

## Rezension

**Susanne Dreßler**

Europa-Universität Flensburg

Göllner, Michael (2017). *Perspektiven von Lehrenden und SchülerInnen auf Bläserklassenunterricht. Eine qualitative Interviewstudie* (= Perspektiven musikpädagogischer Forschung, Bd. 6). Münster: Waxmann. 36,90€.

### 1. Vorbemerkungen

„Um klar zu sehen reicht oft ein Wechsel der Blickrichtung“, so formuliert es Antoine de Saint-Exupéry. Aber erscheint eine *andere* Sicht nicht oft fremd, mitunter sogar unverständlich? Zunächst einmal gibt doch gerade die *eigene* Perspektive Sicherheit und Klarheit, denn diese hat man sich erarbeitet, durch Erfahrungen und Argumente gefestigt. Die eigene Perspektive leuchtet wie eine Taschenlampe einen dunklen Tunnel geradlinig aus und fokussiert das, was unmittelbar damit in Zusammenhang steht. Ein Wechsel der Blickrichtung, die Einnahme verschiedener, auch gegensätzlicher Perspektiven führt zunächst zu einem diffusen und verwirrenden Zuviel und eher nicht zu Klarheit. Obgleich eine breite Zustimmung zur eingangs zitierten Aussage vermutet werden kann, ist solch ein bewusster Wechsel der Blickrichtung gar nicht so mühelos und selbstverständlich zu bewerkstelligen. Michael Göllner begibt sich mit seiner Dissertationsschrift aus dem Jahr 2017 bewusst in einen solchen Perspektivwechsel, und zwar in Hinblick auf das Phänomen *Bläserklassenunterricht*.

### 2. Anliegen und Vorgehen der Untersuchung

Michel Göllner untersucht mittels einer Interviewstudie die Perspektiven von Beteiligten auf ihren gemeinsamen Bläserklassenunterricht. Folgende Forschungsfrage ist für ihn leitend: „Wie denken beteiligte MusiklehrerInnen, InstrumentalpädagogInnen und SchülerInnen über ihren gemeinsamen Bläserklassenunterricht und wie erleben sie diesen aus ihren je individuellen Perspektiven?“ (Göllner, 2017, S. 110)<sup>1</sup> Ergänzend betont Göllner, dass es ihm gerade nicht darum geht, „... ‚die‘ Realität ‚des‘ Bläserklassenunterrichts aufzudecken“ (S. 94), sondern vielmehr um eine Entfaltung der individuellen Wahrnehmungen der Beteiligten. Dafür hat er insgesamt 13 Interviews mit Musiklehrenden, InstrumentalpädagogInnen sowie SchülerInnen aus drei unterschiedlichen Bläserklassen geführt und ausgewertet.

---

<sup>1</sup> Im Folgenden beziehen sich alle Zitationsbelege auf die hier rezensierte Dissertationsschrift von Michael Göllner, sofern es nicht explizit anders angegeben wird. Daher erfolgen Belege ausschließlich mit Seitenangaben.

In einem ersten Schritt leuchtet Göllner den theoretischen Rahmen seiner Studie aus (Abschnitt I). Er entfaltet umfassend und zugleich in beeindruckender Fokussiertheit die Forschungslandschaft zum Musikklassenunterricht (Kap. 2) als Rahmen für den untersuchten Kontext *Bläserklasse*. Dabei betrachtet er sowohl relevante Leitbilder und Begründungsmuster des Musikklassenunterrichts (Kap. 2.1) als auch fünf weitere zentrale Themenbereiche, wie bspw. Aspekte des Instrumental(gruppen)unterrichts, Besonderheiten der Musikschularbeit sowie Herausforderungen in Hinblick auf interprofessionelle Kooperationen. Auch Forschungsbefunde zur Lernmotivation sowie zur Nachhaltigkeit des Musikklassenunterrichts werden skizziert. Aus den vielfältig dargelegten inhaltlichen Bezügen leitet er offene Forschungsfragen ab, die sich insgesamt den Gelingensbedingungen von Bläserklassenunterricht widmen und dabei die individuellen Wahrnehmungen der Beteiligten fokussieren. Daran anknüpfend erläutert er anschaulich und nachvollziehbar den gewählten erkenntnistheoretischen Rahmen (Kap. 3) und geht insbesondere auf den Aspekt der Perspektivität sowie die Theorie der sozialen Welten nach Anselm Strauss ein (Kap. 3.2.3). Anhand dieser theoretischen Kontextualisierung macht Göllner deutlich, dass gerade dieses „Eingestelltsein(...) zur Welt, das uns spezifische Aspekte hervorheben und andere ausblenden lässt“ (Jörrissen, 2007, S. 184–185, zit. n. Göllner, S. 89) konstruktiv ist für seine Untersuchung. Die sozialen Welten als sensibilisierendes Konzept verweisen ihn nicht nur darauf, dass Sozialwelten wie es bspw. unterschiedliche Berufswelten wie Musikschule und Schule darstellen an sich konflikthaft sein können, sondern „dass gerade an diesen ‚Brüchen‘ relevante Aspekte des Bläserklassenunterrichts deutlich werden könnten“ (S. 92) Bereits an dieser Stelle wird die reflexive Haltung des Autors deutlich (besonders eindrücklich bspw. in Kapitel 2.4 zu seiner persönlichen Stellung und Perspektive im Untersuchungssetting sowie in Kapitel 9.1 zur Reflexion des gewählten methodischen Vorgehens): das umsichtige Abwägen und Erläutern der für die Studie relevanten inhaltlichen und wissenschaftstheoretischen Bereiche machen das Vorgehen nicht nur transparent, sondern laden geradezu ein, den sich entfaltenden Gedankengängen zu folgen. Im zweiten Teil der Schrift (Abschnitt II) wird die qualitativ empirische Untersuchung dargelegt, zunächst bzgl. ihrer methodologischen und forschungslogischen Schritte (Kap. 4). Besonders hervorzuheben ist hier Kapitel 4.2, in welchem er klar und transparent sein Vorgehen über den gesamten Prozess rekapituliert, bevor er schließlich in Kapitel 5 die Ergebnisse entfaltet. Die Herausforderung der linearen Darlegung eines jedoch zirkulierenden, in Schleifen ablaufenden Forschungsprozesses, die Göllner explizit anspricht, bewältigt er sehr gut: nicht zuletzt durch die zahlreichen Fußnotenverweise, die – zwar bisweilen etwas gehäuft – den Lesefluss unterstützend lenken und somit ein Hin- und Herschwenken bspw. zwischen Theorie und Praxis, zwischen Einzelfall- und Fallgruppenanalysen u.a.m. ermöglichen. Insgesamt ist die Dissertationsschrift – jenseits des ureigenen Forschungsinteresses – lesenswert als sorgfältige und anschauliche Darstellung einer qualitativ empirischen Forschungsstudie. Der Leser erhält Einblick in zentrale forschungsmethodologische Aspekte und (individuelle) Entscheidungsprozesse. Exemplarisch zu nennen sind etwa die Explikation von Vorwissen, die abduktive Forschungshaltung, die Aufstellung von Auswahlkriterien für das Untersuchungssetting, die Gestaltung der Interviewleitfäden, die Einhaltung von Datenschutz oder die unterschiedlichen Stationen der Analyse und Auswertung. Gegenstandsbezogene Fragestellung, erkenntnistheoretische Kontextualisierung und methodologische Erwägungen sind stringent aufeinander bezogen, die resultierende forschungspragmatische Vorgehensweise ist nachvollziehbar, verständlich und anschaulich dargelegt. Dadurch gelingt Göllner eine fundierte sowie lebendige Darstellung,

die nicht zuletzt deutlich macht, dass qualitativ empirische Daten keinen beliebigen Aussagewert, sondern einen ganz konkret zu entschlüsselnden Kern haben, der nur durch sorgfältige Analysen herausgeschält werden kann.

### 3. Ergebnisdarstellung

Die Ergebnisdarstellung folgt klar dem forschungspragmatischen Vorgehen in drei Schritten: Fallgruppenanalysen (A), fallgruppenübergreifende Analysen (B), Grounded Theory (C). Die detaillierte Entfaltung der untersuchten drei Fallgruppen für sich (drei kontrastierende Bläserklassensettings an drei Schulen mit den jeweils beteiligten Musiklehrenden, InstrumentalpädagogInnen sowie ausgewählten SchülerInnen der Querflötengruppe) bildet die Grundlage für die anschließenden fallgruppenübergreifenden Analysen. Wenngleich es eine aufgrund der Länge der Darstellung herausfordernde Lektüre ist, so ermöglicht sie gerade in dieser Ausführlichkeit ein Eintauchen in die vorfindliche Situation und einen guten Nachvollzug der jeweiligen individuellen Perspektiven. Dabei ist es hilfreich, dass Göllner in Anlehnung an Anne Niessens Theorie der Individualkonzepte (vgl. Niessen, 2006) konzeptuelle Annahmen der Lehrenden rekonstruiert. Im Gegensatz zu Niessens Theorie, die vornehmlich Aspekte der Planung von Musikunterricht in der Sekundarstufe II in Zusammenhang mit der individuellen Bedeutung der musikpädagogischen Biografien der Untersuchungspersonen erklärt (vgl. Göllner, S. 128–129), handelt es sich bei konzeptuellen Annahmen um „Konzepte, mittels derer die Lehrenden in den Interviews ihren Unterricht deuten und erklären“ (S. 128) und somit um ein zunächst retrospektives Moment. Entlang dieser konzeptuellen Annahmen entfaltet Göllner auf Einzelfallebene bezogene Schlüsselkategorien, „welche das Verständnis der Schilderungen der einzelnen Lehrenden ‚aufschließen‘ bzw. befördern“ (S. 129). Dem Verfasser gelingt es, die eingefangenen Perspektiven der Beteiligten fallgruppenspezifisch aufeinander zu beziehen und dennoch die individuellen Schwerpunktsetzungen – auch gegensätzliche Sichtweisen und daraus resultierende fachspezifische Spannungen – minutiös herauszuarbeiten und zu reflektieren (vgl. bspw. Kap. 5.2.6, in welchem er divergente Auffassungen zur konkreten Unterrichtsmethode basierend auf der *Music Learning Theory* nach Edwin E. Gordon expliziert). Der Leser erhält dadurch einen ausgesprochen differenzierten Einblick in drei Bläserklassensettings: Bläserklasse A als „Verknüpfung von Musikunterricht und Instrumentalspiel“ (Kap. 5.2), Bläserklasse B als „musikalisch-soziales Netzwerk“ (Kap. 5.3) und Bläserklasse C als „fingierte Generalprobe“ (Kap. 5.4). Bereits die gewählten Schlagworte – zumeist Eigenformulierungen der befragten Personen – machen die unterschiedlichen Ausgestaltungen deutlich. So konzentriert sich das Setting A auf eine wirkliche Verknüpfung der unterschiedlichen Bestandteile Musik-, Instrumental- und Orchesterunterricht wohingegen Setting C offenbar das Orchesterspiel als Hauptelement herausstellt. Für Setting B ist das soziale Miteinander im gemeinsamen Musizieren zentral. In der anschließenden fallgruppenübergreifenden Kontrastierung (Kap. 6) interessiert sich Göllner nun dafür, „welche ‚besonderen Qualitäten‘ die Lehrenden und die Schülerinnen in ihrer Bläserklassenpraxis erkennen“ (S. 204). Als wesentliches Ergebnis identifiziert er fallgruppenübergreifend das „gemeinsame Musikmachen“ (ebd.) und stellt es in einen Zusammenhang mit dem Konzept der *Communities of Practice* nach Lave und Wenger (1991/2008), welches er „als ‚theoretische Brille‘ auf das Datenmaterial [nutzt] ... und in Form eines Exkurses genauer entfaltet“ (S. 204). Diese Konfrontation von empirischen Daten mit einer theoretischen Brille bringt vertiefende Erkenntnisse in Hinblick auf das „gemeinsame Musikmachen“ zutage. Die Bläserklasse wird dem-

nach als musikalische Gemeinschaft (Kap. 6.4.1) gedeutet, für die zwar die „freiwillige Teilnahme“ (Kap. 6.4.1.1) und das „Hineinwachsen in die Gemeinschaft“ (Kap. 6.4.1.2) zentrale Kriterien sind, dennoch changieren die Sichtweisen auf Bläserklasse „zwischen einem (eher) ‚gemeinschaftlich-musikalischen‘ Tun und dem (eher) ‚unterrichtlichen‘ Tun einer Schulklasse.“ (S. 241) Zudem erfolgen „die changierenden Deutungen der Beteiligten nicht unbedingt deckungsgleich“ (ebd.). Diese Erkenntnisse machen erneut deutlich, dass die Wahrnehmungen der Beteiligten auf den erlebten Bläserklassenunterricht zwar in gemeinsamen Kategorien gründen (wie bspw. dem gemeinsamen Musikmachen), dass sie sich aber mit je unterschiedlichen Detailaspekten entfalten. Eben jenen Ambivalenzen oder den oben ausgewiesenen Brüchen im Material will Göllner auf die Spur kommen, weil sie konstitutiv zu sein scheinen. Aus dieser Annahme heraus entfaltet er schließlich seine *Grounded Theory* (Kap. 7). Mit den Worten von Saint-Exupéry: um Klarheit zu gewinnen, belässt es Göllner nicht bei den benannten ambivalenten und changierenden Facetten, sondern er fokussiert gerade diesen Wechsel der Blickrichtungen und die damit einhergehende „Uneindeutigkeit bzw. Mehrdeutigkeit des Bläserklassenunterrichts“ (S. 244). Deshalb bündelt er die rekonstruierten Blickrichtungen um einen zentralen, alles zusammenhaltenden Knoten, eine Kernkategorie im Sinne der *Grounded Theory*, die er als Vexierbild einführt und erläutert. Vexierbilder – so Göllner – „enthalten verschiedene, einander überlagernde Bedeutungsebenen, von denen sich den Betrachtenden je nach Blickwinkel und Standpunkt unterschiedliche offenbaren.“ (S. 244) Und weiter: „Der Clou dabei ist, dass sich der Moment, in dem diese Wahrnehmungswechsel geschehen, nicht genau bestimmen lässt.“ (S. 245) Im Sinne eines solchen Vexierbildes identifiziert Göllner in den Interviewanalysen drei Spuren im Bild Bläserklassenunterricht, die sich je nach Blickwinkel und Standpunkt individuell offenbaren: Bläserklasse als Musikunterricht, als Orchesterspiel und als Instrumentalunterricht. Diese Dimensionen stehen jedoch gerade nicht als Entweder–oder im Raum, sondern – und das ist die neue, auf-klärende Entdeckung – „die Beteiligten [beziehen sich] in ihren Reflexionen über den Bläserklassenunterricht auf unterschiedliche Wahrnehmungsdimensionen“ (S. 246), sie wechseln auch zwischen ihnen hin und her. Um also ein Vexierbild in seiner Vielfalt entschlüsseln zu können, orientiert sich der Betrachter an einzelnen Elementen des Bildes, an Aspekten, die ihm helfen, die Spur des Erkennens aufzunehmen. In diesem Sinne arbeitet Göllner Orientierungselemente heraus, die er als zwei weitere Kategorien identifiziert, nämlich Vergleichsfolien und Bezugsrahmen. Und auch hier zeigt er nicht nur analytische Schärfe, sondern auch sprachliche Sensibilität, denn die gewählten Begriffe ‚Folie‘ und ‚Rahmen‘ machen wesentliches deutlich: So sind Folien im Sinne eines geistigen Hintergrundes stabil, aber durchscheinend für weiterführende Erkenntnisse. Göllner benennt als Vergleichsfolien „Musikschulunterricht“, „normalen Musikunterricht“ und „(Jugend-)Orchester-Angebote“ (S. 247). Bezugsrahmen hingegen „lassen sich als Rahmungen verstehen, in welchen die Befragten ihren Unterricht, einzelne Aspekte oder spezifische Situationen gedanklich einpassen“ (S. 251) und er spezifiziert diesbezüglich „Bläserklassen-Instrumentalunterricht“, „Bläserklassen-Musikunterricht“ und „Bläserklassen-Orchester“. Beide zusammen – Folien und Rahmen – leiten die Betrachtung des Vexierbildes Bläserklassenunterricht, ermöglichen also das Offenlegen der individuellen Perspektiven der Beteiligten bei der konkreten Gestaltung. Gerade dieser Wechsel der Blickrichtungen auf den je konkret erlebten Bläserklassenunterricht – der von den befragten Personen eingenommen und sensibel und detailliert von Michael Göllner rekonstruiert worden ist – ermöglicht eine klarere Sicht auf Bläserklassenunterricht, insofern es eben nicht nur die eine oder andere

Ausprägung geben muss. So agieren die Beteiligten vor dem Hintergrund ihrer je individuellen Vergleichsfolien, wie etwa dem „normalen Musikunterricht“, dem „Musikschulinstrumentalunterricht“ oder dem „Orchester“ und gestalten *darauf bezogen* ihren je individuellen „Bläserklassenmusikunterricht“, „Bläserklasseninstrumentalunterricht“ oder das „Bläserklassenorchester“ (zusammenfassende Abbildungen S. 251 und 258). Deutlich wird das bspw. an der Einzelfalldarstellung von Frau Messla (vgl. Kap. 5.2.3). Die Schlüsselkategorie dieser Musikschullehrerin ist der „Maßstab Musikschule“ und es

„zeigt sich insgesamt, dass Frau Messlas konzeptuelle Annahmen auf der Zielsetzung basieren, den Registerunterricht in der Bläserklasse möglichst adäquat zum Musikschulunterricht zu gestalten – was sie aber aufgrund der Rahmenbedingungen des Unterrichts als stark herausfordernd erlebt“ (S. 145).

Die individuelle Verortung zwischen eigenen Vergleichsfolien (z.B. Musikschulunterricht) und spezifischen Rahmungen (z.B. Bläserklasseninstrumentalunterricht) begründet das konkrete unterrichtliche Agieren, erzeugt zugleich Schwerpunktsetzungen sowie Spannungen. Die Rekonstruktion dessen erhellt letztlich das Phänomen Bläserklasse. Denn aus dieser Zuspitzung heraus identifiziert Göllner schließlich, dass der Bezugsrahmen „Bläserklassenmusikunterricht“ besonders diffus in Erscheinung tritt. Zudem rekonstruiert er zwei markante Strategien der Lehrenden, wie sie mit diesem diffusen Bild umgehen: das Ausbalancieren (Kap. 7.1.3.2) und den Blickwechsel (Kap. 7.1.3.3). Diese zusammenfassende Vorstellung des „Bläserklassenunterrichts als Vexierbild (...), in dem einzelne Dimensionen ausbalanciert werden und Blickwechsel zwischen unterschiedlichen Wahrnehmungsbereichen stattfinden“ (S. 264), erscheint konstruktiv, insofern daran die besonderen Herausforderungen, aber auch die Potenziale eines solchen musikpädagogischen Angebots in Erscheinung treten. Schließlich wird die aus den vielfältigen Analysen entwickelte *Grounded Theory* noch einmal komprimiert vom Autor dargelegt (Kap. 7.2, insbesondere S. 265-266).

Die Anmerkung sei erlaubt, dass einige Erkenntnisse der Studie nicht überraschend neu sind: So liegen Publikationen zur besonders motivierenden Zugkraft des gemeinsamen Musizierens vor, insbesondere in Hinblick auf gemeinsame Konzerte i. S. einer Orientierung auf ein Produkt – den Auftritt – hin (vgl. bspw. Wallbaum, 2000 oder Dreßler, 2016). Ebenso sind die damit einhergehenden sozialen oder persönlichkeitsbezogenen Aspekte, wie etwa das gegenseitige Zuhören und Helfen oder auch das sich entfaltende Selbstbewusstsein, verschiedentlich in Forschungsstudien beschrieben worden (vgl. Lehmann-Wermser, Naacke, Nonte & Ritter, 2010 sowie Naacke, 2011). Zugleich wenig überraschend sind die identifizierten Spannungen und Herausforderungen, die die beteiligten Lehrkräfte beschreiben, bspw. inhaltliche oder organisatorische Elemente der kooperativen Zusammenarbeit (vgl. ebd.). Dennoch macht die Arbeit von Göllner deutlich, dass es diesbezüglich keine generellen Allgemeinplätze gibt, sondern dass die individuellen Wahrnehmungen unterschiedlich ausgeprägt sein können und dass sie darüber hinaus individuell changieren können, je nachdem, vor welcher Vergleichsfolie sie sich manifestieren. Göllner zeigt auf, dass die identifizierten Strategien des Ausbalancierens und des Blickwechsels eine Chance für den Bläserklassenunterricht sein können. Daher formuliert er abschließend einige Anregungen zum fachdidaktischen Nachdenken über Bläserklassenunterricht (Kap. 10.1), zur Aus- und Weiterbildung (Kap. 10.2) sowie zur Kooperation von Schule und Musikschule (Kap. 10.3), die allesamt interessante Potenziale beleuchten. Als wesentliches Plädoyer erscheint schließlich die Aussage, „Bläserklassenunterricht als ein spezifisches musik-

pädagogisches Angebot aufzufassen“ (S. 282) und somit „[d]ie dem Unterrichtsangebot inhärente Mehrdeutigkeit [...] für das fachdidaktische Nachdenken fruchtbar [zu machen]“ (S. 283). Dazu müssen Fragen zur Rolle des Bläserklassen-Instrumentalunterrichts an sich, zum Zusammenspiel von Musik- und Instrumentalunterricht und zur Einbindung der jeweiligen Lehrkräfte intensiv diskutiert werden. Die Erkenntnisse seiner Interviewstudie bieten hierfür interessante Gesprächsanlässe.

#### 4. Schlussbemerkungen

Insgesamt liegt eine große Stärke dieser Schrift in ihrer konzeptionellen sowie sprachlichen Gestaltung. Die gewählte getrennte Aufbereitung von methodologischen Erwägungen sowie forschungspragmatischem Vorgehen einerseits und der umfangreichen Ergebnisdarstellung andererseits führt zwar an einigen Stellen zu redundanten Formulierungen, ermöglicht jedoch beiderseits einen sehr guten Nachvollzug. Die zahlreichen Verweise leiten eine entsprechende Verknüpfung sowie ein Hin- und Herschwenken beim Lesen. Zudem knüpfen die Zusammenfassungen am Ende verschiedener Teilkapitel, die fokussierte Darlegung der *Grounded Theory* in Kapitel 7.2, sowie die Gesamtzusammenfassung der Studie in Kapitel 8 fortlaufend den sogenannten roten Faden und unterstützen den Lesefluss in einem bewusst changierend gestalteten Terrain. Dass diese Arbeit eine gegenstandsbezogene Theorie – eine *Grounded Theory* – hervorgebracht hat, ist ohne Zweifel. Zugleich ist diese Theorie im Kontext des Musikklassenunterrichts einerseits und erkenntnistheoretischen Prämissen andererseits begründet verortet. Nicht zuletzt hat der Autor die Reichweite seiner Theorie erläutert, insofern sie insgesamt „Gültigkeit für einen bestimmten, eng umgrenzten Bereich beansprucht. In diesem Fall: Das Erleben von Bläserklassenunterricht durch die beteiligten Lehrenden sowie Schülerinnen und Schüler.“ (S.135) Darüber hinaus differenziert er die Reichweite der einzelnen Ergebnisse und beschreibt hier ein Spektrum von besonders nah am Datenmaterial konzipierten Ergebnissen (etwa die Einzelfallanalysen sowie die Fallgruppenvergleiche) bis hin zu Ergebnissen höherer Abstraktion (etwa die fallgruppenübergreifende Kontrastierung). Als besonders gelungen hervorzuheben ist schließlich die sprachliche Umsichtigkeit des Autors, die in den aussagekräftigen Kategorien sowie in der sensiblen Beschreibung der Einzelfälle zum Tragen kommt. Zu keiner Zeit kommt es zu Bewertungen, vielmehr gelingt ihm eine detailreiche Darstellung, die Spannungsfelder, Brüche und Ambivalenzen gleichberechtigt aufscheinen lässt. Die gewählte Kernkategorie des Vexierbildes zeugt daher nicht von Beliebigkeit oder Unentschlossenheit, sondern gibt den unterschiedlichen Sichtweisen gleichermaßen Gültigkeit. In Kombination mit den Folien und Rahmungen ermöglicht sie eine je individuelle Verortung. Solch eine Betrachtung führt nicht nur zu mehr Klarheit in der Retrospektive, sondern zugleich zu einem größeren gegenseitigen Verständnis für die unterschiedlichen Bedürfnisse der Beteiligten in prospektiver Hinsicht, etwa bei der Gestaltung dieses musikpädagogischen Angebotes.

Die Dissertationsschrift von Michael Göllner ist somit bemerkenswert, weil er dem vielbeachteten Forschungs- und Praxisfeld Bläserklassenunterricht mit dem Aushalten der Ambivalenzen eine neue Spur gibt, indem er in dieser Wechselwahrnehmung nicht ein diffuses Zuviel herausarbeitet, sondern ein konkretes, sich bereicherndes Mehr: ein Vexierbild, das die Gleichzeitigkeit und die gegenseitige Bedingtheit von eigenständigen Perspektiven zulässt und gerade dadurch zu mehr Klarheit führt, so wie Saint-Exupéry postuliert. Der Beitrag ist aber auch deshalb beachtenswert, weil er in einer Zeit, die manchmal Gefahr läuft, zu einseitig und

standardisiert auf Dinge und Geschehnisse zu schauen, eben diesen Wechsel der Perspektive, die Vielfalt der Betrachtung und gerade nicht die kalkulierbare Eindeutigkeit auch in seinem Forschungsvorgehen aufzeigt. Es macht Freude, diese Schrift zu lesen, weil sie der mitunter übergriffigen Forderung nach einheitlichen und überprüfbaren Standards schlussendlich ein anspruchsvolles Vexierbild entgegensetzt, was die Eigenleistung der jeweiligen Betrachtenden zur individuellen Entschlüsselung notwendig herausfordert.

## Literatur

- Dreßler, S. (2016). Was genau ist (d)ein Problem? Überlegungen zur Gestaltung eines problemhaltigen Musikunterrichts. In S. Dreßler (Hrsg). *Zwischen Irritation und Erkenntnis. Problemlösen im Fachunterricht*. Münster: Waxmann.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991/2008). *Situated learning: legitimate peripheral participation* (19. Aufl.). Cambridge u.a.: Cambridge Univ. Press.
- Lehmann-Wermser, A., Naacke, S., Nonte, S. & Ritter, B. (2010). *Musisch-Kulturelle Bildung an Ganztagschulen. Empirische Befunde, Chancen und Perspektiven*. Weinheim: Juventa Verlag.
- Niessen, A. (2006). *Individuumkonzepte von Musiklehrern* (= Theorie und Praxis der Musikvermittlung, Bd. 6). Berlin, Münster: LIT VERLAG.
- Naacke, S. (2011). *Eine Schule auf dem Weg – Gelingende Schulentwicklung mit Chor- und Bläserklassen. Eine qualitative Fallstudie* (= Empirische Forschung zur Musikpädagogik, Bd. 3). Berlin, Münster: LIT VERLAG.
- Wallbaum, C. (2000). *Produktionsdidaktik im Musikunterricht. Perspektiven zur Gestaltung ästhetischer Erfahrungssituationen* (= Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft, Bd. 27). Kassel: Bosse.

## Susanne Dreßler

Europa-Universität Flensburg  
Institut für Ästhetisch-Kulturelle Bildung / Musik  
Auf dem Campus 1  
24943 Flensburg (Deutschland)  
susanne.dressler@uni-flensburg.de

Elektronische Version / Electronic Version:

<https://www.b-em.info/index.php/ojs/article/view/167>

URN: urn:nbn:de:101:1-2018082821