

Genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik

von **Marion Gerards**

Erscheinungsjahr: 2021 / 2019

Stichwörter:

Diversität | Gender Studies | Inklusion | Intersektionalität | Kulturelle Sozialarbeit | Männlichkeit / Men's Studies | Musik | Queer Studies | soziale Kulturarbeit | Soziale Arbeit mit Musik / Soziale Musikarbeit

Abstract

Die Spannweite der aktuellen Debatten um Geschlechtergerechtigkeit, geschlechtliche Identitäten, sexuelle Begehrensformen, Feminismus oder Sexismus macht deutlich, dass Geschlecht als Basiskategorie für Hierarchisierungen und gesellschaftliche Machtverhältnisse weiterhin wirksam und hoch bedeutsam ist – auch für die Soziale Arbeit und damit auch für die Soziale Arbeit mit Musik. Dieser Beitrag zeichnet die historischen Entwicklungen und aktuellen Theoriebezüge zu „Musik-Gender-Soziale Arbeit“ nach und referiert relevante Ergebnisse aus den musikbezogenen Women's, Gender, Queer und Men's Studies sowie der Intersektionalitätsforschung, um die Aufgaben und Potenziale einer genderreflexiven Sozialen Musikarbeit, aber auch ihre Herausforderungen beispielhaft aufzuzeigen. Gender stellt ein relevantes Querschnittsthema in allen Feldern der Sozialen Arbeit mit Musik dar, bei dem sowohl feministische bzw. gender-queer-theoretische Perspektiven als auch ihre intersektionalen Verknüpfungen mit anderen Diversitätskategorien (z.B. Alter, Behinderung, Ethnie, Religion, soziale Herkunft, Bildung, Klasse, sexuelle Orientierung) immer mitzudenken sind.

Gender matters: Ende 2016 veröffentlichte der *Deutsche Kulturrat* eine Studie zu „Frauen in Kultur und Medien“ (vgl. Schulz/Ries/Zimmermann 2016), seit Ende 2017 schwelt die MeToo-Debatte über Sexismus in der Film- und Medienwelt und zur gleichen Zeit verfügte das Bundesverwaltungsgericht, dass in Behördenregistern die Kategorie eines dritten Geschlechts eingeführt werden muss. Parallel dazu ist ein Erstarken antifeministischer bzw. maskulinistischer Bewegungen zu verzeichnen. Die Spannweite der aktuellen Debatten um Geschlechtergerechtigkeit, geschlechtliche Identitäten, sexuelle Begehrensformen, Feminismus oder Sexismus macht deutlich, dass Geschlecht als Basiskategorie für Hierarchisierungen und gesellschaftliche Machtverhältnisse weiterhin wirksam und hoch bedeutsam ist.

In diese gesellschaftlichen Debatten ist auch Soziale Arbeit mit ihren verschiedenen Handlungsfeldern eingebunden: Von der frühkindlichen Bildung, Kinder- und Jugendhilfe bis hin zur Bildungs-, Migrations-, Behinderten-, Altenarbeit oder der Straffälligen- und Suchtkrankenhilfe usw. spannt sich der Bogen der Handlungsfelder, in denen Soziale Arbeit genderreflexive Ansätze entwickelt und umsetzt. Auffallend ist, dass in Einführungen, Handbüchern oder Sammelbänden zum Thema „Soziale Arbeit und Geschlecht“ (vgl. Böhnisch/Funk 2002; Hasenjürgen 2005; Zander/Hartwig/Jansen 2006; Czollek/Perko/Weinbach 2009; Ehler/Funk/Stecklina 2011; Sabla/Plößer 2013) Soziale Kulturarbeit, Kulturelle Bildung oder speziell Soziale Arbeit mit Musik bisher nicht thematisiert werden.

Doing gender by doing music: Entwicklungsstränge und Theoriebezüge

Dieser Beitrag zeichnet daher historische Entwicklungen und aktuelle Theoriebezüge zu „Musik-Gender-Soziale Arbeit“ nach und referiert relevante Ergebnisse aus den musikbezogenen Women's, Gender, Queer und Men's Studies sowie der Intersektionalitätsforschung, um die Aufgaben und Potenziale einer genderreflexiven Sozialen Musikarbeit, aber auch ihre Herausforderungen beispielhaft aufzuzeigen (vgl. hierzu Josties 2004, 2007, 2013; Gerards 2013, 2015; Müller 2013; Heinrich 2017). So viel kann zu Beginn gesagt werden: Gender stellt ein relevantes Querschnittsthema in allen Feldern der Sozialen Arbeit mit Musik dar, bei dem sowohl feministische bzw. gender-queer-theoretische Perspektiven als auch ihre intersektionalen Verknüpfungen mit anderen Diversitätskategorien (z.B. Alter, Behinderung, Ethnie, Religion, soziale Herkunft, Bildung, Klasse, sexuelle Orientierung) immer mitzudenken sind.

Rückblick und Women's Studies

Versteht man die Jugend(musik)bewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts als eine der ersten Formen sozial orientierter musikalischer Praxis, dann war diese Praxis in ihren Anfängen rein männlich besetzt. Der freie Aufenthalt in der Natur, das Wandern und damit verbundene Singen kollidierten mit dem Weiblichkeitskonzept der Zeit (vgl. Andresen 1997). Und auch der Beginn der Professionalisierung Sozialer Arbeit in den 1910er und 1920er Jahren zeigt, dass die ästhetische Praxis im Kontext der Sozialen Arbeit mit dem zeitgenössischen Geschlechterdiskurs eng verknüpft war, orientierte sich doch die Ausbildung der Schülerinnen an den Sozialen Frauenschulen an den konservativ-liberalen Idealen einer geistigen Mütterlichkeit (vgl. Sachße 2007). Die mütterlich-sorgenden Kräfte der zukünftigen Fürsorgerinnen oder Wohlfahrtspflegerinnen sollten im Kontext der Volksbildung und unter Rückgriff auf die ‚kulturellen Schätze des deutschen Volkes‘ die Haus- und Heimkultur der Familien durch die Vermittlung volksmusikalischer Praktiken in Form deutscher Wiegen-, Kinder-, Volks- und Kirchenlieder, Tanzreigen oder Singspielen erneuern und pflegen, wohingegen populärmusikalische Genres wie Schlager, Chansons oder Jazz eher abgelehnt wurden (vgl. Gerards 2018). Nach der missbräuchlichen Vereinnahmung von Musik für die menschenverachtende Ideologie des Nationalsozialismus (vgl. Niessen 1999) ging es – ausgelöst durch die politische Frauenbewegung der 1960er und 1970er Jahre – in der eher feministischen Perspektive der Women's Studies (Frauenforschung) in Bezug auf Musik zunächst um eine Aufarbeitung musikkulturellen Handelns von Frauen (vgl. Rieger 1981; Hoffmann 1991). Im Zuge der soziokulturellen Bewegung mit ihrem Motto „Kultur für alle von allen“ wurde die Forderung nach umfassender Partizipation von Frauen in der Musikkultur formuliert und die Frage nach den Gründen ihrer Unterrepräsentanz in fast allen Bereichen des Musiklebens gestellt. In der Musikwissenschaft wurden Komponistinnen, Dirigentinnen, Instrumentalistinnen, Musikpädagoginnen, Musikförderinnen und -produzentinnen usw. aufgespürt (vgl.

Kreutziger-Herr/Unseld 2010), Werke erstmalig ediert und aufgeführt, während die Musikpädagogik sich u. a. mit geschlechtsspezifischem Musiklernen und den Effekten der geschlechtsspezifischen musikalischen Sozialisation befasste (vgl. Kaiser 1996; aktuell Hess 2018). Im Kontext Sozialer Kulturarbeit wurden Konzepte einer feministischen Mädchenarbeit mit Musik entwickelt und umgesetzt (z.B. Martens/Land/Ferber 1993; vgl. auch Josties 2004). Frauenmusikfestivals (u.a. Basel 1950; Mannheim 1976; Köln/Bonn 1980), Frauenmusikzentren (z.B. 1982 in Berlin; 1987 in Hamburg), Bandprojekte und Workshops für Mädchen (z.B. 1991 rocksie! in Dortmund; vgl. Niketta/Volke/Denger 1994) oder das Rockmobil „rocketta“ in Frankfurt am Main (vgl. Schmidt/Siedenburg 1999) stellten Musikerinnen Auftritts-, Proben-, Begegnungs- und Austauschmöglichkeiten jenseits paternalistischer und sexistischer Strukturen des Musikbusiness zur Verfügung. Seit der Jahrhundertwende geht es im Kontext von Frauenförderung und Gender Mainstreaming um Geschlechtergerechtigkeit, Chancengleichheit sowie um die Erweiterung musikbezogener Teilhabe- und Teilgabeeoptionen für alle Geschlechter. Dass dies auch Ende der 2010er Jahre noch immer erforderlich ist, soll im Folgenden anhand aktueller Zahlen dargelegt und anhand von Theoriebezügen erläutert werden.

Gender Studies

Es gilt mittlerweile als Gemeinplatz, dass das biologische Geschlecht (sex) vom sozialen Geschlecht (gender) eines Menschen zu unterscheiden ist: Auf die körperlich-physiologische Ausstattung eines Menschen wirken soziokulturell geprägte Vorstellungen von Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen ein und üben performative Effekte auf die Entwicklung individueller Geschlechtsidentitäten aus. In sozialkonstruktivistischer Perspektive geht es in den Gender Studies um die Frage, wie in sozialen und kulturellen Praktiken Geschlecht ständig neu hergestellt wird. Dieses Doing gender (West/Zimmermann 1987) findet im Rahmen einer „Ordnung der Geschlechter“ (Honegger 1991) statt, in der Zweigeschlechtlichkeit als Norm der ausschließlich binär gedachten Kategorien Mann/Frau (Heteronormativität) gesetzt wird, denen wiederum unterschiedliche Eigenschaften (Stereotype) und ein bestimmter Status zugewiesen werden. Während der musikalischen Sozialisation wirken nun Effekte des gesellschaftlichen Geschlechterdiskurses auf den Erwerb musikbezogener Normen und Werte, Kenntnisse und Fähigkeiten ein, die wiederum die musikalische Praxis in Form von Musikproduktion, -interpretation und -rezeption bedingen (vgl. Gerards 2010). Und umgekehrt sind Musik und musikbezogene Praxen in den Geschlechterdiskurs eingebunden und beeinflussen als Teil der symbolischen Ordnung einer Gesellschaft sowohl affirmativ als auch subversiv Re- und Dekonstruktionsprozesse von Geschlecht und von Geschlechterkonzepten. Die Konsequenzen dieser Prozesse bilden sich aktuell im musikbezogenen Handeln wie folgt ab:

- Im Bereich der klassischen Musik lag 2011 der Anteil von Frauen in den deutschen Kultur- und Rundfunkorchestern bei 34,38 % (vgl. Schulz, Ries/Zimmermann 2016:404), jedoch variiert der Frauenanteil je nach Instrumentengruppe: In NRW-Orchestern betrug 2014 der Frauenanteil 100 % bei den Harfen, 65 % bei den Flöten, 54 % bei den 1. und 62 % bei den 2. Violinen, aber nur 1 % bei den Trompeten und 0 % bei den Pauken (Barz/Cerci 2015:73). Auch ist zu beachten, dass Frauen in den hoch vergüteten Orchestern mit 21,4 % deutlich unterrepräsentiert sind (vgl. Schulz/Ries/Zimmermann 2016:403). Im Jahr 2005 betrug der Frauenanteil bei den Generalmusikdirektor*innen an deutschen Opernhäusern gerade einmal 2,5 % (ebd.:402).

- Besonders große Unterschiede gibt es immer noch in der Studienfachwahl (Wintersemester 2014/15): Während Rhythmik mit durchschnittlich 90 % eine weibliche Domäne darstellt, liegt bei der Tonmeister-Ausbildung der Frauenanteil bei durchschnittlich nur 20 %. Aufgeholt haben die Studentinnen in den Fächern Dirigieren (41 %) und Komposition (32 %). Vor zwanzig Jahren (1994/95) waren es nur 19 % (Dirigieren) und 22 % (Komposition) (vgl. Schulz/Ries/Zimmermann 2016:71).
- In der populären Musik sind die Zahlen nicht besser: Die Analyse von 600 Popsongs der Jahre 2012-2017 ergab für 2017 einen Frauenanteil von knapp 17 % bei den Musiker*innen, von 11 % bei den Komponist*innen und von 2 % bei den Musikproduzent*innen. In den Jahren 2013-2018 wurden nur 9 % Frauen für den Grammy nominiert (vgl. Smith/Choueiti/Pieper 2018:3-6). Im Jazz betrug 2016 der Anteil der Musikerinnen in Deutschland 20 % (vgl. Renz 2016:10), wobei Musikerinnen hier vor allem als Sängerinnen in Erscheinung treten (86 %), während Musiker in allen anderen Instrumentengruppen dominieren (ebd.:14).

Die Zahlen zeigen, dass in der Instrumenten- oder Studienfachwahl gesellschaftlich tradierte Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit wiederzufinden sind: Konservative Geschlechterkonzepte, die Männlichkeit eher mit Geist, Führung, Produktivität, Aggressivität, und Weiblichkeit eher mit Körper, Passivität, Schwäche, Reproduktivität gleichsetzen, prägen weiterhin die Teilhabe- und Teilgabechancen von Frauen, aber auch Männern bleiben bestimmte Felder wie Gesang, Tanz, Rhythmik oder musikalische Früherziehung verschlossen. Spielen Jungen also Schlagzeug und Mädchen Querflöte, dann wird hier ein „doing gender by doing music“ performiert, das gesellschaftliche Geschlechterkonzepte affirmativ widerspiegelt und zugleich herstellt. Sollte aber Geschlechtergerechtigkeit im Musikleben das Ziel sein, so muss es darum gehen, allen Geschlechtern gleiche Wahloptionen und Zugangschancen zu eröffnen, die nicht von heteronormativen Geschlechterkonzepten eingeengt werden.

Nicht nur in den musikbezogenen Praxen finden Konstruktionsprozesse von Geschlecht statt, sondern auch Musik selbst ist in die jeweiligen Geschlechterdiskurse eingebunden. In Oper, Operette oder Musicals, in Liedern oder Songs aller Gattungen und Musikszenen werden in den vertonten Texten Geschlechterkonzepte transportiert und durch die jeweilige Inszenierung auf der Opernbühne, im Konzert oder Musikvideo medial vermittelt. Im Bereich der klassischen Musik konnten Studien beispielsweise für Wagner-Opern narrative Plots herausarbeiten, in denen weibliche Figuren v.a. in ihrer Liebesfähigkeit zum männlichen Protagonisten gezeigt werden (z.B. Senta im „Fliegenden Holländer“), und auch die musikalische Ausgestaltung der Leitmotive ruft Genderkonnotationen auf (z.B. die verschiedenen Siegfried-Motive im „Ring des Nibelungen“) (vgl. Rieger 2017). In allen Genres sind Liebe, Begehren oder Liebesleid zentrale Themen. Gerade auch in der populären Musik werden diese Songinhalte auf Video-Plattformen medial publiziert und in oft aufwändigen Inszenierungen gestaltet, die sowohl heteronormative Geschlechterkonzepte affirmativ evozieren als auch subversiv mit diesen brechen. Hier geht es auch um die Frage nach Sexismus in der Musik, die sich beispielsweise im Gangsta- und Porno-Rap stellt. Bezeichnenderweise ist die öffentliche Aufregung über homophobe oder antisemitische Inhalte größer als die über sexistische Inhalte und Inszenierungen, wie im Frühjahr 2018 der Skandal um die Echo-Preisverleihung an Kollegah und Farid Bang gezeigt hat. Ronald Weitzer und Charis Kubrin (2009) haben in einer Analyse von 400 Rap-Songs jedoch festgestellt, dass ‚nur‘ 22 % der Songs misogynen Inhalte transportieren. Damit wird deutlich, dass Hip-Hop nicht per se sexistisch ist. Trotz dieser quantitativen Relativierung besitzen die identifizierten Songs eine hochgradig sexistische Qualität, wenn Frauen als Bitch, Hure, Lügnerin bezeichnet und beschämt, auf ihre körperliche Attraktivität reduziert, als sexuell verfügbare

Objekte dargestellt werden und Gewalt gegen Frauen oder Prostitution und Zuhälterei legitimiert wird (vgl. ebd.:12). Aber auch im Pop, Rock oder Heavy Metal scheuen Musiker*innen nicht vor sexistischen Inhalten oder Inszenierungen zurück (z.B. „Fucked with a knife“ von Cannibal Corpse oder „Tunnel Vision“ von Justin Timberlake). Körperliche Attraktivität und sexualisierte Performances werden von Künstler*innen als Vermarktungsstrategie bewusst eingesetzt (vgl. Brüstle 2015; L. J. Müller 2018).

Men's Studies

Erst relativ spät gerieten Männer und Männlichkeitskonzepte in den Fokus wissenschaftlicher Untersuchungen. Die Studie von Robert W. Connell (1995) gilt hier als impulsgebend, da aus soziologischer Sicht die unterschiedlichen Ausprägungen von Männlichkeiten herausgearbeitet wurden: Hegemoniale Männlichkeiten repräsentieren das soziokulturelle Ideal von Männlichkeit, das sich weitgehend auf Heterosexualität, einen privilegierten Zugang zu gesellschaftlicher Macht und Zugriff auf ökonomische Ressourcen stützt. Davon sind laut Connell komplizenhafte, untergeordnete und marginalisierte Männlichkeiten zu unterscheiden, die jedoch alle von der prinzipiellen Unterordnung von Frauen profitieren, was Connell als „patriarchale Dividende“ bezeichnet. (Connell 1995/2006:87-102). Auch in der musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung standen Männlichkeitskonzepte lange Zeit im toten Winkel. Die zentrale Frage nach den Verbindungen von musikbezogenem Handeln mit Inszenierungen bzw. Konstruktionen und Konzepten von Männlichkeiten kann theseartig als „Doing men by doing music“ formuliert werden (vgl. Gerards/Loeser/Losleben 2013). Wenn Musikszene in ihren Bild- und Hörwelten einen kulturellen Pool von Identifikationsangeboten zur Verfügung stellen, wie dies Martin Seeliger und Marc Dietrich (2012:23) für den Gangsta-Rap thematisieren, dann müssen grundsätzlich auch die Funktionen oder Wirkungen von Musik (übrigens auch der klassischen Musik) und speziell von hypermaskulinen, sexistischen oder homophoben Musiken fokussiert werden. Sind die sexistischen und homophoben Texte als provozierende Fiktion aufzufassen? Ist alles nur Ironie oder Kunst, die die gesellschaftliche Verfasstheit kritisch widerspiegeln oder mit ihren Tabubrüchen der Gesellschaft ihre moralischen Grenzen aufzeigen will (vgl. Helms 2010, S. 12)? Oder handelt es sich bei dem Rückbezug auf archaische Maskulinitätsmuster (vgl. Möller 2012, S. 48) um den Versuch einer Selbstvergewisserung über den vermeintlichen Kern von Männlichkeit in einer Zeit, in der die „Ordnung der Geschlechter“ und damit die hegemonialen männlichen Positionen unsicher geworden sind? Vielleicht lässt sich der mögliche Zusammenhang mit der folgenden Interview-Aussage eines Metal-Fans beschreiben: „Alle Sorgen, die man sich als junger Mann über die eigene Geschlechtsidentität macht, sind im Heavy Metal ausgeklammert. Es gibt keine Probleme zwischen Männern und Frauen, weil es so gut wie keine Frauen gibt“ (Dunn 2005, 46.10 Min.). Wenn Musiker sich in ihren Texten und Videos als hypermaskulin, sexuell potent, kriminell, gewalttätig, kriegerisch und wirtschaftlich erfolgreich inszenieren, muss nach der sozialisierenden Wirkung dieser Inszenierungen gefragt werden. Michael Herschermann konnte in Interviews mit männlichen Jugendlichen im Alter von 12 bis 16 Jahren herausfinden, dass diese Gangsta-Rap auch zur „Kränkungsverarbeitung und Konfliktregulation“ und als „kulturelles Reservat sexistischer Muster männlicher Überlegenheit“ nutzen (Herschermann 2015:133, 139).

Queer Studies

Anders als es die bisherigen Ausführungen erscheinen lassen, sind Musiken, Musikszene oder Jugendkulturen aber nie nur affirmativ in Bezug auf heteronormative Konzepte von Weiblichkeiten und

Männlichkeiten, sondern sie bieten darüber hinaus immer schon subversive und dekonstruktivistische Perspektiven (vgl. Leibetseder 2010). Dies bezieht sich sowohl auf musikalische Praxen als auch auf Inhalte und Inszenierungsstrategien in Bezug auf Geschlecht. Komponierende, musizierende und dirigierende Frauen hat es trotz Spiel-, Aufführungs- oder Publikationsverboten und gegen alle Hindernisse und Widerstände aus Kirche und bürgerlicher Gesellschaft in allen Jahrhunderten und in allen Genres und Gattungen gegeben (vgl. Kreuziger-Herr/Unsel 2010). Bereits in den frühen 1980er Jahren kritisierten die Musiker*innen der Riot Grrrls sexistische Strukturen in der Rockmusik (vgl. Wiedlack 2015); Madonna oder Lady Gaga sorgen mit ihren Songs und Videos immer wieder für Aufsehen; Musikerinnen im Hip-Hop wie Sookee und SIXTN rappen gegen sexistische und homophobe Inhalte an; Lady Bitch Ray provoziert durch sexualisierte Inszenierungen und fordert in bester Gangsta-Rap-Manier eine selbstbestimmte weibliche Sexualität, die sich nicht zum Objekt einer männlichen Begehrensordnung macht; Doro Pesch gilt neben Angela Gossow als etablierte Metal-Sängerin, und Künstlerinnen wie Peaches, Annie Lennox, Björk, Rihanna, Taylor Swift, Netta oder Janelle Monáe spielen in ironischen, parodistischen Songs und Inszenierungen mit Weiblichkeits- und Männlichkeitsbildern oder bezeichnen sich selbst als Feministinnen. Androgyne Inszenierungen männlicher Musiker wie David Bowie, Prince, Bill Kaulitz oder Bands aus der Glam-Metal- oder Gothic-Szene erweitern existierende Männlichkeitskonzepte. So hat Conchita Wurst (alias Thomas Neuwirth) 2013 beim Eurovision Songcontest als langhaarige und bärtige Sänger*in in weiblich-erotischer Glitzerrobe (sogenanntes „Genderbending“) zur Dekonstruktion heteronormativer Blick- und Hörregimes beigetragen. In den Songs transsexueller Musiker*innen wie Blood Orange, Kim Petras, Tash Sultana oder Katastrophe geht es um Fragen queerer oder transgeschlechtlicher Identitäten, die auch in ihrer Verknüpfung mit anderen Diversitätskategorien, v.a. mit Ethnizität, thematisiert werden.

Die Beispiele aus der Musik können für Judith Butlers Kritik (1991) an der Differenz von nur zwei Geschlechtern (Heteronormativität) herangezogen werden. Diese Kritik wurde von den Queer Studies aufgegriffen, die geschlechtliche Identitätskategorien grundsätzlich in Frage stellen und die Uneindeutigkeiten von Sexualität und Geschlecht betonen. Dass es sich bei Geschlecht um ein Kontinuum zwischen den Polen Frau*/Mann* und um diverse Begehrensformen handelt, spiegelt sich in der mittlerweile etablierten Abkürzungsformel LGBTIQ+ wider, die für lesbische, schwule (gay), bi-, trans-, inter-, queere und asexuelle Identitäten steht. Das Pluszeichen am Ende macht deutlich, dass die Aufzählung nicht abschließbar ist.

Intersektionalität

Ausgehend von rassistischen Erfahrungen schwarzer Frauen wies Kimberlé Crenshaw (1989/2013) bereits Ende der 1980er Jahren mit dem Begriff der Intersektionalität darauf hin, dass die geschlechtliche Identität eines Menschen nicht isoliert von anderen Diversitätskategorien wie Klasse, Behinderung, Alter, Ethnie/Kultur, Religion u. a. zu sehen ist. Gefordert werden die Wahrnehmung und Anerkennung von Mehrfachdiskriminierungen sowie die Reflexion der Verwobenheit von sozialen Kategorien, die in gesellschaftliche Machtverhältnisse eingebettet sind und besondere Diskriminierungsrisiken verursachen. So sind People of Color-Musiker*innen im Musikbusiness wie folgt repräsentiert: 42 % der 600 Popsongs aus den Jahren 2012-2017 stammen von Musiker*innen „from an underrepresented racial/ethnic group“, und „females from underrepresented racial/ethnic groups represented 38,5 % of all female artists, and appeared with greater frequency than their White female counterparts“ (Smith/Choueiti/Pieper 2018:24). PoC-Musikerinnen sind also im Musikbusiness als Performer*innen auf der Bühne durchaus repräsentiert,

aber: „Where females from underrepresented groups do lag is in producing positions. Only two females from underrepresented racial/ethnic groups worked as producers across 651 songs” (ebd.:25; das sind umgerechnet 0,3 %!). Intersektionale und queere Perspektiven zeigen die uneindeutigen Praxen der Sichtbarkeit und (Re-)Präsentation von Geschlechtern und Identitäten; sie sind unerlässlich für die Verwirklichung von mehr Gerechtigkeit in einer hegemonial weiß und männlich geprägten Gesellschaft und speziell Musikkultur. Es geht darum, die Normalität von Machtverhältnissen und Privilegien in Frage zu stellen und eine genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik umzusetzen.

Genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik

In der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (AEMR) ist in Artikel 27 das Recht eines jeden Menschen auf kulturelle Teilhabe verankert. Versteht sich Soziale Arbeit als eine Menschenrechtsprofession (vgl. DBSH 2016), so kommt ihr die Aufgabe zu, die kulturelle Teilhabe bisher marginalisierter Personengruppen zu fokussieren und ihnen ebenfalls kulturelle Teilgabe (vgl. Gerards 2019b) in Form künstlerischer Eigenproduktivität zu ermöglichen (kulturelles Mandat der Sozialen Arbeit, vgl. Treptow 1988). Es geht, um mit Bourdieu zu sprechen, um die Vermittlung kulturellen Kapitals, die auch von den Effekten der geschlechtsspezifischen Sozialisation betroffen ist und die Teilhabe- und Teilgabechancen von Frauen und Männern beeinflusst. In jedem Handlungsfeld der Sozialen Arbeit ist es daher geboten zu überprüfen, ob den Adressat*innen Teilhabe und Teilgabe am Musikleben möglich ist. Dies gilt beispielsweise für die frühkindliche Bildung, die Offene Kinder- und Jugendarbeit, die Soziale Arbeit mit alten Menschen oder Menschen mit Beeinträchtigungen ebenso wie für die Erwachsenenbildung, Migrationssozialarbeit oder die Suchtkrankenhilfe usw. Die Ziele einer gendersensiblen Musikkultur richten sich zum einen auf die Bedarfe und Interessen der Adressat*innen in Bezug auf deren musikkulturelle Teilhabe und Teilgabe, sollten diese aufgrund der geschlechtlichen Identitäten der Adressat*innen eingeschränkt sein, und zum anderen auf die Erweiterung von musikbezogenen Handlungsoptionen jenseits einschränkender Geschlechterkonzepte. In diesen Kontexten sieht sich eine gendersensible Musikkultur dem Dilemma ausgesetzt, dass beispielsweise durch eine geschlechtsdifferenzierende Soziale Arbeit (z.B. Bandworkshop für Mädchen; Percussion-Workshop für straffällig gewordene junge Männer) genau die Dichotomie von männlich-weiblich reproduziert werden kann, die man eigentlich überwinden möchte. Es ist also stets methodisch und konzeptionell zu reflektieren, inwiefern ko- oder monoedukative Angebote sinnvoll sind. Bei der Analyse der Bedarfslage sollten individuelle Unterschiede wahrgenommen und der Blick für Stereotype geschärft sein, ohne zu vernachlässigen, dass zuweilen die Unterschiede innerhalb der Genus-Gruppen größer sind als die zwischen den Genus-Gruppen und dass Geschlecht nur ein Aspekt von Diversität ist, der zu Benachteiligung oder Diskriminierung führen kann (Intersektionalität).

Genderreflexive musikalische Bildung mit Kindern

Kinder werden in eine Gesellschaft hineingeboren, in der das Geschlecht eine der zentralen Strukturkategorien darstellt. Schon vor der Geburt möchten die Eltern über das Geschlecht des Kindes Bescheid wissen, und bereits nach der Geburt wird über Farben (rosa/pink versus blau) oder geschlechtsspezifisches Spielzeug ein Doing Gender betrieben, das Kindern sehr früh Geschlechterkonzepte und damit verbundene Stereotype vermittelt. Entwicklungspsychologische Studien zeigen, dass Kinder schon am Ende des ersten Lebensjahres Frauen und Männer unterscheiden können und sich selbst diesen Kategorien zuordnen. Mit ca. drei Jahren gehen diese in das eigene Selbstkonzept über. Ab dem

Vorschulalter bevorzugen sie gleichgeschlechtliche Spielpartner*innen. Begreift man Kinder als Akteur*innen in ihrer sozialen Welt, so agieren sie im Umgang mit Geschlechterkonzepten mit dem, was sie in ihrer familiären, sozialen und auch medialen Umgebung vorfinden. „Die Vielfaltsmerkmale werden in Kind-Kind-Interaktionen genutzt, um Hierarchien herzustellen[,] und kindliche Äußerungen enthalten Bewertungen und vermitteln ihre Vorstellungen von Normalität und Abweichung, z.B. in Bezug auf bestimmte Verhaltensweisen oder äußere Merkmale“ (Ali-Tani 2017:5). Das Geschlecht spielt hier wie bei den anderen Diversitätskategorien wie Hautfarbe, Sprache oder Herkunftsland vor allem dann eine Rolle, wenn es um das Aufteilen von Ressourcen (Spielzeug), um die Nutzung von Räumen (Spielecken in KiTas) oder um Partizipation in Spielsituationen geht. Gendersensible Pädagogik „ist ein Balanceakt zwischen Entdramatisierung und Thematisierung von Geschlecht, zwischen Akzeptanz von Unterscheidung [...] einerseits und einer Förderung des Miteinanders von Mädchen und Jungen andererseits“ (Rohrmann 2013:103). Außerdem kann sie den Kindern „Raum geben zu experimentieren und spielerisch mit Geschlechtszuschreibungen umzugehen. [...], denn Jungen und Mädchen sind [...] nicht nur auf der Suche nach klarer Orientierung in ihrer Geschlechtsidentität, sondern gleichzeitig auch neugierig und offen für ein Spiel mit Geschlechterbildern, das unerwartete Kombinationen und ‚verrückte‘ Erklärungen genauso wertschätzen kann wie eindeutige Antworten und traditionelle Rosa-Blau-Polaritäten“ (ebd.:104; s. auch Oster 2013).

In Bezug auf die musikalische Praxis in Kindertagesstätten, in Angeboten der Familienbildung (Eltern-Kind-Kurse) oder in Einrichtungen der Hilfen zur Erziehung bedeutet eine gendersensible Praxis, allen Kindern egal welchen Geschlechts musikbezogene Entwicklungs- und Teilhabechancen zu ermöglichen und frühzeitige Fixierungen auf stereotype und einschränkende Geschlechterpraxen zu verhindern. Eine gendersensible Lied-Auswahl hinterfragt beispielsweise geschlechtstypische Darstellungen von Berufen: Im Lied „Wer will fleißige Waschfrauen sehen“ sollte es dann auch „Waschmänner“ geben oder in „Blau, blau, blau sind alle meine Kleider“ könnte der Schatz auch eine Polizistin sein. Und ebenso wie es Mädchen ermöglicht werden sollte, laute Instrumente wie Schlagzeug oder Trompete zu spielen, sollten Jungen Harfen ausprobieren oder Ballett und Gesang für sich entdecken können.

Genderreflexive Jugendarbeit - Jugendkulturarbeit - Jugendmusikarbeit

Als zentrale Entwicklungsaufgaben im Jugendalter hat die Entwicklungspsychologie die Ausbildung einer eigenen geschlechtlichen Identität und die Übernahme damit verbundener Geschlechterkonzepte benannt. In dieser Lebensphase gilt Musik als zentrales Leitmedium, sodass eine genderreflexive Betrachtung von Jugendkulturen, Musikszenen und von musikbezogenen Musikpraxen geboten ist (vgl. Rüttgers 2016). Tina-Berith Schrader und Nicolle Pfaff (2014) konnten in ihrer vergleichenden Studie feststellen, dass es „Strukturen der Exklusion bzw. Hierarchisierung der Geschlechter bzw. ihrer Gleichsetzung und Identifizierung“ in Musikszenen gibt und dass „Konstruktionsmechanismen von Geschlecht“ (ebd.:340) in jugendkulturellen Kontexten stattfinden, die die geschlechtsspezifische Sozialisation und die Entwicklung von Geschlechtsidentitäten beeinflussen. Und auch Bettina Heinrich (2017) betont: „Gender‘ ist eine nach wie vor wirkmächtige Differenzkategorie. In den Fachdiskursen zu Diversität in Kultureller Bildung und Jugendkulturarbeit spielt diese jedoch eine marginale Rolle, obwohl es einen offensichtlichen Gender Gap gibt – einerseits im Hinblick auf geschlechtsspezifische künstlerische und kulturelle Interessen und andererseits auf die jeweiligen Repräsentanzen und Aktivitäten weiblicher und männlicher Jugendlichen in den Jugendkulturen.“

Zwar handelt es sich bei Jugendkulturen und Musikszenen wie Hip-Hop, Metal, Punk, Skins, Skater oder Techno aufgrund der quantitativen männlichen Präsenz auf und vor der Bühne immer noch um ‚Jungenkulturen‘, doch auch Mädchen und junge Frauen nutzen ihre Teilhabe in den jeweiligen Szenen für Bedürfnisdimensionen und Entwicklungsaufgaben (vgl. Josties 2007). Auf der einen Seite werden die Fan- und Groupie-Kultur als Erfahrungsraum von Mädchen und jungen Frauen (vgl. Fritzsche 2003; Hill 2016) fokussiert, auf der anderen Seite die Erfahrungen von Musikerinnen in sogenannten ‚Männermusikszenen‘. Als „krasse Töchter“ (Rohmann 2007) agieren sie in diesen Szenen und erfahren Empowerment-Prozesse: „Being in a band gives you instant power“ (O’Brien 2012:9). Musikerinnen berichten in Interviews, dass sie das Musikmachen als selbstbefähigend erleben (vgl. Gerards 2015); sie können ‚weibliche‘ Verhaltensweisen erweitern und sich von zugewiesenen Identitätskonzepten befreien: Lautes und aggressives Auftreten auf der Bühne, musikalischer Selbstausdruck, das Formulieren eigener Themen in selbst geschriebenen Texten, körperliche Präsenz in ‚maskulinen‘ Posen, stimmliche und instrumental-virtuose Stärke sowie soziale Durchsetzungsfähigkeit lassen eine Nähe zum Konzept der „weiblichen Maskulinität“ (Halberstam 1998) erkennen, das auch weiterhin für eine queer-feministische Mädchen-Musikarbeit genutzt werden sollte. Spezielle Angebote für Mädchen und Frauen (z.B. Trockendock in Hamburg; Kreuzberger musikalische Aktion in Berlin; MädchenMusikAkademie NRW in Gelsenkirchen) wie Bandprojekte, Workshops, eigene Probenräume und -zeiten in der offenen Jugendarbeit, Frauenmusikzentren oder Festivals (z.B. Mädchen rocken Barmbek) sind weiter von Nöten, um empowernde und Geschlechterkonzepte erweiternde Erfahrungsprozesse sowie musikbezogene Teilhabe- und Teilgabegerechtigkeit zu ermöglichen.

Kontroverse Debatten gibt es zu der Frage, ob und wie sexistische, gewaltverherrlichende oder homophobe Musik Einfluss auf die Sozialisation von Jugendlichen nimmt (vgl. Klimmt 2015). Die qualitative Studie von Nadine Jünger (2011) konnte zeigen, dass zwar die meisten befragten Jugendlichen Porno-Rap als Musik und nicht als Skript für ihre eigene Sexualität begreifen, dass aber Porno-Rap immer dann eine Vorbildfunktion einnehmen kann, wenn Jugendliche bereits entsprechende Einstellungs- und Handlungsstrukturen ausgeprägt haben (vgl. ebd.:21). Auch Michael Herschelmann (2009) sieht im Konsum von Porno- und Gangsta-Rap eine Gefährdung für zumindest einen Teil der männlichen Jugendlichen: „Wenn etwa biographisch Bedürfnisse entstanden sind, z.B. Macht zu demonstrieren oder auszuleben, es ein besonderes Interesse an Sexualität gibt, [...], gleichzeitig Fähigkeiten zur sozialen Perspektivübernahme und Empathie wenig ausgeprägt sind [...] und eine Orientierung an traditioneller Männlichkeit mit allen (Vergewaltigungs-)Mythen etc. existiert, dann besteht die Gefahr, dass [...] die transportierten Bilder und Inhalte sexuelle Gewalttaten mit auslösen oder zumindest unterstützen oder bagatellisieren können“ (ebd.:180). Männliche Jugendliche nutzen Gangsta-Rap, um „eigene biographische Erfahrungen zu spiegeln, Emotionen zu regulieren, Spaß zu haben, latente Bedürfnisse zu kompensieren, Männlichkeit her- und darzustellen, sich mit gesellschaftlichen Themen auseinanderzusetzen, sich mit positiven Vorbildern zu identifizieren und sich von einem problematischen Umfeld zu lösen“ (ebd.:184). Rap vermittelt dann ein Ermächtigungsgefühl, trotz aller Widerstände eine gesellschaftlich anerkannte Position als Mann einnehmen zu können. Über den Musikkonsum finden diese männlichen Jugendlichen Orientierung und Verhaltenssicherheit in Bezug auf ihre geschlechtliche Identität, aber dies gelingt ihnen durch Abwertung, Unterwerfung und Marginalisierung ‚anderer‘ Gruppen wie Frauen, Homosexuelle oder Migrant*innen (beispielsweise im Rechtsrock). Hier gilt es, über Konzepte einer genderreflexiven Jungen- und Männerarbeit mit Musik nachzudenken und medienkritische Ansätze zu entwickeln, die sich mit diskriminierenden Liedinhalten beschäftigen, um

Jugendliche dazu zu befähigen, Musik als Medium der Selbstpositionierung kritisch wahrzunehmen und differenziert für ihr eigenes Mood Managing zu nutzen. Jugendliche – egal welchen Geschlechts – sollten Liedtexte reflektieren und zwischen der Fiktion der Liedtexte und sozialen Realitäten unterscheiden können. Darüber hinaus sollten sie – durchaus im Sinne politischer Bildung – befähigt werden, sich gegen sexistische (und auch rassistische, homophobe oder antisemitische) Aussagen zu positionieren. Eine genderreflexive soziale Jugendmusikarbeit nimmt also sowohl weibliche als auch männliche Jugendliche in den Blick und berücksichtigt Studienergebnisse zum geschlechtsspezifischen Musikhören (vgl. Siedenburg 2017; Hess 2018). Darüber hinaus muss sie offen sein für queere und trans- oder intersexuelle Jugendliche, denen Musik und Musiker*innen Artikulations- und Identifikationsangebote bieten. Und schließlich ist auch die intersektionale Verknüpfung mit anderen Diversitätskategorien nicht zu vernachlässigen. So wäre beispielsweise kritisch zu hinterfragen, warum Musikprojekte mit männlichen Jugendlichen mit sogenannter Migrationsbiografie (fast) ausschließlich als Hip-Hop-Projekte konzipiert sind. Jugendkultur- und Jugendmusikarbeit muss sich auch der Frage stellen, ob und wie Jugendliche mit Beeinträchtigungen an den Musikangeboten partizipieren können und wie hier das Geschlechterverhältnis aussieht. Nur eine insgesamt diversitätsbewusste Jugendmusikarbeit kann letztlich zielführend sein (vgl. Gottwald 2011; J. Müller 2013, 2018).

Genderreflexive Musikarbeit mit Menschen mit Beeinträchtigungen

Die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Beeinträchtigungen erhält seit der UN-Behindertenrechtskonvention von 2008 größere Beachtung (vgl. Koch 2017). Parallel dazu fanden unter dem gängigen Begriff des „Gendering Disability“ Gender-Themen (vgl. Jacob/ Köbsell/Wollrad 2010) Eingang in den wissenschaftlichen Diskurs der Disability Studies. Und auch das große Handlungsfeld „Musik und Inklusion“ fokussiert durchaus die musikalische Praxis von Menschen mit Beeinträchtigungen, aber eher selten mit einem genderreflexiven Ansatz. Die Konsequenzen, die sich aus der intersektionalen Verknüpfung von Gender und Disability ergeben, wurden bisher v.a. aus der Perspektive von Frauen diskutiert, oft unter dem Fokus einer ‚doppelten Diskriminierung‘. Für die Frage nach dem Verhältnis von Männlichkeit und Behinderung kann auf die von Connell (1995/2006) entwickelten Konzepte von Männlichkeiten zurückgegriffen werden und zwar konkret auf das Konzept der marginalisierten Männlichkeit. Bereits 1997 hat Karsten Exner die marginalisierten Identitäten von Männern mit Beeinträchtigungen als „deformierte Identitäten“ beschrieben und nach Strategien ihrer emanzipatorischen Überwindung gefragt. Jo Jerg (2010) konnte in einer Studie zeigen, dass sich Jungen mit Beeinträchtigungen in ihren Lebensentwürfen an klassisch männlichen Berufen orientieren (Polizist, Pilot, Fußballstar, Filmheld und *Musiker*). Daran anknüpfend kann die musikalische Praxis von Männern mit Beeinträchtigungen auch als der Versuch einer emanzipatorischen Überwindung ihrer marginalisierten männlichen Identität verstanden werden, gelten doch gerade Rock- und Pop-Musiker als besonders sexy, potent, attraktiv, erfolgreich – eben ‚männlich‘. Eine Betrachtung der musikalischen Praxen der vier Musiker mit Beeinträchtigungen der finnischen Punk-Band PKN (vgl. Gerards 2019a), die 2015 Finnland im Eurovision Song Contest vertraten, gibt Hinweise darauf, dass es den Musikern gelingt, die ihnen zugeschriebene marginalisierte Männlichkeit zu erweitern. Neben der akustischen Raumaneignung durch die Stilmittel des Punks gehören dazu körperliche Präsenz und selbstbewusste Inszenierung auf der Bühne, eine öffentliche Hör- und Sichtbarkeit sowie die Präsentation als Künstler mit professionellem Anspruch im Musik- und Kulturbetrieb. Da viele ihrer Songs eine mit Wut und Aggression vorgetragene Kritik an Gesellschaft und

Politik artikulieren, werden sie als Akteure mit ihren Themen wahrnehmbar und leisten einen aktiven Beitrag zum kulturellen Leben. Dass eine Erweiterung marginalisierter Männlichkeiten durch musikalische Praxis gelingen kann, macht eine inklusive und genderreflexive soziale Musikarbeit zu einem emanzipatorischen Handlungsfeld, von dem Musiker mit Beeinträchtigungen auch in Bezug auf die Entwicklung ihrer männlichen Identität profitieren können.

Dennoch ist zu konstatieren, dass die bisherige Konzeptentwicklung für Praxisprojekte und die Forschung zu einer genderreflexiven inklusiven Musikarbeit noch große Desiderate aufweisen, v.a. auch in Bezug auf die musikalische Praxis von Musikerinnen mit Beeinträchtigungen. Fragen nach einer doppelten Diskriminierung bzw. Exklusion von Musikerinnen müssen auch in Bezug auf deren musikbezogenen Teilhabe- und Teilgabechancen gestellt werden. Wie hoch ist der Anteil von Musiker*innen mit Beeinträchtigungen am Musikleben überhaupt, wie ist der äußerst geringe Anteil dieser Musikerinnen in inklusiven Musikprojekten zu erklären? Kann das Konzept der weiblichen Maskulinität auch für die musikalische Praxis von Frauen mit Beeinträchtigungen gelten? Können Ansätze der Queer Studies fruchtbar gemacht werden? Es ist zu wünschen, dass sich zukünftige Forschungen, die unbedingt partizipativ anzulegen wären, verstärkt mit den Fragen einer genderreflexiven inklusiven Musikpraxis beschäftigen, wie sie beispielsweise von der *MädchenMusikAkademie NRW* in Gelsenkirchen (vgl. Mädchenzentrum 2019) konzeptioniert werden. Anstelle musiktherapeutischer oder heilpädagogischer Perspektiven, die bisher die musikalische Praxis von Menschen mit Beeinträchtigungen bestimmen, muss es um die Ermöglichung musikkultureller Teilhabe und Teilgabe von Menschen mit Beeinträchtigungen gehen – dies auch als Aufgabe einer genderreflexiven bzw. diversitätsbewussten sozialen Musikarbeit.

Genderreflexive Musikarbeit - ein Überblick über weitere Handlungsfelder

Nach den ausführlicher dargestellten Handlungsfeldern der frühkindlichen Bildung, Jugendmusikarbeit und inklusiven Musikarbeit ist es dem begrenzten Umfang des Beitrags geschuldet, dass die Potenziale und Ansätze einer genderreflexiven Musikarbeit in weiteren Handlungsfeldern der Sozialen Arbeit nur noch überblicksartig und ohne Anspruch auf Vollständigkeit beschrieben werden können.

- In der soziokulturellen Arbeit bzw. Stadtteilkulturarbeit, die das „Bürgerrecht auf Kultur“ (Glaser/Stahl 1983) umsetzen will, muss es dezidiert um ein Bürger*innenrecht auf Kultur gehen, indem beispielsweise Angebote für und von Frauen und LGBTIQ+-Personen entwickelt werden. Hier besteht eine Schnittmenge zur Community Music, die ebenfalls allen Menschen einen Zugang zur Musik ermöglichen möchte. In Kooperation mit Schulen und Musikschulen, mit Einrichtungen der Jugend(kultur)arbeit, Volkshochschulen, Einrichtungen der Erwachsenenbildung, mit (freien) Theater-, Kunst- oder Musikprojekten usw. könnten so Workshops, Konzerte, Festivals, intermediale Ausstellungen und Performances auf den Weg gebracht werden, die – stärker als das bisher im Dominanzkulturellen Musikbetrieb der Fall ist – musikkulturelle Teilhabe und Teilgabe von Frauen und LGBTIQ+-Personen ermöglichen. Aber auch musikalische Angebote für Männer, die die Heteronormativität und damit verbundene Männlichkeitskonzepte erweitern, gehören dazu, wie z.B. „Väter singen mit ihren Kindern“, „Wiegenlieder, Kniereiter und Fingerspiele für Väter mit ihren Kindern“ oder Tanzen und Ballett für Jungen.
- Eine genderreflexive soziale Musikarbeit berücksichtigt im Kontext der Migrations- und Fluchtsozialarbeit die unterschiedlichen musikalischen Praxen der jeweiligen Herkunftskulturen, die

Bedarfe an musikkultureller Teilhabe und Teilgabe seitens der verschiedenen Generationen der nach Deutschland zugezogenen Menschen sowie die darin eingebetteten musikalischen Praxen der Geschlechter. So ist es beispielsweise Musikerinnen im Iran immer noch untersagt, öffentlich aufzutreten. Aus dem Iran stammende Menschen könnten auf der einen Seite Widerstände gegen Auftritte ihrer musizierenden Töchter oder Frauen in sozialen Musikprojekten artikulieren oder auf der anderen Seite genau diese Praxis als Befreiung aus konservativen Geschlechterkonzepten einfordern. Hier gilt es zunächst, Aufklärungsarbeit zu leisten und Musikprojekte so zu konzipieren, dass weibliche Jugendliche überhaupt partizipieren können, um empowernde musikalische Erfahrungen zu ermöglichen. Musikangebote für Menschen mit Fluchtgeschichte sind gendersensibel zu konzipieren und bzgl. einengender Geschlechterkonzepte zu reflektieren, z.B. hinsichtlich folgender Fragen: Warum müssen nach Deutschland geflohene junge Männer ihre Fluchtgeschichte leicht bekleidet und mit nacktem Oberkörper tanzen? Welche rassistischen und sexistischen Blickordnungen auf die Körper von männlichen People of Color werden damit implizit transportiert? Hinzu kommt, dass zahlreiche Menschen aus ihrem Land geflohen sind, weil sie dort wegen ihrer Homosexualität oder Transgender-Identität verfolgt wurden. Ansätze einer queeren sozialen Musikaarbeit sind daher auch hier von Bedeutung.

- Auch in der sozialen Musikaarbeit mit Senior*innen spielen Genderaspekte eine Rolle. Die Interessen der Geschlechter an Kultur bzw. musikalischer Praxis waren bzw. sind in den älteren Generationen unterschiedlich, so dass man mit einem Singkreis vielleicht eher die Bewohnerinnen eines Altenheims erreicht, während die Bewohner lieber in einem Blasorchester oder einer Rockband mitspielen möchten (die heute 80-jährigen wurden Ende der 1930er Jahre geboren, sodass sie in ihrer Jugend mit Rock und Pop-Musik der 1960er Jahre groß geworden sind). Der Soziale Dienst eines Altenheims ist dann gefordert, den Bewohner*innen den Besuch entsprechender Chöre, Orchester oder Bands im Stadtteil zu ermöglichen oder in ihrer Institution umzusetzen (idealerweise in Kooperation mit Stadtteilkulturzentren oder Nachbarschaftshäusern usw.). In der Arbeit mit Menschen mit einer Demenzerkrankung muss ebenfalls gendersensibel nach der relevanten Musik gesucht werden, die in der Biografie des Menschen eine Rolle gespielt hat.
- In den bisherigen Ausführungen stand soziale Kulturarbeit im Fokus und weniger kulturelle Sozialarbeit, von der als Konzept immer dann zu sprechen ist, wenn ästhetische Medien, hier konkret Musik „als Methode in helfender Absicht“ (Treptow 2009:160) eingesetzt wird. Durch das Anregungs- und Gestaltungspotenzial musikbezogener Praxis sollen Menschen in sozialen Problemlagen eine professionelle Unterstützung erfahren, um ihre Probleme, Krisen und Konflikte zu bearbeiten. Das kann beispielsweise ein Rhythmus- und Performanceprojekt für straffällig gewordene Jugendliche sein (vgl. Zaiser 2016). Aktuelle Problemlagen werden in einer ganzheitlichen Perspektive unter Einbeziehung der Ressourcen und Kompetenzen der Betroffenen so bearbeitet, dass diese in die Lage versetzt werden, ihr Leben nach ihren eigenen Vorstellungen gestalten zu können. Dass diese Ressourcen und Kompetenzen auch an die jeweilige geschlechtliche Identität der Person gebunden sind und aufgrund des zugrundeliegenden personalen Geschlechterkonzepts als einschränkend erlebt werden können, kann mittels einer genderreflexiven sozialen Musikaarbeit wahrgenommen oder artikuliert werden. Wenn es beispielsweise Frauen, die häusliche Gewalt erleben mussten, während der musikalischen Gruppenimprovisation gelingt, sich durch lautes und dominantes Spiel musikalisch durchzusetzen, dann kann diese vom internalisierten Geschlechterkonzept abweichende Differenzenerfahrung dazu beitragen, auch bei der anstehenden Alltags- und Konfliktbewältigung

selbstbewusster zu agieren. Oder straffällig gewordenen männlichen Jugendlichen gelingt im Percussion-Workshop ein anderer Umgang mit Wut und Aggression, der zwar die Artikulation dieser Emotionen ermöglicht, aber immer in Rücksichtnahme auf die anderen Gruppenmitglieder sowie im Rahmen der vereinbarten musikalischen Prozesse. Hypermaskuline Männlichkeitskonzepte können so reflektiert und ‚andere‘ Männlichkeitskonzepte erfahrbar werden. Soziale Musikarbeit mit, für und von Menschen mit psychischen Erkrankungen gehört zum Aufgabenprofil des Krankenhaussozialdienstes in einem psychiatrischen Krankenhaus, wenn im Sinne einer gemeindenahen Psychiatrie – und auch in Kooperation mit den Kolleg*innen der Musiktherapie – musikkulturelle Angebote ins Haus geholt oder langzeiterkrankten Menschen musikkulturelle Teilhabe und Teilgabe während des stationären Aufenthaltes ermöglicht wird; und dies idealerweise in Ergänzung zu musiktherapeutischen Angeboten und mit einem genderreflexiven Ansatz.

Die aufgeführten Handlungsfelder einer genderreflexiven Sozialen Arbeit mit Musik sind sicherlich nicht vollzählig. So ist beispielsweise in der stationären Kinder- und Jugendhilfe über Musikangebote nachzudenken, die in einer die Geschlechterrollen reflektierenden Art und Weise den Jungen und Mädchen die ihnen altersgemäße musikkulturelle Teilhabe und Teilgabe ermöglichen. Das gilt ebenfalls für die Adressat*innen der Jugendverbandsarbeit, der Schulsozialarbeit, der Kulturellen Bildung, des betreuten Wohnens, der Obdachlosen- oder Straffälligenhilfe genauso wie der musikalischen Familienbildung, der internationalen Sozialen Arbeit, der Straßensozialarbeit oder der Arbeit im Hospiz.

Fazit

Eine genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik basiert auf Theorien und Konzepten der Sozialen Arbeit (z.B. Lebensweltorientierung, Empowerment, Capability Approach), sie nimmt Bezug auf Ergebnisse der Gender, Men's and Queer Studies zum musikkulturellen Handeln der Geschlechter und nutzt dabei auch musikpädagogische und ggf. musiktherapeutische Konzepte und Methoden. Im Fokus steht dabei das Recht eines jeden Menschen auf musikkulturelle Teilhabe und Teilgabe. In dieser anthropologischen Grundausrichtung nimmt eine genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik ihr kulturelles Mandat als Menschenrechtsprofession ernst, indem sie den rezipierenden und produzierenden Zugang zur Musik v.a. den Personengruppen ermöglichen will, die aufgrund ihres Geschlechts oder ihrer sexuellen Orientierung in ihrem musikbezogenen Handeln benachteiligt oder eingeschränkt sind. Die Entwicklung und Evaluierung von Praxiskonzepten sowie entsprechende Forschungsprojekte zu einer genderreflexiven sozialen Musikarbeit in den verschiedenen Handlungsfeldern Sozialer Arbeit stehen jedoch in weiten Teilen noch aus. Interdisziplinäre Kooperationen von Vertreter*innen der Sozialen Arbeit, der Gender, Men's and Queer Studies, der (Schul-)Musikpädagogik und Musiktherapie zur genderreflexiven und insgesamt diversitätsbewussten Sozialen Arbeit mit Musik erscheinen hier wünschenswert und zielführend für die weitere Praxisentwicklung und Forschung.

Eine genderreflexive Perspektive, die grundlegend für eine soziale Musikarbeit in allen Handlungsfeldern der Sozialen Arbeit ist, will im Kontext Sozialer Kulturarbeit die musikbezogenen Teilhabe- und Teilgabechancen von Frauen, Männern und LGBTIQ+-Personen erhöhen, wenn sie aufgrund ihres Geschlechts oder ihrer sexuellen Orientierung in ihrem musikbezogenen Handeln benachteiligt oder eingeschränkt werden, und sie will genderspezifische Stereotypisierungen auch im Bereich der Kulturellen Sozialarbeit vermeiden. Die aktuellen Debatten um Gender zeigen die Relevanz von Geschlecht als zentraler Strukturkategorie, die als Querschnittsthema auch für die Soziale Arbeit mit Musik in den

verschiedenen Handlungsfeldern zu beachten ist – denn: Gender matters!

Verwendete Literatur

- Ali-Tani, Caroline (2017):** Wie Kinder Vielfalt wahrnehmen. Vorurteile in der frühen Kindheit und die pädagogischen Konsequenzen: https://www.kita-fachtexte.de/uploads/media/KiTaFT_AliTani_2017_WieKinderVielfaltwahrnehmen.pdf (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Andresen, Sabine (1997):** Mädchen und Frauen in der bürgerlichen Jugendbewegung. Soziale Konstruktion von Mädchenjugend. Berlin: Kriptel.
- Barz, Heiner/Cerci, Meral (2015):** Frauen in Kunst und Kultur. Zwischen neuem Selbstbewusstsein und Quotenforderungen. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Böhnisch, Lothar/Funk, Heide (2002):** Soziale Arbeit und Geschlecht. Theoretische und praktische Orientierungen. Weinheim: Juventa.
- Brüstle, Christa (Hrsg.) (2015):** Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung. Bielefeld: transcript.
- Butler, Judith (1991):** Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Connell, Robert W. (2006):** Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten (3. Aufl.). Wiesbaden: VS für Sozialwissenschaften.
- Crenshaw, Kimberlé (2013):** Die Intersektion von 'Rasse' und Geschlecht demarginalisieren. Eine Schwarze feministische Kritik am Antidiskriminierungsrecht, der feministischen Theorie und der antirassistischen Politik. In: María Teresa Herrera Vivar/Helma Lutz/Linda Supik (Hrsg.): Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes (2., überarb. Aufl.) (S. 35-58). Wiesbaden: Springer VS.
- Czollek, Leah/Perko, Gudrun/Weinbach, Heike (2009):** Lehrbuch Gender und Queer. Grundlagen, Methoden und Praxisfelder. Weinheim: Juventa.
- Deutscher Berufsverband für Soziale Arbeit e. V. (DBSH) (2016):** Deutschsprachige Definition Soziale Arbeit: https://www.dbsh.de/media/dbsh-www/redaktionell/bilder/Profession/20161114_Dt_Def_Sozialer_Arbeit_FBTS_DBSH_01.pdf (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Dunn, Sam (2005):** Metal. A headbanger's journey. DVD Constantin Film; Nr. HC083678
- Ehlert, Gudrun/Funk, Heide/Stecklina, Gerd (Hrsg.) (2011):** Wörterbuch Soziale Arbeit und Geschlecht. Weinheim: Juventa.
- Exner, Karsten (1997):** Deformierte Identität behinderter Männer und deren emanzipatorische Überwindung. In: Birgit Warzecha (Hrsg.): Geschlechterdifferenz in der Sonderpädagogik. Forschung – Praxis – Perspektiven (S. 67-87). Hamburg: Lit.
- Fritzsche, Bettina (2003):** Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur. Opladen: Leske+Budrich
- Gerards, Marion (2010):** Sozialisation. In: Annette Kreuziger-Herr/Melanie Unseld (Hrsg.): Lexikon Musik und Gender (S. 144-145). Kassel: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Gerards, Marion/Loeser, Martin/Losleben, Katrin (Hrsg.) (2013):** Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950. Interdisziplinäre Perspektiven. München: Allitera.
- Gerards, Marion (2019a):** „I'm a rocker not a wimper!“ Männlichkeitsinszenierungen von Musikern mit Behinderung. In: Florian Heesch (Hrsg.): „Sounds like a real man to me.“ Populäre Kultur, Musik und Männlichkeit (S. 165-185). Wiesbaden: Springer VS.
- Gerards, Marion (2019b):** Kulturelle Teilhabe und Teilgabe als Herausforderungen und Potentiale Sozialer Kulturarbeit in der Migrationsgesellschaft. In: Martin Spetsmann-Kunkel (Hrsg.): Kultur interdisziplinär – eine Kategorie in der Diskussion (S. 83-116). Opladen u. a.: Budrich
- Gerards, Marion (2018):** Ästhetische Bildung und Praxis als ‚Spezifikum‘ der Sozialen Frauenschule Aachen in ihren Anfangsjahren. In: Marion Gerards/Ute Antonia Lammel/Norbert Frieters-Reermann/Rainer Krockauer (Hrsg.): Aachens Hochschule für Soziale Arbeit. 100 Jahre Tradition – Reflexion – Innovation (S. 79-101). Leverkusen: Budrich.
- Gerards, Marion (2015):** „Freiheit, Unabhängigkeit, Ausgelassenheit, Ich-Sein-Dürfen, Abgrenzung“. Harte Sounds von Frauen und Empowerment. In: Florian Heesch/Barbara Hornberger (Hrsg.): Rohe Beats, harte Sounds. Populäre Musik und Aggression (S. 145-158). Hildesheim u. a.: Olms.
- Gerards, Marion (2013):** Sozialpädagogische Überlegungen zu Männlichkeitsinszenierungen in populärer Musik. In: Marion Gerards/Martin Loeser/Katrin Losleben (Hrsg.): Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950. Interdisziplinäre Perspektiven (S. 291-303). München: Allitera.
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl H. (1983):** Bürgerrecht Kultur. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein.
- Gottwald, Stefanie (2011):** Mädchen und Jugendkulturen – Mädchen-Kulturarbeit mit Musik. Darstellung der besonderen Herausforderungen der weiblichen Adoleszenz und der geschlechtsspezifischen Förderung im Arbeitsfeld Musik. Saarbrücken: VDM
- Halberstam, Jack (1998):** Female Masculinity. Durham/London: Duke University Press
- Hasenjürgen, Brigitte (Hrsg.) (2005):** Geschlecht im sozialen Kontext. Perspektiven für die soziale Arbeit. Opladen u. a.: Budrich.

- Heinrich, Bettina (2017):** Das Problem mit der Komplexität der Diversität und ihrer Differenzkategorien – eine kursorische Spurensuche mit Fokus auf Gender: <https://www.kubi-online.de/artikel/problem-komplexitaet-diversitaet-ihrer-differenzkategorien-kursorische-spurensuche-fokus> (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Helms, Dietrich (2010):** Let's talk about sex. In: Musikforum, 8 (4), S. 10-14
- Herschelmann, Michael (2009):** Jungen und deutscher (Gangsta)Rap – Sinnrealisation in (stereotypen) Bedeutungen. In: Detlef Pech (Hrsg.): Jungen und Jungenarbeit. Eine Bestandsaufnahme des Forschungs- und Diskussionsstandes (S. 171-189). Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Herschelmann, Michael (2015):** Leider geil. Deutscher Gangsta-Rap als Medium zur Verarbeitung von Geschlechterkonflikten, nicht nur bei Jungen. In: Florian Heesch/Barbara Hornberger (Hrsg.): Rohe Beats, harte Sounds. Populäre Musik und Aggression (S. 131-143). Hildesheim u. a.: Olms.
- Hess, Frauke M. (2018):** Gendersensibler Musikunterricht. Empirische Studien und didaktische Konsequenzen. Wiesbaden: Springer VS.
- Hill, Rosemary L. (2016):** Gender, Metal and the Media. Women Fans and the Gendered Experience of Music. London: Palgrave Macmillan.
- Hoffmann, Freia (1991):** Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Frankfurt/M.: Insel.
- Honegger, Claudia (1991):** Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850. Frankfurt/M., New York: Campus.
- Jacob, Jutta/Köbsell, Swantje/Wollrad, Eske (Hrsg.) (2010):** Gendering Disability. Intersektionale Perspektiven von Behinderung und Geschlecht. Bielefeld: transcript.
- Jerg, Jo (2010):** Bo(d)yzone – Jungen mit Behinderungserfahrung. Konstruktionen von Geschlecht und Behinderung im Jungenalltag. In: Jutta Jacob/Swantje Köbsell/Eske Wollrad (Hrsg.): Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht (S. 185-206). Bielefeld: transcript.
- Josties, Elke (2013):** Empowerment und Grenzüberschreitungen. Bedeutungspotenziale von Musikprojekten für männliche Jugendliche. In: Marion Gerards/Martin Loeser/Katrin Losleben (Hrsg.): Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950. Erscheinungsformen und Funktionen, sozial- und musikpädagogische Perspektiven (S. 299-314). München: Allitera.
- Josties, Elke (2007):** Jugendkulturarbeit mit Mädchen und jungen Frauen. Biographische Fallstudien. In: Gabriele Rohmann (Hrsg.): Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen (S. 53-269). Berlin: Archiv der Jugendkulturen.
- Josties, Elke (2004):** Musik in der Arbeit mit Mädchen. „Raus aus der Nische, weg von den Sondertöpfen!“ In: Theo Hartogh/Hans Hermann Wickel (Hrsg.): Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit (S. 345-357). Weinheim, München: Juventa.
- Jünger, Nadine (2011):** Porno-Rap. Identifikation mit Inhalten oder Musik? Eine Fallanalyse zur sexuellen Sozialisation. In: tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien, 15 (7), S. 20-25.
- Kaiser, Hermann J. (Hrsg.) (1996):** Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens. Essen: Die Blaue Eule.
- Klimmt, Christoph (2015):** Aggression und Medienunterhaltung. Kommunikationswissenschaftliche Perspektiven auf (Musik in) Film, TV und Videospiele. In: Florian Heesch/Barbara Hornberger (Hrsg.): Rohe Beats, harte Sounds. Populäre Musik und Aggression (S. 97-104). Hildesheim: Olms.
- Koch, Jakob Johannes (Hrsg.) (2017):** Inklusive Kulturpolitik. Menschen mit Behinderung in Kunst und Kultur. Analysen, Kriterien, Perspektiven. Kevelaer: Butzon & Bercker.
- Kreutziger-Herr, Annette/Unsel, Melanie (Hrsg.) (2010):** Lexikon Musik und Gender. Kassel, Stuttgart: Bärenreiter; Metzler
- Leibetseder, Doris (2010):** Queere Tracks. Subversive Strategien in der Rock- und Popmusik. Bielefeld: transcript.
- Mädchenzentrum (2019):** MädchenMusikAkademie NRW: <https://www.mma-nrw.de/> (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Martens, Gritta/Land, Roland/Färber, Cristina (Hrsg.) (1993):** Feministische Tanz- und Musikpädagogik. Fachtagung Feministische Musikpädagogik Erfahrungen und Perspektiven; Fachtagung Feministische Tanzpädagogik Erfahrungen und Perspektiven. Remscheid: Alexander T. Rolland.
- Möller, Kurt (2012):** Wie aus Jungen Männer werden. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 62 (40), S. 41-46.
- Müller, Judith (2018):** „Act 2 The Beat“ – Potentiale Offener Settings der Jugendkulturarbeit. In: Elke Josties/Stefanie Menrath (Hrsg.): Kulturelle Jugendbildung in Offenen Settings. Praxis, Theorie und Weiterbildung (S. 135-145). München: Kopaed.
- Müller, Judith (2013):** Inszenierung von Musik und Männlichkeiten. Ein gendersensibler Blick auf die Kinder- und Jugendbandarbeit. In: Marion Gerards/Martin Loeser/Katrin Losleben (Hrsg.): Musik und Männlichkeiten in Deutschland seit 1950. Interdisziplinäre Perspektiven (S. 321-336). München: Allitera.
- Müller, Lena Jade (2018):** Sound und Sexismus. Geschlecht im Klang populärer Musik. Eine feministisch-musiktheoretische Annäherung. Hamburg: Marta Press.
- Niessen, Anne (1999):** „Die Lieder waren die eigentlichen Verführer!“ Mädchen und Musik im Nationalsozialismus. Mainz: Schott.
- Niketta, Reiner/Volke, Eva/Denger, Stefanie (1994):** Frauen lernen Rockmusik. Zur Evaluation der „rocksie!“-Workshops. In: Günter Olias (Hrsg.): Musiklernen. Aneignung des Unbekannten (S. 54-68). Essen: Die blaue Eule.
- O'Brien, Lucy (2012):** She pop. The definitive history of women in popular music (3. Aufl.). London: Jawbone.

- Oster, Martina (2013):** Musik und Geschlecht. Eine empirische Studie zu Orientierungsmustern von Grundschulkindern. Hildesheim: Olms.
- Renz, Thomas (2016):** Jazz-Studie 2016. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker/innen in Deutschland: https://www.uni-hildesheim.de/media/fb2/kulturpolitik/publikationen/jazzstudie2016_small.pdf (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Rieger, Eva (2017):** Artikel „Richard Wagner“. In: Beatrix Borchard/Nina Noeske (Hrsg.): MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen, Stand 12.7.2017: https://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Richard_Wagner.html (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Rieger, Eva (1981):** Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung. Frankfurt/M.: Ullstein.
- Rohmann, Gabriele (Hrsg.) (2007):** Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen. Berlin: Archiv-der-Jugendkulturen.
- Rohrmann, Tim (2013):** Geschlechtsbewusste Pädagogik – eine Gratwanderung. In: Petra Wagner (Hrsg.): Handbuch Inklusion. Grundlagen vorurteilsbewusster Bildung und Erziehung (3. Aufl.) (S. 93-106). Freiburg: Herder.
- Rüttgers, Peter (2016):** Von Rock'n'Roll bis Hip-Hop. Geschlecht und Sexualität in Jugendkulturen. Wiesbaden: Springer VS.
- Sabla, Kim-Patrick/Plößer, Melanie (Hrsg.) (2013):** Gendertheorien und Theorien Sozialer Arbeit. Bezüge, Lücken und Herausforderungen. Opladen, Berlin, Toronto: Budrich.
- Sachße, Christoph (2007):** Mütterlichkeit als Beruf. Sozialarbeit, Sozialreform und Frauenbewegung 1871-1929 (5. Aufl.). Weinheim: Beltz Votum.
- Schmidt Maria/Siedenburg, Ilka (1999):** „rocketta“ . Das hessische Rockmobil für Frauen und Mädchen. In: Günter Pleiner/Burkhard Hill (Hrsg.): Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik. Pädagogische Theorie und musikalische Praxis (S. 104-116). Wiesbaden: Springer VS.
- Schrader, Tina-Berith/Pfaff, Nicolle (2013):** Jugendkulturen und Geschlecht. Forschungslücken und -perspektiven. In: Robert Heyer/Sebastian Wachs/Christian Palentien (Hrsg.): Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation (S. 323-342). Wiesbaden: Springer VS.
- Schulz, Gabriele/Ries, Carolin/Zimmermann, Olaf (2016):** Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge. Berlin: Deutscher Kulturrat: <https://www.kulturrat.de/publikationen/frauen-in-kultur-und-medien/?print=pdf> (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (2012):** G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung. In: Martin Seeliger/Marc Dietrich (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen (S. 21-40). Bielefeld: transcript.
- Siedenburg, Ilka (2017):** Populäre Musik, Gender und Musikpädagogik. Wirkungsebenen der Kategorie Geschlecht in musikalischen Aneignungs- und Vermittlungsprozessen. In: Jana Reich/Dagmar Filter (Hrsg.): Love & Passion. Gender und Musik(praxis) (S. 217-251). Norderstedt: Books on Demand.
- Smith, Stacy L./Choueiti, Marc/Pieper, Katherina (2018):** Inclusion in the Recording Studios? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 600 Popular Songs from 2012-2017: <http://assets.uscannenberg.org/docs/inclusion-in-the-recording-studio.pdf> (letzter Zugriff am 22.05.2021).
- Treptow, Rainer (1988):** Kulturelles Mandat. Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit. In: Sebastian Müller-Rolli (Hrsg.): Kulturpädagogik und Kulturarbeit. Grundlagen, Praxisfelder, Ausbildung (S. 81-104). Weinheim, München: Juventa.
- Treptow, Rainer (2009):** Kultur und Soziale Arbeit – ein Bedingungs- und Spannungsverhältnis. In: Josef Scheipl/Peter Rossmann/Arno Heimgartner (Hrsg.): Partizipation und Inklusion in der Sozialen Arbeit (S. 157-167). Graz: Grazer Universitätsverlag.
- Weitzer, Ronald/Kubrin, Charis E. (2009):** Misogyny in Rap Music. A Content Analysis of Prevalence and Meanings. In: Men and Masculinities, 12 (1), S. 3-29. DOI: 10.1177/1097184X08327696.
- West, Candace/Zimmermann, Don H. (1987):** Doing Gender. In: Gender & Society, 2 (1), S. 125-151.
- Wiedlack, Maria Katharina (2015):** Riot Grrrls, Punk Rock und Pussy Riot. Von internationalem Aktivismus, Missverständnissen und nord/westlichen Hegemonien. In: Rosa Reitsamer/Katharina Liebsch (Hrsg.): Musik. Gender. Differenz. Intersektionale Perspektiven auf musikkulturelle Felder und Aktivitäten (S. 248-265). Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Zander, Margherita/Hartwig, Luise/Jansen, Irma (Hrsg.) (2006):** Geschlecht Nebensache? Zur Aktualität einer Gender-Perspektive in der Sozialen Arbeit. Wiesbaden: Springer VS.
- Zaiser, Dierk (2016):** Beatstomper. Rhythmus- und Performanceprojekt: <http://www.beatstomper.de> (letzter Zugriff am 22.05.2021).

Anmerkungen

Dieser Beitrag erschien erstmals in der Neuausgabe des „[Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit](#)“, herausgegeben von Theo Hartogh und Hans Hermann Wickel, Weinheim: Juventa 2019. *kubi-online* dankt dem Verlag Beltz Juventa für die Möglichkeit der Zweitverwertung dieses Fachartikels und kann die Lektüre dieses 474 Seiten starken Sammelbands all denen sehr empfehlen, die an einem Überblick über die musikbezogene Methodenvielfalt in der Sozialen Arbeit sowie die maßgeblichen sozialpädagogischen Arbeitsfelder, in denen Musik eingesetzt wird, interessiert sind. [Inhaltsverzeichnis Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit](#) (204 kB).

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Marion Gerards (2021 / 2019): Genderreflexive Soziale Arbeit mit Musik. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/genderreflexive-soziale-arbeit-musik>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>