

Pop

(Bd. 4, Nr. 1)

*Herausgeber*innen: Prof Dr. Christiane Plank-Baldauf, Dr. Clara-Franziska Plum,
Prof. Tamara Schmidt, Dr. Theresa Schmitz, Christoph Sökler*

Imaginäre Ethnografie in der Musikvermittlung

Autorin: Stefanie Kiwi Menrath

Lektorat: Nicole Steiner

Abstract

The article examines how the performative approach of cultural anthropology can help rethink music mediation, particularly popular music, in schools, museums, and other extracurricular contexts. Although popular music is considered closely related to everyday life it requires reflection and contextualization. Ethnographic methods promote experience-based and research-oriented learning that centres on the tension between proximity and distance. 'Imaginary ethnography' also offers an approach in which distance from the object of study is methodically applied, and the conscious invention of musical cultures and their objects can actively trigger creative and self-reflective learning processes. The text also proposes practical approaches for music mediation, based on various examples of artistic practices.

Zitiervorschlag:

Menrath, Stefanie Kiwi: *Imaginäre Ethnografie in der Musikvermittlung*. In: Klangakt, Bd. 4, Nr. 1, 2026, DOI: 10.5282/klangakt/115

Imaginäre Ethnografie in der Musikvermittlung

Stefanie Kiwi Menrath

Einleitung

Popmusik ist Teil alltäglicher Lebenswelten – auf digitalen Medienplattformen, bei Live-Konzerten, Tanzveranstaltungen oder als Begleitmusik im Kopfhörer. Sie hat vielfältige Ausspielwege, über die Menschen mit ihr in Berührung kommen und steht in einem breiten Spektrum von gesellschaftlichen Funktions- und Wirkungszusammenhängen (vgl. Binas-Preisendörfer 2024, 25). Es liegt daher bei Popmusik nahe, sie als Kultur wahrzunehmen (vgl. Hornberger 2017, 20), und dabei die Zugänge nicht nur auf den musikalischen Gegenstand an sich und seine Ästhetik zu beschränken, sondern auch auf seine gesellschaftlichen Funktionen, die Produktions- und Distributionskontexte sowie die Vielfalt der beteiligten Akteur*innen auszuweiten. Diese kulturelle Verfasstheit von Musik steht im Zentrum des hier vorgestellten Vermittlungsansatzes, der allerdings auch jenseits von Popmusik bei anderen musikalischen Gegenständen eingesetzt werden kann.

Ursula K. Le Guin – Music and Poetry of the Kesh

1985 erfand die Science-Fiction- und Fantasy-Autorin Ursula K. Le Guin in ihrem Buch *Always Coming Home* die Kultur der Kesh an der Pazifikküste Südkaliforniens. Geschrieben in Form einer futuristischen Ethnografie, einschließlich handgezeichneter Karten, erfundener Musikinstrumente und eines Glossars mit Begriffen aus einer ebenfalls erfundenen Sprache, sind die Kesh eine retro-spekulative, indigene Kultur: „The people in this book might be going to have lived a long, long time from now in Northern California“, schreibt sie in ihrem Vorwort zum Buch (Le Guin (1985) 2016). Neben Text und Bild hat Le Guin in ihren ethnografischen Spekulationen auch Ton eingesetzt.

Imaginäre Ethnografie in der Musikvermittlung

Die ersten Ausgaben des Buches enthielten eine Kassette mit angeblichen Feldaufnahmen und Kesh-Liedern. Sie hatte diese Klänge und die Musik 1985 zusammen mit dem befreundeten Komponisten Todd Barton geschaffen und 2018, kurz vor ihrem Tod, auch nochmals veröffentlicht (Le Guin/Barton 2018).



Img. 1-3: Ursula K. Le Guin: *Always Coming Home* (Buchcover)/Ursula K. Le Guin & Todd Barton: *Music and Poetry of the Kesh* (Image in CD-Reissue 2018)/(Tape Original-Release 1985)¹

Diese imaginäre Ethnografie stellt durch das explizite Erfinden kultureller und musikalischer Gegenstände die Kontingenz und kulturelle Verfasstheit von Musik vor Augen. Seit den 1980er-Jahren nutzen vermehrt auch Kunstschaaffende die aus der Kulturanthropologie stammende Methode der Ethnografie und entwickeln sie – auch in Kollaboration mit Kulturanthropolog*innen – weiter zu experimentellen Vorgehensweisen (vgl. Marcus 2010; Binder 2008), wie bspw. der hier vorgestellten „imaginären Ethnografie“ (Menrath 2015, 249-250, 2018b).

Welche Anschlussstellen bietet die Ethnografie und insbesondere die imaginäre Ethnografie für die Musikvermittlung?

¹ Img. 1: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/598460/ursula-k-le-guin-always-coming-home-loa-315-by-ursula-k-le-guin-author--brian-attebery-editor/> [letzter Zugriff: 01.07.2026], Img. 2: <https://ursulakleguintoddarton.bandcamp.com/album/music-and-poetry-of-the-kesh> [letzter Zugriff: 01.07.2026], Img. 3: <https://toysandtechniques.blogspot.com/2015/04/music-poetry-of-kesh.html> [letzter Zugriff: 01.07.2026].

Ethnografie in der Vermittlung von Musikkulturen

Ethnografie ist eine in der Kulturanthropologie entwickelte Methode bzw. ein integrierter Forschungsansatz (vgl. Breidenstein et al. 2015, 34), bei dem Forschende an einer Kultur direkt teilnehmen bzw. sie teilnehmend beobachten sowie Gespräche und Interviews mit Kulturangehörigen führen. Die Ergebnisse werden festgehalten und präsentiert, in schriftlicher oder multimedialer (auch visueller oder akustischer) Form. Zur Musikethnografie bspw. aus der Musikethnologie und Musikwissenschaft gehört auch das Beobachten und Teilnehmen an Musikaufführungen, Recherchen in Archiven, eigene musik- und tanzpraktische Betätigungen oder körperliche Interaktionen (vgl. Alge 2021). Ethnografie dient der Erforschung von kulturellen Zusammenhängen in anderen Gesellschaften, aber auch in der eigenen Gesellschaft (bspw. Sub- oder Jugendkulturen oder kulturelle Praxen verschiedener Gruppierungen in einer Gesellschaft).

Die ursprünglich wissenschaftlich-forschende Methode der Ethnografie wird auch als pädagogische Praxismethode in der Musikvermittlung genutzt, vor allem im sogenannten forschenden Lernen (vgl. Barth/Seithel 2007; Barth/Greve 2008). In der inter- und transkulturellen Musikvermittlung (Ott 2012) wurde Ethnografie bereits erfolgreich angewendet. In der Schul- und Hochschulpraxis haben Friderike Seithel und Dorothee Barth (2007) sowie Barbara Alge und Frances Wilkins² ethnografische Lebenswelt-Forschung, auch von Migrationskulturen, erprobt. Christopher Wallbaum (1998) und Christian Rolle (Rolle/Wallbaum 2008) haben Ethnografie auch explizit zur Vermittlung von Jugend- und Popmusikkulturen eingesetzt. Als Lernmethode bietet die Ethnografie den Vorteil, dass hier Musik nicht „von außen“ erklärt wird, sondern die Lernenden eigene Erfahrungen mit Musik und ihren kulturellen Zusammenhängen machen.

² Zu „Soundscapes Rostock“ von Barbara Alge und Frances Wilkins siehe <https://www.yumpu.com/de/document/view/6409036/soundscape-projekte-in-der-schule-jprof-dr-barbara-alge> [letzter Zugriff 10.04.2026].

Nähe und Distanz in der schulischen Popmusik-Vermittlung

Auch in der Popmusik-Didaktik sind die persönlichen Erfahrungen von Lernenden mit Musik ein zentraler Ausgangspunkt. Musikalische Jugendkulturen gelten als Identifikationsmomente, für viele Menschen ist Popmusik ein wichtiger Teil ihrer Identität. Die Popmusik-Didaktik setzt zunächst bei dieser Nähe zum Gegenstand an und orientiert sich an den musikalischen Interessen der Lernenden. Die Nähe kann aber auch problematisch werden, denn Musik ist auch etwas sehr Persönliches. Für den schulischen Kontext befürchtet Oliver Kautny (vgl. Kautny 2010, 38-39) deshalb, dass Musikunterricht mit Popmusik zu stark in die privaten Bereiche von Jugendlichen eingreifen könnte: Wenn Lehrkräfte Jugendkultur im Unterricht behandeln, können sie unbeabsichtigt in Freiräume eindringen, die Jugendliche für sich bewusst außerhalb der Schule schaffen.

Diesem Problem der mangelnden Distanz (vgl. Terhag 1998, 447-448) wurde in der Bildungswissenschaft bereits mit einer veränderten Rolle der Lehrkraft begegnet: Lehrkräfte, die Popmusik vermitteln, sollen weniger als inhaltliche Expert*innen agieren – die Expertise in aktueller Popmusik liegt meist bei den Jugendlichen. Stattdessen ist es die Aufgabe von Lehrenden, Lernprozesse durch Einordnung zu begleiten, zu moderieren und gemeinsam mit den Lernenden Themen überhaupt erst zu erarbeiten. Eine anerkennungsorientierte Didaktik des Populären nimmt nach Barbara Hornberger (2015) das Wissen von Schüler*innen zu aktuellen Popmusik- und Subkulturtrends ernst und sieht die Lehrkraft in einer „Art Doppelrolle [als] lernend – in Bezug auf den Gegenstand – und lehrend – in Bezug auf seine Einordnung“ (Hornberger 2015, 270). Das durch (ggf. private) Nähe zum Gegenstand erworbene, meist jedoch eher implizite, informelle Popmusik-Wissen der Schüler*innen soll von den Lehrenden an theoretische Diskurse angebunden, in Kontexte gestellt und aufbereitet werden (vgl. Hornberger 2015, 269). Die anleitende Person wird hier zum „Facilitator“, wie es aus außerschulischen Kontexten von Jugendarbeit bekannt ist (Josties 2008, 22).

Eine besondere Nähe zum Popmusik-Gegenstand kann allerdings nicht pauschal für alle Jugendlichen angenommen werden: nicht alle mögen und hören Popmusik. Und: Es gibt viele verschiedene Popmusikkulturen – was für eine Person vertraut ist, kann für eine andere ganz fremd sein. Heutzutage ist es allerdings durchaus verbreitet, sich mit mehreren Musikkulturen gleichzeitig zu identifizieren (vgl. Frith 1996a). Das Phänomen der „cultural omnivores“ (sogenannte „Allesfresser“) (Peterson/Simkus 1992) wird für den Bereich der Musik bereits seit den 1990er-Jahren empirisch nachgewiesen, und Hochkultur hat ihr Alleinstellungsmerkmal als Marker für Distinktion verloren. Gleichzeitig befürchtet Parzer (2023, 166), dass sich mittlerweile eine „neue Logik sozialer Distinktion“ etabliert: Nicht mehr die Vorliebe für ein ganz bestimmtes Genre, sondern gerade der „Umfang kultureller Vorlieben sowie eine prinzipielle Offenheit gegenüber vielen kulturellen Ausdrucksformen“ gelten als neuer Bewertungsmaßstab für Superiorität.

Die Nähe zum popmusikalischen Gegenstand als mögliche Motivations- und Erkenntnisressource musikalischen Lernens muss daher immer wieder machtkritisch und in der jeweiligen Bildungssituation hinterfragt werden.

Performance Ethnography

Die Kulturanthropologie bietet mit ihrer Methodengeschichte der Ethnografie eine informiert-kritische Perspektive auf Nähe-Distanz-Verhältnisse. Die ethnografischen Methoden verschränken schon immer Nähe und Distanz: Forschende nehmen teil am kulturellen Geschehen und sammeln eigene Erfahrungen, sollen aber gleichzeitig immer wieder Abstand schaffen, um das Erlebte zu reflektieren. Besonders das Erleben von „Fremdheit“ und wechselseitigen kulturellen Differenzen hilft in der Ethnografie beim Erkenntnisgewinn. In der Ethnografie hat daher die methodische Distanzierung eine spezifische Geschichte.

Methodologisch zentral für jede kulturanthropologische Ethnografie ist die (paradoxe) Verbindung von Teilnahme und Distanznahme in der teilnehmenden Beobachtung – denn es ist immer *eine* Person, die in der Feldforschung sowohl teilnehmen als auch beobachten soll. Forschende

tauchen dabei in eine Kultur ein und gewinnen auf der Basis persönlicher Einbezogenheit in die Gesellschaft Daten bzw. verstehen kulturelle Zusammenhänge, aber sie schaffen immer auch (in Rückzugsphasen während des Feldforschungsprozesses sowie zu seinem Abschluss hin) analytische Distanz (vgl. Breidenstein et al. 2015, 109). Die forschenden Ethnograf*innen reflektieren außerdem fortlaufend die eigene Rolle im Feld: wie sie wahrgenommen werden und welche Rolle ihnen im Feld zugewiesen wird (vgl. Breidenstein et al. 2015, 45-70). Nähe oder Distanz zum Forschungsobjekt sind also keine faktischen Gegebenheiten, sondern methodische Einstellungen von Feldforschenden. Mehr noch: Da die Datengewinnung innerhalb konkreter zwischenmenschlicher Begegnungen geschieht, werden schon in diesen persönlichen Begegnungen immer Nähe und Distanz verhandelt und wechselseitig Differenz geschaffen. Die Distanzierung zur/ zum „Anderen“ in der konkreten Begegnung lässt in der Gegenübertragung eine Selbst-Identifikation entstehen, deren biografische, soziale und kulturelle Bedingtheit genau in diesem Moment zugänglich und reflektierbar wird (vgl. Alge 2013, 156). Bereits 1993 konstatierten Martin Fuchs und Eberhard Berg über die Kulturanthropologie als die „Wissenschaft vom Anderen“: „Über andere zu reden heißt, über sich selbst zu reden. Die Konstruktion der Anderen ist zugleich die Konstruktion des Selbst [; ...] Selbst- und Fremdbild [sind] eng [...] verknüpft“ (Fuchs/Berg 1993, 11).

Gegenübertragung zu reflektieren ist Teil eines jeden ethnografischen Forschungsprozesses, aber diese Gegenübertragung auch bewusst herbeizuführen, ist eine besondere Vorgehensweise der *performance ethnography*. Seit den 1990er-Jahren nutzt die *performance ethnography* (Conquergood, 1991; Denzin 2003; Madison 2005; Hamera 2011) Performance-Formate nicht nur für die Darstellung von Forschungsergebnissen (bspw. theatrale Settings oder performative Interventionen), sondern sie versteht insbesondere den Forschungsprozess selbst als *performance* oder szenografischen Prozess (Cantarella et al. 2020). Die Rolle der Forscher*in wird hier als variabel begriffen und die ethnografische Begegnung inszeniert (Cantarella et al. 2020, 4), um Rollenwechsel als Erkenntnisressource zu

nutzen. Nähe oder Distanz zum Forschungsgegenstand sind nicht gegeben, sondern werden methodisch mobilisiert.

Mit dem weitreichenden *performative turn* wurde außerdem in den Kulturwissenschaften auch das Forschungsobjekt dynamisiert: Kultur gilt nicht mehr als immanent gegeben, sondern durch kulturelle Praxis zuallererst hervorgebracht. Damit korrespondiert ein Kulturbegriff, der nichts Festes mehr darstellt, sondern Kultur als etwas fasst, das durch Praxis immer wieder (neu) hervorgebracht wird.

Musik als Praxis und Performance

Auch in der Musikwissenschaft spielt der *performative turn* bereits länger eine Rolle. Wie in der Kulturtheorie ist es in der Musiktheorie mittlerweile ein Gemeinplatz (vgl. Krause 2010, 82), dass es *Musik an sich* nicht gibt. In der Musikpädagogik (vgl. Antholz (1970)1976) und den Popular Music Studies (vgl. Wicke 2003, 116; Binas-Preisendörfer 2010, 29) haben Autor*innen auf die *prozessuale* Verfasstheit von Musik hingewiesen. Ein Verständnis von Musik als Werk oder Kunstwerk wurde von Seiten der Musikethnologie als kulturspezifische und eurozentrische Konstruktion entlarvt und gilt für einen vielfältigen Musikunterricht als wenig geeignet (vgl. Blanchard 2025, 60). Das Paradigma der *music as performance* (vgl. Cook 2001, 1995-1996; Cook 2003; Frith 1996b) aus der Cultural Musicology hingegen verschiebt den Fokus auf musikalische Praxis (an Stelle von Werk oder Text) und macht Musik insbesondere als soziale und kulturelle Performance zugänglich. Obwohl Nicholas Cook in diesem Zusammenhang darauf hinwies, dass Musik als eine grundsätzlich an Performance orientierte Praxis verstanden werden soll, und nicht als „performance ‘of something’“ (Cook 2003, 204-205), geht der Trend in der Musikforschung hin zur (u.a. empirischen) Erforschung diskreter Performance Events (live und recorded) (vgl. Inglis 2006) und den darin bedeutsamen mikro-sozialen Beziehungen. Die Verflechtung eines Musikereignisses mit umfassenderen Makroprozessen wie die „großräumigen politischen, wirtschaftlichen, institutionellen und kulturellen Prozesse, die das

musikalische Erleben prägen“ (Born 2010, 219/230, Übersetzung K.M.), stehen leider seltener im Fokus.

Mit der Verschiebung des Musikbegriffs von Text und Werk zu Praxis und Prozess können jedoch gerade diese „Vermittlungen“ von Musik betont werden. Musik ist diskursiv und körperlich vermittelt –durch soziokulturelle, kommerzielle oder theoretische Diskurse, die legitimieren, was als Musik wahrnehmbar ist, und durch die leibliche oder maschinelle Produktion von Musik – ihre Performance –, durch die überhaupt erst etwas zum Klingen gebracht wird. In diesem Sinne ließe sich Musik auch überhaupt erst als in Musikunterricht (vgl. Krause 2010) und in Vermittlungsprojekten konstituiert verstehen.

Imaginäre Ethnografie in der Musikvermittlung

Die imaginäre Ethnografie³ greift die performativen Tendenzen aus den Kultur- und Musikwissenschaften auf und macht sie zum Ausgangspunkt für kulturreflexive und machtkritische Bildungsprozesse.

Imaginäre Musikethnografie erfindet musikalische Gegenstände – im Falle von Le Guins „Kesh“ auch gleich einen ganzen kulturellen Kontext – oder einzelne Figuren bzw. musikalische Elemente als Ergänzung einer bestehenden Musikkultur. Durch den aktiven Konstruktionsprozess verdeutlicht sie die grundlegende Performativität von Musik- und Kulturgegenständen und durch einen expliziten und ostentativen Mediengebrauch verweist sie auf die grundsätzliche Medialität von Musik. Musik wird dadurch als kulturell, medial und sozial geprägt erkennbar.

³ Der Begriff „Imaginäre Ethnografie“ wurde vom deutschen Anthropologe Fritz Kramer im Jahr 1977 als Kritik an ethnografischen Texten verwendet, die „andere“ Kulturen als „verkehrte Welt“ der Europäer*innen darstellen und ihrer Spekulation und Traumwelt entspringen. Ich schlage vor, die spekulativen Elemente der imaginären Ethnografie bewusst und selbstreflexiv einzusetzen und in Bildungskontexten für kritisches, künstlerisch-forschendes Lernen zu nutzen.

Das Spannungsfeld von Nähe und Distanz, das sich in pädagogischen Settings v.a. in der Vermittlung von Popmusik als kritisch gezeigt hat, bearbeitet sie aktiv: Imaginäre Ethnografie setzt auf methodische Distanz zum Lehrgegenstand, welche durch imaginäre musikkulturelle Objekte maximiert wird. Sie erforscht nicht die nahe, eigene Musikkultur oder eine individuell besonders „fremde“, sondern setzt auf etwas Drittes, vordergründig gänzlich Erfundenes. In der Konstruktion dieses Dritten jedoch werden genau die Prozesse der Gegenübertragung – die eigenen Projektionen auf das „Andere“ – bewusst vollzogen und als Objekte greifbar gemacht. Imagination ist immer ein Prozess, nicht nur der Produktion, sondern auch der Reproduktion (vgl. Kamper 1986, 71), hier wird das gewaltige Archiv von Bildern und sozial geteilten Vorstellungen (das Imaginäre) aufgerufen und neu verhandelt (vgl. Castoriadis (1975)1990, 218). Selbstbeobachtung und Reflexion der Gegenübertragung können so durch das imaginäre Objekt externalisiert werden.

Beim Einsatz der imaginären Ethnografie als Vermittlungsmethode sind unterschiedliche Formate vorstellbar, die im Folgenden im Anschluss an einzelne künstlerisch-popmusikalische Projektbeispiele aufgezeigt werden.

Ursula Bogner und alternative Stars

Ursula Bogner ist eine Person, deren historische Existenz ungesichert ist. Laut Linernotes zweier Alben, die 2008 und 2011 als Kompilationen der Musik von Ursula Bogner erschienen (Bogner 2008; 2011), ist sie eine deutsche Pionierin der elektronischen Musik der 1960er- bis 1980er-Jahre (vgl. Jelinek 2008, 2-3; 2011, 8-11). Schon seit der ersten Veröffentlichung steht jedoch die Vermutung im Raum – angestiftet durch die Kompilatoren selbst –, dass Ursula Bogner auch keine historische Person gewesen sein könnte. Die historische Existenz der Person Ursula Bogner wird im Projekt bewusst in der Schwebe gehalten.



Img. 4: Badge *Ursula Bogner*, faitiche, Badge 32 mm

Im Kunstprojekt Ursula Bogner wird eine alternative, nämlich weiblich besetzte Geschichte der elektronischen Musik in Deutschland evoziert. Angesichts genderbasierter Exklusionen in der elektronischen Popmusik (vgl. Female Pressure 2013) und der verspäteten Sichtbarkeit von Flinta-Akteur*innen in der Geschichte der elektronischen Musik kann das als wünschenswerte historische Gegenerzählung verstanden werden.⁴

Im Anschluss an dieses Beispiel können in einem (schulischen oder außerschulischen) Vermittlungs-Projekt zeitgenössische Stars oder historische Figuren imaginiert werden, die eine individuell-biografische Funktion für die Beteiligten oder eine soziale und gesellschaftlich emanzipatorische Funktion erfüllen: Erfinde einen Star, der genau deine Themen verhandelt! Oder eine Musikerin, die in den 1930er-Jahren gefehlt hat!



Img. 5: Liner notes, Ursula Bogner. Recordings 1969-1988, faitiche 01cd, 2008;
 Img. 6: Ursula Bogner. Sonne = Blackbox, faitiche 05cd/book/Maas Media vol. 43, 2011

⁴ Aus feministischer Sicht kann aber auch kritisiert werden, dass dieses Projekt in Kauf nimmt, Exklusionen immer wieder aufzurufen, dadurch dass weibliche Autorenschaft in der Musik als rar (vgl. Morgan 2012) oder tendenziell nicht authentisch dargestellt wird (vgl. Eismann 2017, 9).

Die Musikveröffentlichungen des Kunstprojekts Ursula Bogner umfassen neben Musikaufnahmen außerdem ausführliche Linernotes, die beim zweiten Album sogar in Form eines Buches mitveröffentlicht wurden. Vom Kompilator des zweiten Albums wird auch behauptet, dass er Ursula Bogners „Notizen auf einigen Bandspulen“ (Pekler 2011, 115) erforschte. Die Linernotes zeigen neben einem solchen Formblatt dann auch das Foto eines mutmaßlich von Ursula Bogner hinterlassenen „Karteikartensystems“, das ihr vermutlich dazu diente „Gedanken, Konzepte, Textfragmente und Wortspiele festzuhalten“ (ibid, 117).



Img. 7 & 8: Andrew Pekler. *Trabant recording notes & tape reel* 1970, In: Liner notes to Sonne = Blackbox, fäitiche 05cd/book (Pekler 2011, 12) und Ursula Bogner, Karteikartensystem, ausgestellt in: Laura Mars Gallery Berlin, 2008

Bandspulen und Karteikartensystem werden bei Ausstellungen und Performances zu Ursula Bogner auch ausgestellt bzw. einsehbar gemacht.



Img. 9 & 10: Ursula Bogner performance im Künstlerhaus FRISE Hamburg, 08/10/2011, Slideshow & Bandspulen

Der ostentative Mediengebrauch im Projekt Ursula Bogner lässt die grundsätzliche Mediengebundenheit von Musik hervortreten. Das ist insbesondere im massenmedial vermittelten Kontext von Popmusik bedeutsam, der auch im nächsten Beispiel eine zentrale Rolle spielt.

Fraktus und Musikmedien



Img. 11: *Fraktus*, Kinoplatat, © corazon int./ Pandora Film

Fraktus ist ein Kinofilm aus dem Jahr 2012 (Jessen 2012), der die angeblichen Begründer der modernen elektronischen Musik, Fraktus, in einem Mockumentary vorstellt. Das „Comeback“ dieser „Urväter des Techno“ und „musikalischen Vorbilder der 80er“, wie die raunende Off-Stimme im Kinotrailer erklärt,⁵ wird hier mittels klassischer popjournalistischer Formate aufgezeichnet. Der doku-fiktionale Blick hinter die Kulissen einer angeblichen Reunion der Band sowie die zugehörigen Zeitgenossen-Interviews sparen nicht mit genialistischen Klischees und Superlativen. Fraktus veröffentlichte daher auch gleich 2012 ein Best-of-Album *Millennium Edition* (2012) inkl. Live-Tournee, auf der sich die angeblichen Pioniere des deutschen Techno dann aber als Mitglieder des (jüngeren) Künstlertrios Studio Braun entpuppten.

⁵ Kinotrailer zum Film *Fraktus*, <https://www.youtube.com/watch?v=SW9CmY3x-kk> [letzter Zugriff: 01.07.2026].

Im Anschluss kann in einem Vermittlungsprojekt ein journalistisches Musikmedium produziert werden, das sich mit imaginären Musikprojekten beschäftigt. Um einen schlüssigen Dokufilm oder ein Musikmagazin zu produzieren, bedarf es akribischer Recherchen und präziser Blicke auf Rhetoriken und Stilmittel journalistischer Medien. Popjournalistische Formate und die medialen Vermittlungsprozesse von Musik können dabei kritisch und gleichzeitig unterhaltsam nachvollzogen werden. Eine Umsetzung ist in Schulen, aber auch in der außerschulischen Musikvermittlung bspw. im Konzerthaus denkbar.

Dietmar Dath und Daniela Burger geben mit ihrem 2007 veröffentlichten Musikmagazin *The Shramps* (Dath/Burger 2007) dafür ein eindrucksvolles Beispiel: Alle darin von ihnen rezensierten Musikprojekte sind erfunden.



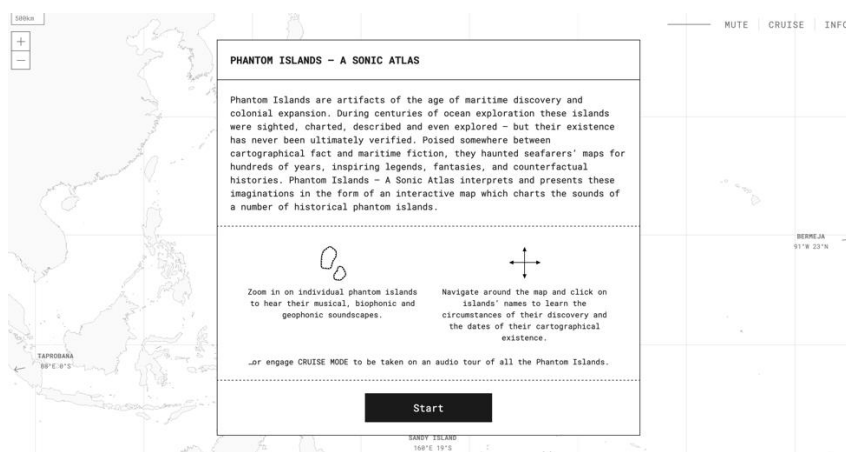
Img.12 & 13: *The Shramps*. Cover und Heftseiten,
<https://www.buerodb.de/Shramps.html> [letzter Zugriff: 01.07.2026]

Phantominseln und imaginäre Musikkulturen

Im Kollaborationsprojekt *Phantom Islands – A Sonic Atlas*³ (2018) habe ich mit dem Komponisten Andrew Pekler die historischen und zeitgenössischen Imaginationen rund um Phantominseln interpretiert. Auf einer multimedialen

³ Zum Projekt vgl. <http://www.andrewpekler.com/phantom-islands/>, [letzter Zugriff 10.04.2026].

Online-Weltkarte zeigt *Phantom Islands – A Sonic Atlas* die Musik und Geschichte von PhantominseIn – Inseln, die nie existierten, aber in der Zeit der kolonialen Expansionen angeblich gesichtet, auf Karten verzeichnet und teilweise sogar detailreich beschrieben worden waren (vgl. Stommel 1984).



Img. 14: Screenshot von *Phantom Islands – A Sonic Atlas*, <https://andrewpeckler.com/phantom-islands/> [letzter Zugriff: 01.07.2026].

Zwischen kartografischem Fakt und maritimer Fiktion angesiedelt, spukten PhantominseIn jahrhundertlang auf Seekarten und Atlanten. Ihr ungeklärter Status inspirierte Legenden und kontrafaktische Geschichten, weckte aber auch Machtgier und Begehrlichkeiten auf weitere Eroberungen (vgl. Menrath 2012): Einzelne historisch-faktische Expeditionen zu den Inseln wurden durch die Kartierungen legitimiert, welche nicht nur irrtümlich, sondern auch betrügerisch auf Karten seit dem 15. Jahrhundert aufgezeichnet worden waren. *A Sonic Atlas* präsentiert die Inseln mit je einem historischen Steckbrief in Textform sowie einer eigenen synthetischen Klanglandschaft, die beim Hören die imaginären Aspekte von Klanglandschaften unterschiedlicher Weltregionen aufruft. Produktivkraft und Gewaltgeschichte von verbalen und akustischen Imaginationen liegen hier nah beieinander.

Im Anschluss bietet sich ein Vermittlungsprojekt an, das fiktive Orte zum Ausgangspunkt von musik-historischer oder künstlerisch-musikalischer Forschung nimmt (vgl. Menrath 2012). 2012/13 habe ich mit Studierenden am Übersee-Museum Bremen ein solches Vermittlungsprojekt zur PhantominseIn Crespo durchgeführt. Als Projektabschluss wurde die Vitrine Crespo im

Museum gezeigt, welche die Kultur- und Mediengeschichte dieser Insel mit kulturhistorischen und musikethnologischen Argumenten, Kartenmaterial, behaupteten Instrumentenfundstücken sowie einer gemeinsam erstellten Audioproduktion präsentierte (vgl. Menrath 2018a). Kartografische Autorität, musikethnografische Beschreibungsverfahren und die Vermittlungs- und Repräsentationsprozesse im Museum wurden hier bewusst und kritisch nachvollzogen. Ziele des Vermittlungsprojekts waren Selbstreflexion der sozial oder kulturell bedingten Wahrnehmungsmuster sowie der Vermittlungsinstitution Museum. Hinzu kam eine besonders hohe Motivation zur Recherche, um eine glaubhafte Vitrine erstellen zu können.



Img. 15: Phantominsel-Vitrine Crespo im Übersee-Museum Bremen, 2013

Welche spezifischen ethischen Herausforderungen entstehen, wenn imaginäre Ethnografien in Form von Fakes oder verdeckten Täuschungen präsentiert werden, habe ich an anderer Stelle ausführlich diskutiert (Menrath 2013, Menrath 2018a).

Transkulturelle imaginäre Musikkulturprojekte bergen zusätzlich weitere Fallstricke: Ein Musikprojekt, das mit Imaginationen zu „anderen“ Kulturen arbeitet, verhandelt auch immer die Gewaltgeschichte von imaginativen Geografien (Said 1978) und Praktiken des Otherings (Alampi 2018; vgl. Menrath 2022). Es steht in einer grundlegenden Paradoxie diskriminierungskritischer Pädagogik: Einerseits Stereotype dekonstruieren und auflösen zu wollen und andererseits machtvolle Kategorien aufrufen zu müssen, um Ungleichheiten überhaupt sichtbar und veränderbar zu machen

(vgl. Mecheril 2000). Auch Fragen kultureller Aneignung müssen in diesen Projekten behandelt und situativ angemessen beantwortet werden.

Für imaginäre Musikkulturprojekte ist es sicherlich wichtig, eine Rahmenerzählung zu finden, die Dominanzverhältnisse bereits dekonstruiert – wie die paradoxal angelegte Phantominsel. Problematisch wären hier ungebrochen koloniale Metaphern wie „musikalische Weltreise“ oder „Expeditionen“ zu real existierenden Kulturen.

Potentiale der imaginären Ethnografie in der Musikvermittlung

Das Objekt einer imaginären Ethnografie wird in einem Vermittlungsprojekt erfunden, z.B. eine imaginäre Musikkultur oder ein imaginärer Teilaspekt wie eine (pop)musikalische historische Figur. Neben Vorstellungskraft und ggf. musikalischen Kompositionsideen braucht es in solchen Projekten intensive Recherchearbeit zu den jeweiligen Kontexten, in denen das Objekt platziert wird. Das forschende Lernen in diesen spezifischen kulturellen, historischen oder sozialen Kontexten (vor Ort, in Archiven, in Dokumenten und musikwissenschaftlicher Literatur) hat Ähnlichkeiten mit ethnografischen (Feld-) Forschungstätigkeiten (die in der eigenen sowie in anderen Kulturen stattfinden können) und ist ein wesentliches Element imaginärer Ethnografie-Projekte. Die Motivation zu einer präzisen Recherche ist dabei hoch, denn nur gesättigt von der Realität lässt sich etwas imaginieren.

In der imaginären Ethnografie wird außerdem die methodische Distanzierung vom Vermittlungsgegenstand zu einem vielfältigen Reflexionsanlass. Sie stellt Musik als kulturell und sozial sowie in Dominanzverhältnissen vermittelt dar, lässt kulturelle und soziale Funktionen von Musik erkennen und kann helfen, individuell-biografische Wahrnehmungs- und Deutungsmuster zu reflektieren.

Für die Vermittlung von Popmusik erscheint die imaginäre Ethnografie besonders geeignet, da Popmusik in identitären Aneignungsprozessen eine große Rolle spielt, und die imaginäre Ethnografie das jeweilige Nähe-Distanz-Verhältnis explizit verhandeln kann. Die Reflexion solcher Aneignungsprozesse

ist jedoch sicherlich über alle musikalischen Gegenstände hinweg sinnvoll. Die imaginäre Ethnografie kann musikgenreübergreifend eingesetzt werden, ebenso wie sie institutionenübergreifend Anwendung finden kann – in schulischer wie außerschulischer Musikvermittlung.

Die imaginäre Ethnografie bietet mit ihrer methodischen Distanzierung zum Musik- und Kulturgegenstand und den aktiven Konstruktions-/Imaginationsaufforderungen für die Musikvermittlung mindestens diese Potentiale:

- Reflexion von Performativität und Prozessualität musikalischer Gegenstände,
- Reflexion der Medialität von Musik und ihrer Vermittlungsprozesse, z.B. in journalistischen Musikmedien, in musikhistorischen Archiven, in ethnologischen Museen,
- Reflexion von (historischen oder zeitgenössischen) Dominanzverhältnissen innerhalb der Vermittlung von Musik (durch Medien, Archive, Institutionen etc.),
- Reflexion der kulturellen Verfasstheit von Musik, ihrer sozialen oder gesellschaftspolitischen Funktionen oder der wirtschaftlichen Prozesse, die musikalische Praxis prägen,
- Selbstreflexion individuell-biografischer Wahrnehmungsmuster und musikalischer Vorlieben,
- Aktivieren von Imaginationskraft beim aktiven Musizieren, Komponieren bzw. der Postproduktion, beim Verfassen von Textmaterial und multimedialen Inszenierungen,
- Wissensaneignung in selbstmotivierter Recherche beim forschenden Lernen in spezifischen kulturellen Kontexten.

Als eine Form den performative turn in der Musikvermittlung umzusetzen, hat die imaginäre Ethnografie Potentiale für aktiv-kreative und vielfältig (selbst-)reflexive Lernprozesse. Sie bietet in verschiedenen Bereichen der Musikvermittlung, wie Museum, Schule oder Konzerthaus, Chancen für

forschendes Lernen, gibt aber in den jeweiligen musikvermittelnden Institutionen auch nachdrücklich Anlass zu selbstreflexiven Prozessen.

Biografie

Stefanie Kiwi Menrath ist Kulturanthropologin und Musikvermittlerin mit Fokus auf Offene Settings, Popmusik, Radio, Transkulturalität & Diskriminierungskritik. Seit 2020 ist sie Professorin für Medienpädagogik: Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit an der BTU Cottbus-Senftenberg.

Literaturverzeichnis

Alampi, Antonia: *Geographies of imagination. Concept*, 2018;
savvycontemporary.com/site/assets/files/4099/handout_geographiesofima-
gination.pdf [letzter Zugriff 10.04.2026].

Alge, Barbara (Hrsg.): *Musikethnographien im 21. Jahrhundert*. Baden-Baden:
Rombach, 2021.

Alge, Barbara: Von der Feldforschung ins Klassenzimmer. Reflexive
Ethnografie und ihre Relevanz für die Musikpädagogik. In: Barbara
Alge/Oliver Krämer (Hrsg.): *Beyond Borders: Welt – Musik – Pädagogik*.
Augsburg: Wißner Verlag, 2013, S.149-163.

Antholz, Heinz: *Unterricht in Musik. Ein historischer und systematischer Aufriss
seiner Didaktik*. Düsseldorf: Schwann, (1970)1976.

Barth, Dorothee/Greve, Martin: Jugendliche erforschen ihren kulturellen
Nahraum. Feldforschung in und außerhalb der Schule als Methode
interkulturell orientierter Musikpädagogik. In: Frauke Hess/Jochen Terhag
(Hrsg.): *Bach – Bebop – Bredemeyer. Sperriges lebendig unterrichten,
Musikunterricht heute Bd. 7*, Oldershausen, 2008. S. 181-192. Abgerufen
von [http://www.afs-musik.de/files/MUH/MUH7/MUH%207%20Barth-
Greve.pdf](http://www.afs-musik.de/files/MUH/MUH7/MUH%207%20Barth-Greve.pdf)

Barth, Dorothee/Seithel, Friderike: Die Musik der Welt im Stadtteil entdecken.
Wie Forschendes Lernen „versperrte Türen“ öffnen kann. In: *Musik &
Bildung* (3), 2007, S. 11-13.

Binas-Preisendörfer, Susanne: *Klänge im Zeitalter ihrer medialen Verfügbarkeit
Popmusik auf globalen Märkten und in lokalen Kontexten*. Bielefeld:
transcript, 2010.

Binas-Preisendörfer, Susanne: *Populäre Musik zwischen Musik- und
Medienwissenschaften*. Baden-Baden: Rombach, 2024.

Binder, Beate: Arbeiten (an) der Imagination. Einleitende Überlegungen zum
Verhältnis von Kunst und Ethnographie. In: Beate Binder/Dagmar
Neuland-Kitzerow/Karoline Noack (Hrsg.): *Kunst und Ethnographie. Zum
Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten*, [=Berliner
Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge. Heft 46/2008].
Münster u.a.: LIT Verlag, 2008, S. 10-18.

Blanchard, Olivier: Wenn Ethnographie eine Methode ist ...: Über den
potenziellen Verlust des Gegenstandes in ethnographischen
Forschungsvorhaben und eine Möglichkeit zu dessen Rettung. In: Nazfar
Hadji/Jan Jachmann/Andrea Welte (Hrsg.): *Ethnographie und*

Musikpädagogik: Forschungsansätze, Synergien, Differenzen. Bielefeld: transcript, 2025, S. 55-74.

- Born, Georgina: For a relational musicology: music and interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn. In: *Journal of the Royal Musical Association*, 135:2, 2010, S. 205-243.
- Breidenstein, Georg/Hirschauer, Stefan/Kalthoff, Herbert/Nieswand, Boris: *Ethnografie: Die Praxis der Feldforschung*. 2. Auflage. München/Tübingen: UVK, 2015.
- Cantarella, Luke/Hegel, Christine/Marcus, George E: *Ethnography by design. Scenographic Experiments in Fieldwork*. New York: Routledge, 2020.
- Castoriadis, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, (1975)1990.
- Conquergood, Dwight: Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics. In: *Communication Monographs*, 58, 1991, S. 179-94.
- Cook, Nicholas: Music as Performance. In: Martin Clayton/Trevor Herbert/Richard Middleton (Hrsg.): *The cultural study of music. A critical introduction*. New York/London, 2003, S. 204-214.
- Cook, Nicholas: Between Process and Product: Music and/as Performance. *Music Theory Online*, 7(2), Apr. 2001, <https://www.mtosmt.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook.html> [letzter Zugriff 10.04.2026]
- Cook, Nicholas: Music Minus One: Rock, Theory and Performance. In: *New Formations*, 27, 1995/96, S. 23-41.
- Dath, Dietmar/Burger, Daniel: *The Shramps*. Berlin: Verbrecher Verlag, 2007.
- Denzin, Norman K.: *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. London: Thousand Oaks, 2003.
- Eismann, Sonja: Manche sind faker als andere. In: *medien & zeit*, 4/2017. *Fakt – Fake – Pop. Kulturelle Dynamiken, Spiele, Brüche*. 2017, S. 9-10.
- Female Pressure: Pressemitteilung. Ein dringender Appell: Mehr Raum für Frauen in elektronischer Musik und digitaler Kunst!, 2013. Verfügbar unter: [https://www.femalepressure.net/pressrelease.html#german english](https://www.femalepressure.net/pressrelease.html#german%20english) [letzter Zugriff 10.04.2026].
- Frith, Simon: Music and Identity. In: Stuart Hall/Paul Du Gay (Hrsg.): *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE, 1996a, S. 108-150.

- Frith, Simon: *Performing Rites*. Cambridge: Harvard University Press, 1996b.
- Fuchs, Martin/Berg, Eberhard: Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation. In: Martin Fuchs/Eberhard Berg (Hrsg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, S. 11-108.
- Hamera, Judith: Performance Ethnography. In: Norman K. Denzin/Yvonna S. Lincoln (Hrsg.): *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (4th ed.). CA: Thousand Oaks, 2011, S. 317-330.
- Hornberger, Barbara: Musik – Kultur – Pädagogik. Kulturwissenschaftliche Fragen und Perspektiven. In: Alexander J. Cvetko/Christian Rolle [Hrsg.]: *Musikpädagogik und Kulturwissenschaft*. 1. Aufl. Münster/New York: Waxmann 2017, S. 19-36. DOI:10.25656/01:15623.
- Hornberger, Barbara: Einschließen, ausschließen. Eine Skizze zur Vermittlung populärer Musik vor dem Hintergrund von Honneths Konzept von Anerkennung. In: Ahlers, Michael (Hrsg.): *Popmusik-Vermittlung. Zwischen Schule, Universität und Beruf*. Berlin: Lit-Verlag, 2015, S. 257-275.
- Inglis, Ian (Hrsg.): *Performance and Popular Music. History, Place and Time*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Jelinek, Jan: Linernotes auf *Ursula Bogner Recordings 1969-1988* CD. Berlin: faitiche, 2008, S. 2-7.
- Jelinek, Jan: Einleitung. In: Jan Jelinek/Gundula Schmitz (Hrsg.): *Ursula Bogner Sonne = Black Box*. Berlin: Maas Media Verlag, 2011, S. 6-11.
- Josties, Elke: *Szeneorientierte Jugendkulturarbeit. Unkonventionelle Wege der Qualifizierung Jugendlicher und junger Erwachsener. Ergebnisse einer empirischen Studie aus Berlin*. Berlin: Schibri, 2008.
- Kamper, Dietmar: *Zur Soziologie der Imagination*. München/Wien: Carl Hanser, 1986.
- Kautny, Oliver: Populäre Musik als Herausforderung interkultureller Musikerziehung. In: *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik, Zur Soziologie der Imagination*. München/Wien: Carl Hanser, 1986. Abgerufen von <http://www.zfkm.org/10-kautny.pdf> [letzter Zugriff 10.04.2026].
- Kramer, Fritz: *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Syndikat, 1977.
- Krause, Martina: Performative Akte als Momente der Inhaltskonstitution im Musikunterricht. In: Jürgen Vogel et. al (Hrsg.): *Inhalte des Musikunterrichts*. (= Sitzungsbericht 2009 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik). Berlin, 2010, S. 78-100.

- LeGuin, Ursula K.: *Always Coming Home*. London: Orion Publishing, (1985)2016.
- Madison, D. S.: *Critical Ethnography. Methods, Ethics, and Performance*. London/New Delhi: Thousand Oaks, 2005.
- Marcus, George E.: Affinities: Fieldwork in Anthropology Today and the Ethnographic in Artwork. In: Arnd Schneider/Christopher Wright (Hrsg.): *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford/New York: Berg Publishers, 2010, S. 75-94.
- Mecheril, Paul: *Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien*, 2000, <https://www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0201.pdf> [letzter Zugriff 10.04.2026].
- Menrath, Stefanie Kiwi: Phantom Islands. In: Kumār, Kiran/Young, Laurie/Menrath, Kiwi (Hrsg.): *Imaginary Archives. Box-set with printed matter in various dimensions*. Berlin: K. Verlag, 2022, S. 1-12.
- Menrath, Stefanie Kiwi: *Vom Fake zur kollaborativen Imagination: Machtbeziehungen in Bildungsprojekten der Parafiktion*, 2018a, <https://www.kubi-online.de/artikel/fake-zur-kollaborativen-imagination-machtbeziehungen-bildungsprojekten-parafiktion> [letzter Zugriff 10.04.2026], <https://doi.org/10.25529/92552.335>.
- Menrath, Stefanie Kiwi: *Fourth Worlds – Imaginary Ethnography in Music and Sound*, 2018b, <https://jeudepaume.org/en/evenement/fourth-worlds/> [letzter Zugriff 10.04.2026].
- Menrath, Stefanie Kiwi: Performance Ethnography in der Popmusik-Vermittlung. In: Ahlers, Michael (Hrsg.): *Popmusik-Vermittlung. Zwischen Schule, Universität und Beruf*. Berlin: Lit-Verlag, 2015, S. 237-256.
- Menrath, Stefanie Kiwi: From Fake to Collaborative Imagination. Alternative Historiographies with Ursula Bogner. In: rock'n'pop museum/Thomas Mania/Sonja Eismann/Christoph Jacke/Monika Bloss/Susanne Binas-Preisendörfer (Hrsg.): *ShePop. Frauen. Macht. Musik!* Münster: telos, 2013, S. 202-221.
- Menrath, Stefanie Kiwi: Phantominseln für eine transformative Musikvermittlung. In: Susanne Binas-Preisendörfer/Melanie Unseld (Hrsg.): *Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und*

Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis. Berlin: Peter Lang, 2012, S. 113-129.

Morgan, Frances: Ladies and Gentlemen we are floating in space. In: *the wire*, 19/06/2012, [letzter Zugriff 10.04.2026].

Ott, Thomas: Heterogenität und Dialog. Lernen am und vom Anderen als wechselseitiges Zuerkennen von Eigensinn. In: *Diskussion Musikpädagogik*, 55, 2012, S. 4-10.

Parzer, Michael: Kultur und soziale Ungleichheit. In: Karina Fernandez/Julia Hofmann/Cornelia Dlabaja (Hrsg.): *Aktuelle Ungleichheitsforschung. Befunde – Theorien – Praxis: Perspektiven aus der ÖGS-Sektion Soziale Ungleichheit*. 1. Auflage. Weinheim: Juventa Verlag, 2023, S. 161-174.

Pekler, Andrew: Liner Notes to *Sonne = Blackbox*. In: Jan Jelinek/Gundula Schmitz (Hrsg.): *Ursula Bogner Sonne = Blackbox* Berlin: faitiche/Maas Media, 2011, S. 112-119.

Peterson, Richard A./Simkus, Albert: How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. In: Lamont, Michèle/Fournier, Marcel (Hrsg.): *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago: The University of Chicago Press, 1992, S. 152-186.

Rolle, Christian: Was heißt „ästhetische Erfahrung“? Annäherung an einen Grundbegriff der Ästhetik in musikdidaktischer Absicht. In: Martin Pfeffer/Jürgen Vogt/Ursula Eckart-Bäcker/Eckhard Nolte (Hrsg.): *Systematische Musikpädagogik*. Augsburg: Wißner, 1998, S. 15-37.

Rolle, Christian/Wallbaum, Christopher: Forschendes Lernen mit fremden Ohren. Wie Studierende Erfahrungen mit erfahrungsorientierter Musikdidaktik machen. In: *Diskussion Musikpädagogik*, 39, 2008, S. 35-45.

Said, W. Edward: *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978.

Seithel, Friederike/Barth, Dorothee: Musik der Welt auf 77qm“. Musikethnologische Feldforschungen mit Schülerinnen und Schülern in Hamburg Altona. In: Universität Hamburg/Institut für Ethnologie (Hrsg.): *EthnoScripts. Analysen und Informationen aus dem Institut für Ethnologie der Universität Hamburg*, 2007, S. 160-168.

Stommel, Henry Nelson: *Lost Islands. The Story of Islands that have vanished from nautical charts*. Vancouver: University of British Columbia Press, 1984.

- Terhag, Jürgen: Die Vernunfttehe. Vierzig Jahre Populäre Musik und Pädagogik. In: Dieter Baacke (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen: Leske + Budrich, 1998, S. 439-456.
- Wallbaum, Christopher: Mit fremden Ohren hören. Oder: Den Geschmack mit dem Hemd wechseln? – Ein Projekt. In: *Musik und Bildung*, 4, 1998, S. 11-15.
- Wicke, Peter: Popmusik in der Analyse. In: *Acta Musicologica* Vol 75, Fasc. 1(2003), S. 107-126.

Discografie & Filmografie

- Bogner, Ursula: *Sonne = Blackbox. Voice and Tape Music by Ursula Bogner*. cd/book. Berlin: faitiche 05, 2011.
- Bogner, Ursula: *Ursula Bogner Recordings 1969-1988*. cd. Berlin: faitiche 01, 2008.
- Fraktus: *Millenium Edition*. cd/LP. Berlin: staatsakt. AKT737LP/CD, 2012.
- Jessen, Lars: *Fraktus*. Mockumentary. 95 Minuten, 2012.
- Le Guin, Ursula/Barton, Todd: *Music and Poetry of the Kesh*. cd/lp. Portland: Freedom to Spend, FTS009, 2018.

Zitiervorschlag:

Menrath, Stefanie Kiwi: *Imaginäre Ethnografie in der Musikvermittlung*. In: *Klangakt*, Bd. 4, Nr. 1, 2026, DOI: 10.5282/klangakt/115