

## **Genre: Zur ästhetischen und sozialen Klassifikation von Musik seit dem 20. Jahrhundert**

10./11. Oktober 2013, Freie Universität Berlin

In den Sozial- und Kulturwissenschaften versteht man unter Genres Bündel von Konventionen, Erwartungen, Praktiken und Deutungskategorien, mit denen Künstler, Vermittler und Rezipienten das hervorbringen, was sie als spezifische musikbezogene Ausdrucksformen begreifen.<sup>1</sup> Genrekonventionen definieren, welche Kompositionen, Darbietungsformen, Klänge, Aneignungen und emotionale Stile als einem bestimmten Musiksegment „angemessen“ betrachtet werden. Die Vielfalt der Akteure, die am Umgang mit Genres und ihrem Wirkungsradius beteiligt ist, bedingt unter anderem, dass Genres sowohl aus Praktiken heraus als auch auf der Grundlage wissenschaftlich-theoretischer oder ästhetischer Reflexionen entstehen, weiterentwickelt oder anders funktionalisiert werden können.

Genres sind einerseits zunächst einmal ästhetische Klassifikationen von Musik, die das musikalische Spektrum in Stile unterteilen und Kreativen, Managern, Kritikern und Fans die Kommunikation über Musik ermöglichen. Sie bieten ein kognitives Schema, Musik zu erkennen, interpretieren und bewerten. Darüber hinaus stellen Genres zweitens spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert soziale Klassifikationen dar, denn Musikrichtungen werden in der Regel mit Status und Identität verknüpft. Man denke an die Trennung zwischen „ernster“ und „unterhaltender“ Musik, an die Verbindung von Musikstilen und Ethnien bzw. Nationen, welche bestimmte Musik zum authentischen Ausdruck von Volksgruppen erklärt,<sup>2</sup> oder an die Identifizierung von Musik und Subkulturen bzw. Lebensstil-Gemeinschaften, die sich durch weitere Faktoren wie dem Anschluss an Technisierung, Massenmedien oder den Musikmarkt insgesamt wiederum grundlegend ändern können.<sup>3</sup> In all solchen Fällen verstärken oder unterlaufen musikalische Genreunterscheidungen und -praktiken bestehende soziale Differenzierungen. Drittens schließlich haben Genres für das künstlerische Schaffen eine produktive Kraft. Ein Genre geht nie restlos in einem Werk auf wie ein Werk nie in einem Genre, woraus ein Spannungspotential entsteht, das von KünstlerInnen vielfach in Arbeiten auch explizit fruchtbar gemacht wird. Gleiches gilt sowohl für das Spiel mit

---

<sup>1</sup> Jennifer C. Lena, Richard A. Peterson, Classification as Culture: Types and Trajectories of Music Genres, *American Sociological Review* 73 (2008), 697-718; Paul DiMaggio, Classification in Art, *American Sociological Review* 52 (1987), 440-455.

<sup>2</sup> Karl Hagstrom Miller, *Segregating Sound. Inventing Folk and Pop Music in the Age of Jim Crow*, Durham 2010.

<sup>3</sup> Antoine Hennion, Baroque and rock: Music, mediators and musical taste, *Poetics* 24 (1997), 431-432.

Genremerkmalen und -konventionen wie mit der Vermischung von Merkmalen und Konventionen unterschiedlicher Genres in einem Werk, was nicht zuletzt den Umstand befördert, dass Genres keine statischen Gebilde sind, sondern solche, die steter Entwicklung und Veränderung unterliegen; letzteres wiederum gilt aber auch für die Werke und ihr Verhältnis zu Genres, in welchem sie rezeptionsseitig gesehen werden und welches ebenfalls nicht statisch ist, sondern historischem und soziokulturellem Wandel unterliegt.<sup>4</sup>

Der geplante Workshop lädt ForscherInnen aus den Musik-, Sozial- und Geschichtswissenschaften ein, die an thematisch einschlägigen Projekten arbeiten und Interesse haben, auf der Basis ihrer eigenen Arbeit folgende Aspekte zu diskutieren:

*Emergenz, Stabilisierung und Wandel von Genres.* Der sozialkonstruktive Charakter von Genres wirft die Frage nach ihrer Entstehung und ihrem Wandel auf. Zunächst einmal ist die Durchsetzung neuer Konventionen höchst unwahrscheinlich, da sie die Neukoordinierung von Verhalten und Ressourcen verlangt. Dennoch finden solche Institutionalisierungen immer wieder statt. Mit Blick auf Fallstudien wäre zu fragen, unter welchen Bedingungen sich Genres etablieren konnten. Welche Rolle haben Genres in der Produktion und der Vermittlung von Musik gespielt; wann haben sich Genres in der Organisation der Musikproduktion durchgesetzt?<sup>5</sup> Über einzelne Fälle hinaus wäre ferner zu überlegen, ob es eine längere Entwicklungslinie der Genreentwicklung gibt (etwa in Richtung einer im 20. Jahrhundert immer wieder konstatierten Differenzierung bzw. sogar Auflösung von Genre-Aufteilungen), ob man Wendepunkte (beispielsweise durch die Verbreitung neuer Technologien oder Veränderungen der Urheberrechtsgesetze) identifizieren und Dynamiken (exogene und endogene Faktoren) benennen kann.

*Globale Verbreitung und lokale Adaptionen.* Es wird oft behauptet, dass es zu den Eigenschaften von Musik als wortloser Kunst gehöre, vergleichsweise einfach Grenzen überwinden zu können. Wie aber steht es mit Genrekonventionen? Lassen sich Erwartungen, Orientierungen und Bewertungsschemata gemeinsam mit Noten und Klangmedien an andere Orte transferieren? Welche Akteure spielen in solchen Transfers eine Rolle? Haben sich Zentren und Umschlagplätze solcher Transfers herausgebildet? Und wie sieht es im 20. Jahrhundert überhaupt mit der Re-Lokalisierung bzw. Regionalisierung globaler Genres wie der Popmusik in mittelstädtischen Musikszenen oder auch der sogenannten „klassischen Musik“ außerhalb Europas aus? Was passiert, wenn Genres in Kontexte wie z.B. religiöse Institutionen eingebracht werden, deren soziale und kulturelle Normen nicht ihrem

---

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *Das Gesetz der Gattung*, in: ders., *Gestade*, Wien 1994, S. 246–283.

<sup>5</sup> Zu diesem Aspekt in gegenwärtiger Perspektive: Keith Negus, *Genres and Corporate Cultures*, London 1999.

herkömmlichen Praxismuster entsprechen? Lassen sich angesichts der Vielzahl und der Komplexität des Musiktransfers Generalisierungen formulieren oder müsste vor allem eine theoretische Reflexion über die Hybridität von Genres und ihre Anschlussfähigkeit jenseits von Kategorisierungen erfolgen? Unter diesen Fragen scheint den Veranstaltern die Untersuchung der Rolle von Musikkritik<sup>6</sup> und -wissenschaft<sup>7</sup> in der Konstitution und Verbreitung von Genres ebenso bedeutsam wie Studien zur lokalen Adaption fremder Musik.

*Implikationen von musikalischer Genrebildung für soziale Differenzierung.* Der Zusammenhang von Musik und sozialer Differenzierung ist besonders in der Soziologie häufig diskutiert worden; zu nennen sind etwa die von Pierre Bourdieu inspirierten Forschungen zu den „feinen Unterschieden“ oder die neuere Diskussion zum „kulturellen Allesfresser“.<sup>8</sup> Im Vordergrund steht dabei der Kulturkonsum, bei dem Musikrezipienten mit gegebenen Klassifikationen sich selbst sozial positionieren oder aufgrund ihres generischen Geschmacks sozial verortet werden. Weniger Beachtung haben demgegenüber die Produktion dieser Klassifikationen und deren Zurechnung auf Status und Identitäten erfahren. Welche Akteure haben Einfluss auf diese Verknüpfung, welche Bedingungen sind für die Verbindung von Musik und Identität förderlich? Welche Musikbegriffe gehen in dieser pragmatischen Perspektive mit dem Genre-Begriff einher? In einer Langfrist-Perspektive wäre unter anderem zu fragen, ob es Phasen gab, in denen sich die Assoziation zwischen Musik, sozialer Stellung und Identität gefestigt oder gelockert hat.

### **Zum Format der Veranstaltung:**

Der Workshop richtet sich an WissenschaftlerInnen, die zu einem oder mehreren der oben ausgeführten Aspekte des Themas „Genre“ in Bezug auf musikalischen bzw. musikhistorischen Wandel, globale Verbreitung von Musik und soziale Differenzierung durch musikalische Artefakte forschen. Die Teilnehmer reichen vorab einen Text ein, an dem sie gerade arbeiten. Alle Texte werden vor dem Workshop allen Teilnehmern zugeschickt und von diesen gelesen. Ein Teilnehmer stellt jeweils den Text eines anderen Teilnehmers kurz vor und eröffnet damit die Diskussion, in der jeder Beitrag von Kritik und Hinweisen maximal profitieren soll. Um eine intensive Diskussion zu ermöglichen, ist die Teilnehmerzahl auf zwölf begrenzt. Die Konferenzsprachen sind Deutsch und Englisch.

---

<sup>6</sup> Vgl. etwa Ulf Lindberg et al., *Rock Criticism from the Beginning. Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers*, New York 2005.

<sup>7</sup> ???

<sup>8</sup> Vgl. zuletzt das von Tony Bennett und Elizabeth Silva herausgegebene Sonderheft „Cultural Capital: Histories, Limits, Prospects“ von *Poetics* 39 (2011); Mike Savage, Modesto Gayo, *Unraveling the Omnivore: A field analysis of contemporary musical taste in the United Kingdom*, *Poetics* 39 (2011), 337-357.

Für Reise-, Übernachtungs- und Verpflegungskosten kann eine Pauschale von 200 € gezahlt werden. Wenn Sie Interesse haben, Ihr Projekt vorzustellen und zu diskutieren, senden Sie bitte einen Themenvorschlag (max. 250 Wörter) nebst CV (max. 80 Wörter, gerne in Verbindung mit Link auf die eigene Website) bis zum 15. Mai 2013 an die folgende Email-Adresse: [klaus.nathaus@uni-bielefeld.de](mailto:klaus.nathaus@uni-bielefeld.de).