen. Theoretische Grundlegungen und empirische Untersuchungen. (Beiträge der Schweizer Bildungsforschung, Bd. 3) Opladen u.a. 2012, S. 195-214.

Wünsche, Konrad: Das Wissen im Bild – Zur Ikonographie des Pädagogischen. In: Oelkers, J. / Tenorth, H.-E. (Hg.): Pädagogisches Wissen. Weinheim, Basel 1993, S. 273-290.

Anne Günster ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Hamburg im Arbeitsbereich Musikpädagogik. Sie promoviert zum Thema „Es wird wieder gesungen.“ Eine diskursanalytische Studie zu Begründungsstrategien in musikdidaktischen Zeitschriften