

DETERMINANTEN POPMUSIKALISCHER KANONISIERUNGSPROZESSE. EINE QUANTITATIVE UNTERSUCHUNG VON EINFLUSSFAKTOREN AUF DIE BEWERTUNGSPRAXIS IN JAHRESBESTENLISTEN

Matthias Lehmann

1. Einleitung

Seit einigen Jahren beschäftigt sich das noch relativ junge akademische Feld der Populärmusikforschung mit Kanonisierungen von Popmusik. Dabei wird davon ausgegangen, dass eine Auswahl und Überlieferung historisch und ästhetisch wertvoller und bedeutsamer musikalischer Werke nicht nur im hochkulturellen Bereich der »klassischen« Musik stattfindet, sondern auch im Bereich der populären Musik. Dies wird insbesondere daran deutlich, dass gegenwärtige Popmusik-Magazine kaum mehr auf Ranglisten bzw. Charts jeglicher Art verzichten. Für die verschiedensten Zeiträume, Genres und Konstellationen werden Bestenlisten erstellt, um erinnerungswürdige von vernachlässigbarer, bessere von schlechterer Musik zu trennen. Dabei stellt sich allerdings die wesentliche Frage, welche Akteure in welcher Form und unter welchen Bedingungen an diesem Herstellungsprozess beteiligt sind. Der vorliegende Beitrag möchte an diese Frage anknüpfen und einen empirischen Beitrag zu den bisher unternommenen Untersuchungen im Bereich der Populärmusikforschung leisten. Ausgehend von einer Kanon-Definition, die sich auf theoretische Konzeptionen von Pierre Bourdieu und Michel Foucault stützt, wird eine primär soziologische Perspektive eingenommen, die Kanonisierungen als Ergebnis eines komplexen Machtverhältnisses unterschiedlicher, am Kanon-Diskurs beteiligter Akteure versteht. Im empirischen Teil des Beitrags werden dafür die Bewertungspraktiken der Leserschaften und Redaktionen von vier deutschen Musikmagazinen (*INTRO*, *Spex*, *Rolling*

Stone, *Musikexpress*) in den Blick genommen. Mit Bezugnahme auf die Kanon-Definition, der beteiligten Akteure und Instanzen sowie den Befunden von bisherigen Untersuchungen, sollen musikalische und soziale Einflussfaktoren auf Bewertungspraktiken in Jahresbestenlisten gegenwärtiger Veröffentlichungen ermittelt werden. Erstmals werden dabei auch Musikmagazine analysiert, die neben (US-)amerikanischer vor allem europäische Rock/Pop-Musik berücksichtigen.

2. Kanonisierungsprozesse in der Musik aus soziologischer Perspektive

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung ist eine soziologische Fundierung von Kanonisierungsprozessen in der populären Musik, da im Folgenden die Auswahl und Aufwertung kultureller Produkte und ihrer Urheber/innen als *soziale Prozesse* aufgefasst werden. Katrin Losleben (2012: 72) definiert den Kanon als einen »Korpus von Werken, Texten, Wertmaßstäben, Regeln« und fügt mit Burckhard Dücker und Gerrit Walther hinzu: »Formen, Praktiken und Stile [...], die eine bestimmte soziale Gruppe, Gesellschaft oder Institution innerhalb eines je spezifischen religiösen, weltanschaulichen bzw. kulturellen Feldes für gut, richtig, schön und vorbildlich hält« (Dücker/Walther, zit. n. ebd.).

Insbesondere die Begriffe »soziale Gruppe, Gesellschaft oder Institution« sowie »kulturelles Feld« sollen an dieser Stelle hervorgehoben werden und die Frage aufwerfen, wer die beteiligten Akteure sind, die diese Auswahl treffen und nach welchen Kriterien diese Entscheidungen erfolgen.

Ein wesentlicher Aspekt, der bei dieser Definition von Dücker und Walther ausgeblendet wird, ist die im Kanon eingeschriebene Geschichtlichkeit in Form eines kollektiv geteilten Traditionsbewusstseins. Erst durch die stetige Vergegenwärtigung historisch gewachsener und geteilter gesellschaftlicher und (musik-)kultureller Werte können aktuelle musikalische Praktiken bzw. Werke kategorisiert, bewertet, geordnet und somit als Kanon formuliert werden:

»Musikalische Kanonbildung setzt, wie wohl jede Art von Kanonbildung, Geschichtsbewusstsein voraus – eine Grundhaltung, die alles Neue vor dem Hintergrund des Wissens um das bereits Gewesene rezipiert. Den Motor der Kanonbildung in klassischer wie populärer Musik bildet damit ein an Traditionen ausgerichtetes Musikverständnis« (Appen/Doehring/Rösing 2008: 28).

Gleichwohl muss aufgrund der vielfältigen Beteiligung unterschiedlicher Akteure und den sich verändernden technischen, sozialen, historischen und kulturellen Rahmenbedingungen dem Kanon eine prinzipielle Offenheit und Veränderbarkeit attestiert werden (vgl. auch Korte 2008: 12). Losleben (2012: 73) definiert nach Marlen Bidwell-Steiner drei zentrale Schritte, die zu einer Überwindung bzw. zu einer Expansion eines bestehenden musikalischen Kanons führen können, wobei der erste und vor allem der zweite Schritt für die vorliegende Arbeit von Interesse sein werden:

1. Einbezug von aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Ethnie oder ihrer Schicht marginalisierten Gruppen.
2. Dekonstruktion des Kanons über die Offenlegung der sozialen Prozesse, die entscheiden, welche Werke innerhalb bzw. außerhalb eines musikalischen Kanons liegen.
3. Einbezug alternativer Kanones.

Die prinzipielle Offenheit und Veränderbarkeit von Kanones zeigt sich auch, wenn der Blick auf den Bereich der Rock/Pop-Musik gerichtet ist, in dem Kanonisierungen und Kanonrevisionen sowohl in der musikkulturellen Praxis (bspw. anhand der Listen mit den besten Alben, Songs, Künstler des Monats, Jahres, Jahrzehnts etc.) als auch in den akademischen Auseinandersetzungen zunehmend an Bedeutung gewinnen.¹

Diese potenzielle Situation des Kanons zwischen Historismus und Ahistorismus, sowie die Tatsache, dass deren Formierung über soziale Prozesse vermittelt ist, macht die Analyse von Kanonisierungen musikalischer Werke sowohl in retrospektiver als auch in prospektiver Hinsicht für eine soziologische Auseinandersetzung attraktiv. Schließlich sind nicht nur Kanonisierungsprozesse über lange Entwicklungszeiträume, so bspw. die überdauernde Dominanz der klassisch-romantischen Musik der bürgerlichen Kultur, von Bedeutung, sondern auch »Kanonisierungen im Kleinen«, wie sie typischerweise jährlich in populärkulturellen Musikmagazinen stattfinden, da auch dort soziale Auswahlmechanismen zum Tragen kommen, die etwas über die gegenwärtige gesellschaftliche Geschmacksbildung verraten. Vor diesem Hintergrund und Bezugnehmend auf das oben angedeutete Verhältnis von Macht und Kanonisierungen soll im Folgenden auf zwei Soziologen zurückgegriffen werden, die sich in ihren Arbeiten grundlegend mit Handlungs-, Denk- und Wahrnehmungspraktiken und deren Eingebundenheit in

1 Vgl. u.a. Ullmaier 1995, Appen/Doehring 2000, Schmutz 2005, Bannister 2006, Fuhr 2007, Appen/Doehring 2006, Danielsen 2008, Appen/Doehring/Rösing 2008, Kropf 2012, Helms/Phleps 2013.

gesellschaftliche Machtverhältnisse und -strukturen auseinander gesetzt haben: Pierre Bourdieu und Michel Foucault. Sie bilden den Betrachtungsrahmen, innerhalb dessen die empirische Analyse der Kanonisierungsprozesse erfolgt.

Ausgehend von der Feldtheorie Bourdieus, die der französische Soziologie erst allmählich entfaltete (vgl. Rehbein/Saalmann 2009: 99, vgl. dazu Bourdieu 1974, 1982, 2001) kann der musikalische Kanon verstanden werden als ein im musikalischen Feld hervorgebrachter Ausdruck symbolischer Macht, »als Macht, Dinge mit Wörtern zu schaffen« (Bourdieu 1992: 153). Dabei beruht dieses Vermögen, kulturelle Güter und Praktiken als wertvoll und bewahrungswürdig klassifizieren zu können und ihnen normative Geltung zu verleihen, auf der relationalen Position der Akteure im musikalischen Feld. Diese Position bestimmt sich durch die Ausstattung der Menschen mit unterschiedlichen Kapitalien, die Bourdieu (1983) bekanntermaßen in ökonomisches, soziales und kulturelles Kapital differenziert.² Da die »Verteilungsverhältnisse der Kapitalien die Machtstruktur im Feld wider[spiegeln]« (Diaz-Bone 2010: 50) ist für die hier anstehende Analyse davon auszugehen, dass Feldakteure, die mit einem höheren Volumen an feldrelevanten Kapitalien ausgestattet sind, entsprechend mehr Definitions- und Legitimationsmacht besitzen als Feldakteure mit einem geringeren Kapitalvolumen. So ist beispielsweise zu unterstellen, dass professionelle Musikkritiker/innen eine besondere Position im musikalischen Feld einnehmen, da sie zur Ausübung ihrer Profession in der Regel einen berufsspezifischen Hochschulabschluss besitzen sowie in ein soziales Netzwerk eingebunden sind, in dem sie dieses Wissen in ansprechender Form veräußern und verbreiten können (vgl. Doehring 2011: 150).

Die Positionierung der einzelnen Akteure im musikalischen Feld verläuft allerdings, wie in allen anderen Feldern auch, nicht konfliktfrei. Das grundlegende und gleichsam generierende Prinzip von sozialen Feldern ist nach Bourdieu (z.B. 1993: 107ff. und 2001: 368) die Auseinandersetzung und der Kampf konkurrierender Feldakteure um Macht und Anerkennung. Bezogen auf das musikalische Feld bedeutet dies, dass viele weitere Feldakteur ein »Konkurrenz- und Komplementärbeziehungen« (Bourdieu 1993: 152) zu den

2 Das ökonomische Kapital beschreibt der Soziologe als die materiellen Ressourcen (Geld, Eigentum), das soziale Kapital hingegen als die mobilisierbaren sozialen Beziehungen und Netzwerke einer Person. Kulturelles Kapital setzt sich nach Bourdieu zusammen aus institutionalisiertem (Bildungsabschlüsse, Titel), objektiviertem (kulturelle Güter wie bspw. antike Möbel, Bücher, Kunstwerke etc.) und inkorporiertem, d.h. als Bildung einverleibten kulturellem Kapital.

Musikkritiker/innen stehen und um eine Aufrechterhaltung bzw. Veränderung der bestehenden Kräfteverhältnisse kämpfen. Zu diesen Feldakteuren gehören insbesondere auch die Musiker/innen als Kulturproduzierende, das Musikpublikum als Kulturrezipierende sowie Anerkennungs- und Legitimierungsinstanzen mit Gratifikationsmacht (Schulen, Universitäten), mit ökonomischen Interessen (Musikindustrie) bzw. ökonomischer Macht (Wettbewerbe, Auszeichnungen, Preise). Diese Beteiligten

»lassen ein Kräftefeld entstehen, in dem einzelne künstlerische Positionierungen nur noch vor dem Hintergrund der Geschichte, Funktionslogik und spezifischen Struktur (als Momentaufnahme der Verteilungsstruktur symbolischen Kapitals im Feld) verständlich werden« (Kropf 2012: 271).

Im Hinblick auf Kanonisierungsprozesse ist somit festzuhalten, dass sie nach Bourdieu als ein temporäres Ergebnis sozialer Kämpfe um die Anerkennung und Gültigkeit von kulturellen Werken und Praktiken unter Beteiligung der hier angedeuteten Akteure mit unterschiedlichen Positionen im musikalischen Feld aufgefasst werden können.

Das Diskurskonzept von Michel Foucault bietet eine weitere soziologische Perspektive auf Kanonisierungen. Bourdieus zentrale Stellung der Ressourcenausstattung der Feldakteure, ihre Distinktionsbestrebungen sowie die Fokussierung ihrer objektiven sozialen Position im Feld vernachlässigt die strukturbildende Wirkungsmacht des Diskurses als eine gesellschaftliche Wissensordnung: »Das Universum des Diskurses ist [bei Bourdieu, M.L.] somit nur insofern ein ›Wissensraum‹, als das es das Wissen von einnehmbaren sozialen Positionen ist« (Diaz-Bone 2010: 69). Musik kann aber auch als Formation eines Diskurses verstanden werden, welche als eigenmächtige »regulierte Praxis« ein bestimmtes Feld von Aussagen hervorbringt (vgl. Parr 2008: 234), die gleichsam die Gegenstände bildet, von denen sie spricht. Auf das musikalische Feld angewendet, folgt der Musikbegriff somit denjenigen Regeln,

»was unter historischen, sozialen und kulturellen Bedingungen als Musik verstanden [wird], Regeln, die ihn [den Musikbegriff] auf eine bestimmte Weise mit Praktiken des Musizierens, Objekten der Klangerzeugung und institutionalisierten Realisierungsorten musikalischer Praxis verbinden« (Wicke 2004: 164).

Reiner Keller (2007: 64) bezeichnet ferner die diskursive Formation als einen »abgrenzbaren Zusammenhang von Diskurs(en), Akteuren, Praktiken und Dispositiven«, welcher somit zu einer zwar feldspezifischen, aber gesellschaftlichen Wissensproduktion beiträgt. Bewertungspraktiken wie sie

regelmäßig in Musikmagazinen und -zeitschriften erfolgen, können durch ihre Regularitäten (bspw. durch den nunmehr über 40 Jahre alten Rockjournalismus) als eine relativ stabile Aussagepraxis gedacht werden, die in ihrer Folge gültige Wahrheit(en) und Unwahrheit(en) produzieren, die nicht unbedingt auf die individuellen Sprecherpositionen als Positionen in der Sozialstruktur zurückgeführt werden können.

Nach Foucault ist es ferner möglich, den Kanon selbst als ein Dispositiv zu begreifen, als eine mehr oder weniger »strategische Vereinheitlichung von Wissensformationen, Institutionen und Techniken« (Parr 2008: 235). In der musikalischen Kanonbildung greifen ästhetische, ökonomische, wissenschaftliche, kulturelle Diskurse ineinander und sind mit Institutionen wie Schulen, Akademien und Universitäten, Redaktionen, Konzerthallen, Schallplattengeschäften, Wettbewerben, Preisen und Auszeichnungen verwoben. Dabei kommen insbesondere im Musikjournalismus sprachliche und nicht-sprachliche Aussagemuster zur Geltung, die mit einer direktiven und feldspezifischen Rhetorik ausgestattet sind (»Das muss gehört werden!«) und somit als Machttechniken wirksam werden können. Das Dispositiv stellt diesbezüglich die netzartige Verbindung dieser heterogenen Elemente dar (vgl. Foucault 1978). Die musik- bzw. kanonbezogenen Diskurse übernehmen dabei eine disponierende, d.h. über Geltungsmacht verfügende Funktion, die sich durch ein vertikales Machtverhältnis »längs einer Polarität von disponierender und disponierter Subjektivität« auszeichnen, wie sie beispielhaft im Verhältnis von Experten- und Laientum (Link 2008: 240) in der Musikkritik vorzufinden sind. Musikmagazine und -zeitschriften sind somit nach Foucault zu verstehen als Kanalisierungsmedien von (musikalischem) Wissen, das sie durch ihre autoritativen Sprecher/innen, den Musikjournalist/innen, Redakteurinnen und Redakteuren, regulieren und verknappen, eingrenzen und ausschließen (vgl. Foucault 1991).

Zusammenfassend lässt sich der hier angelegte Kanonbegriff beschreiben als ein diskursiv hergestelltes, kulturell legitimes und normativ wirksames Wissenskonstrukt im musikalischen Feld, das eine eigene Historizität aufweist und dessen Anerkennung und Gültigkeit sowie dessen Grenzen, Differenzen (zugehörig/nicht-zugehörig) und Hierarchien (wertvoll/nicht-wertvoll) fortlaufend durch die feldspezifischen Akteure ausgehandelt bzw. umkämpft werden. Für die nachfolgende Untersuchung sind somit die feldrelevanten Objekte (die Musik), ihre Geschichtlichkeit sowie die Feldakteure (professionelle und Laienkritiker, Anerkennungsinstanzen wie Wettbewerbe und Preise durch eine legitimierte Jury, populäre Anerkennung durch die breite Masse) zentral. Insbesondere die Verwobenheit dieser ein-

zelenen Elemente sowie die hierarchische Struktur zwischen Redaktion und Leserschaft bilden den Gegenstand dieser Untersuchung. Auf Basis der Feld- und Diskurs-Theorie werden Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichen Institutionen, Bewertungsinstanzen und soziodemografischen Merkmalen vermutet. Die empirischen Befunde sollen einen Ausschnitt des Dispositivs aufzeigen und einen Beitrag zur soziologischen Auseinandersetzung mit (retro- und prospektiven) Kanonisierungsprozessen in der populären Musik liefern.

3. Empirische Forschungen zu Kanonisierungsprozessen

Bisher existieren nur wenige empirische Untersuchungen zu Kanonisierungen und Kanonisierungsprozessen in der populären Musik, deren theoretische Fundierung zwar häufig einen Bezug zu den Konzepten von Bourdieu herstellen; eine umfangreiche systematische Herleitung, vor allem aus einer soziologischen Perspektive bleibt jedoch eine Seltenheit.³ Insgesamt sind jedoch zwei wesentliche Analyseansätze vorzustellen.

Zunächst ist es der Beitrag von Ralf von Appen und André Doehring (2000), der den Anspruch erhebt, einen Kanon anhand einer empirisch fundierten deskriptiven Ästhetik der Rock- und Popmusik zu dokumentieren. Ziel ihrer Untersuchung ist die Extraktion ästhetischer Bewertungskriterien kanonisierter Alben aus Albumrezensionen des Rock/Pop-Bereiches der vergangenen 40 Jahre, anhand von zwei veröffentlichten Listen pro ausgewählter Zeitschrift, Zeitung und Radiostation. Über die Auswertung von 22 internationalen Bestenlisten sowie über ein eigens eingerichtetes Punktesystem ermitteln die Autoren eine Kanonliste mit den höchstplatzierten Musikerinnen und Musikern, die im Hinblick auf die Anzahl der Nennungen in dieser Liste von den Beatles, Bob Dylan und den Rolling Stones angeführt wird. Eine Beschreibung der soziodemografischen Merkmale der kanonisierten Musiker/innen zeigt, dass diese Liste von britischen und US-amerikanischen Musikern dominiert wird, die überwiegend männlich und weiß sind. Die britische/US-amerikanische Dominanz begründet sich allerdings auch durch die Auswahl der Listen aus primär englischsprachigen Polls. In der weiteren Er-

3 Auch Alois Hahn geht davon aus, dass die Soziologinnen und Soziologen eher zu einer funktionalistischen Perspektive auf Kanones neigen. Aus dieser Perspektive stellen Kanones vor allem »Identitätssymbolisierungen« dar, wobei häufig nicht geklärt werde »wessen Identität [...] symbolisiert wird« (Hahn 1998: 459).

gebnisdarstellung werden von den Autoren die 1960er Jahre als das »goldene Zeitalter« der Rock/Pop-Musik ermittelt. Appen und Doehring stellen auch fest, dass eine Einigkeit in den Bewertungsmustern der Kritiker/innen besteht, die »über Länder und Jahre hinweg signifikant ist« (ebd: 233). Im Hinblick auf das Untersuchungsziel, eine deskriptive Ästhetik für die Rock/Pop-Musik zu begründen, extrahieren die Autoren 13 Kategorien, anhand derer die kanonisierten Alben bewertet und beschrieben wurden.⁴

In einem Beitrag von 2006 attestieren die beiden genannten Autoren (Appen/Doehring 2006) eine weitestgehende zeitliche Stabilität des von ihnen ermittelten Kanons, in dem sie ihre bisherige Meta-Liste um weitere 16 Bestenlisten der Gegenwart ergänzen. Sie finden heraus, dass insbesondere die Beatles ihren Status als »Klassiker« der Rock/Pop-Musik aufrecht erhalten konnten. Vergleichsweise neuere Alben von Nirvana, Radiohead und U2 gewannen hingegen etwas an Zustimmung, während die Alben älterer Musiker und Bands wie Bob Dylan, die Rolling Stones, Marvin Gaye und Van Morrison gleichsam an Reputation innerhalb der Kanonliste verloren haben – ohne jedoch aus dieser Liste verschwunden zu sein (ebd.: 23). Aus einer soziologischen Perspektive heraus begründen sie einerseits die Stabilität des Kanons durch die habituellen Dispositionen und die Abgrenzungsbemühungen der an Kanonisierungsprozessen beteiligten Akteure sowie durch deren spezifischen (Macht-)Positionen im musikalischen Feld. Andererseits sehen sie kulturindustrielle Funktionslogiken wie die Produktion, Distribution und Vermarktung von Musik als Grundvoraussetzung für Kanonisierungen. Aus einer ästhetischen Perspektive versuchen die Autoren am Beispiel ausgewählter Alben, künstlerische und ästhetische Wertkriterien zu ermitteln, die zu Bewertungsentscheidungen geführt haben.

Gemeinsam mit Helmut Rösing und auf Rekurs der 2000 und 2006 publizierten Daten erörtern Appen und Doehring in einem 2008 veröffentlichten Aufsatz schließlich die Zunahme an Kanonisierungsbemühungen im Rock/Pop-Bereich in der Gegenwart. In ihrer Schlussdiskussion merken die Autoren an, dass der von ihnen nachgewiesene Kanon »in der ausdifferenzierten Moderne wohl kaum eine normative Kraft [...] entwickeln kann« (Appen/Doehring/Rösing 2008: 45). Sie begründen diese »sektionale Gültigkeit« des Kanons damit, dass aufgrund von demographischen Unterschieden sowie eines heterogenen Musikverständnisses der Kanon insbesondere in Jugend-, Lifestyle- und Musikmagazinen unterschiedlich bzw. gar nicht wahrgenom-

4 Darunter fallen u.a. die Originalität, Authentizität, Innovation, Homogenität, Vielseitigkeit etc. der Alben sowie musikalische Fertigkeiten der Musiker/innen (Appen/Doehring 2000: 237).

men wird (vgl. ebd.). Insbesondere die Musikmagazine *Spex* und *INTRO* kanonisieren aus diesen Gründen andere Alben in ihren eigenen Jahrespolls. Hier möchte der vorliegende Beitrag mit der Analyse gegenwärtiger Kanonisierungsprozesse ansetzen, da der Autor jenes Verständnis der genannten Autoren teilt, dass ein Kanon nichts *absolut* fixiertes darstellt und insbesondere vor dem Hintergrund einer geschichtsbewussten und an kulturellen Traditionen ausgerichtete Bewertungs- und Definitionspraxis verschiedener Feldakteure veränderbar ist.

Eine weitere empirische Untersuchung von Kanonisierungen unternimmt Vaughn Schmutz in seinem Beitrag von 2005. Mit Bezug zu den Theorien von Bourdieu (1982, 2001) und Howard S. Becker (1982) sowie der Berücksichtigung der Ergebnisse der Arbeit von Lincoln und Allen (2004) untersucht Schmutz die Determinanten retrospektiver, kultureller Heiligung (*consecration*) von US-amerikanischer Popmusik. Er versucht diejenigen Feldakteure zu identifizieren, die dazu beitragen, dass ein Album aus dem Bereich der populären Musik retrospektiv in die »500 Greatest Albums of All Time« des *Rolling Stone*-Magazins aufgenommen wurde.⁵ Grundlage seiner Analysen bildet die Unterscheidung von vier Legitimierungs- bzw. Anerkennungsinstanzen, die wie folgt in seine Daten aufgenommen wurden: (1) Die populäre Legitimität, die über die wöchentlichen Albumcharts des US-amerikanischen Magazins *Billboard* sowie über die Erreichung des Gold- oder Platinum-Status eines Albums und folglich über primär ökonomische Faktoren operationalisiert wurde. (2) Die spezifische Legitimität, die über die symbolische Anerkennung eines Werkes stellvertretend durch professionelle, d.h. legitime Sprecher oder Akteure erfolgt und Schmutz mittels der Grammy-Awards operationalisiert, da sich die bewertende Jury zumeist aus Expertinnen und Experten der jeweiligen musikalischen Genres zusammensetzt. (3) Die »bourgeoise« Legitimität, die ihre Wirksamkeit über die kritische Anerkennung von Werken über Angehörige der herrschenden Klasse innerhalb des von Bourdieu aufgespannten sozialen Raums (1982) realisiert und Schmutz über Besprechungen entsprechender Alben im US-Magazin *Village Voice*, einer namhaften amerikanischen Zeitung mit wöchentlichen Albumrezensionen, operationalisiert. (4) Das *Rolling Stone*-Magazin und

5 Vor dem Hintergrund dieses Vorgehens kann der Begriff der retrospektiven, kulturellen Heiligsprechung bzw. Weihung, der durch Bourdieu geprägt wurde (1982), in der vorliegenden Untersuchung synonym zu Kanonisierung verwendet werden (vgl. dazu auch A. Assman 2013: 81). Schließlich handelt es sich bei dem Begriff um die Aufwertung kultureller Objekte durch feldspezifische Akteure auf Grundlage historischer Entwicklungen des Feldes, die eine normative Wirksamkeit (Legitimität) erhalten soll.

seine Publikation zu den »500 besten Alben aller Zeiten« als eine ausführende konsekrierende Institution, die gleichzeitig Gegenstand von Schmutz' Untersuchung ist.

Anhand von 1.687 Alben (darunter auch Soundtrack-Compilations), die eine Grammy-Nominierung erhalten haben und/oder in den *Billboard*-Charts bzw. den *Village Voice*-Kritiken gelistet sind, geht Schmutz der Frage nach, ob die im *Rolling Stone* konsekrierten Alben zuvor über die entsprechenden Anerkennungsinstanzen legitimiert wurden. Er kommt zu dem Schluss, dass das Alter eines Albums, der Platin- und zuweilen auch der Gold-Status eines Albums sowie die professionelle und kritische Anerkennung, insbesondere über Albumrezensionen sowie Preise und Auszeichnungen legitimer Institutionen, einen positiven Effekt auf die kulturelle Weihung eines Albums durch den *Rolling Stone* haben. Eine Erstplatzierung in den *Billboard*-Charts sowie die Albumkategorie »Soundtrack/Compilation« hingegen wiesen einen negativen Effekt auf die Konsekrationschancen US-amerikanischer Rock/Pop-Musik auf.⁶

4. Operationalisierung der Variablen

Die vorliegende Untersuchung prospektiver Kanonisierungsprozesse greift die dargelegten Ergebnisse von Appen/Doehring sowie von Schmutz auf. Dabei finden die Redaktions- und Leserperspektive zu den besten Alben des Jahres ausgewählter Musikmagazine (*INTRO*, *Spex*, *Rolling Stone*, *Musik-express*) besondere Berücksichtigung. Als abhängige Variable gehen all diejenigen Alben in die Analyse ein, die mindestens einmal in einer Jahresbestenliste zwischen 2005 und 2013 durch die Redaktion und/oder die Leser/innen benannt wurden. Somit weist die abhängige Variable eine dichotome Struktur auf (»einmal gelistet«/»mehr als einmal gelistet«). Auf Basis des Befundes von Schmutz, wonach die kritische Würdigung musikalischer Werke die Wahrscheinlichkeit ihrer retrospektiven Heiligung erhöht, wird unterstellt, dass eine mehrfache Nennung eines Albums in den jüngeren Jahresbestenlisten unterschiedlicher Zeitungen eine wesentliche Grundlage für zukünftige, stärker historisch ausgerichtete Kanonisierungen (z.B. der letzten 50 Jahre) bildet. Da ferner davon ausgegangen wird, dass sich die Bewertungspraktiken nach Bourdieu zwischen den Kritiker/innen und Leser/

6 Einen ähnlichen Befund ermitteln Appen/Doehring (2006: 27). Sie argumentieren, dass möglicherweise Soundtracks, Compilations oder Best-Of-Alben nicht als eigenständige bzw. »autonome« Werke angesehen werden.

innen unterscheiden (müssen), da sie unterschiedliche Machtpositionen im musikalischen Feld einnehmen, ist eine Unterscheidung dieser beiden Parteien notwendig. Folglich geht als unabhängige Variable die Listenart (Redaktionsliste/Leserliste) in die Analyse ein.

Darüber hinaus werden – analog zu der Konzeption von Bourdieu und der Operationalisierung von Schmutz – jene feldspezifischen Legitimierungs- und Anerkennungsinstanzen aufgenommen, die theoretisch zur Kanonisierung von Werken und deren Urhebern beitragen. Dabei sind allerdings die deutschen Besonderheiten und Institutionen zu berücksichtigen, da es sich bei den Musikmagazinen um deutsche Veröffentlichungen handelt, die einen Fokus auf Musiker/innen europäischer Provenienz haben. Folgende feldspezifische populäre, professionelle und kritische (»bourgeoise«) Anerkennungsinstanzen (vgl. Bourdieu 2001) werden in die Analyse einbezogen: Die populäre Anerkennung, die sich über Verkaufszahlen der kulturellen Güter ausdrückt, wird operationalisiert über die Nominierung zum deutschen ECHO-Preis, einem der wichtigsten europäischen Musikpreise, der sich an eben diesen Verkaufszahlen orientiert.⁷ Ein für den britischen Musikmarkt äquivalenter Preis wurde mit dem BRIT-Award hinzugezogen. Zur Auswahl der genannten Preise ist anzumerken, dass es sich um die prominentesten europäischen Preise für populäre Musik handelt. Strukturell vergleichbare, d.h. an ökonomischen Faktoren ausgerichtete sowie ähnlich angesehene europäische Auszeichnungen mit internationaler Ausstrahlungskraft ließen sich nicht identifizieren. Um ferner den US-amerikanischen Markt einzubeziehen und somit auch die Vergleichbarkeit mit Schmutz zu gewährleisten, wurde auch eine Platzierung in den US-amerikanischen *Billboard*-Charts der hier betrachteten Musiker/innen und ihrer Werke hinsichtlich der populären Anerkennung berücksichtigt (»platziert« / »nicht platziert«).

Als professionelle Anerkennungsinstanzen wurde, ebenfalls mit Blick auf Schmutz, die Nominierung für einen Grammy-Award bis zum Zeitpunkt der Albumrezension berücksichtigt. Wenngleich die Kriterien der Preisnominierung und -vergabe vergleichsweise intransparent sind, trägt diese Form der Anerkennung über ihre zeremonielle Praxis, die von legitimierten Angehörigen des musikalischen Feldes exerziert wird, zur Verbreitung und Erhöhung von Prestige und Reputation der Künstlerinnen und Künstler bei (vgl. Schmutz 2005: 1512).

Für den europäischen Musikmarkt wurde überdies die Nominierung für den britischen Mercury-Prize bis zum Zeitpunkt der Albumrezension mitein-

7 Vgl. dazu <http://www.musikindustrie.de/echo/>, Zugriff: 1.7.2014.

bezogen. Der Mercury-Prize stellt als Kritiker-Preis einen Gegenentwurf zu den an der Musikindustrie ausgerichteten BRIT-Awards dar, welcher die künstlerischen Qualitäten gegenwärtiger britischer Musikerinnen und Musiker im Rock/Pop-Bereich honorieren möchte.⁸ Auch hier findet sich kein vergleichbarer Preis mit ähnlicher Ausstrahlungskraft, der primär junge, europäische Nachwuchsmusiker/innen in diesem Segment auszeichnet. In Anbetracht der Ergebnisse von Appen und Doehring, dass retrospektiv kanonisierte Musiker/innen bzw. Werke US-amerikanischer resp. *britischer* Provenienz sind, wird der Einbezug eines solchen britischen Musikpreises als plausibel erachtet.

Um die Analyse nicht von den Kulturproduzierenden zu trennen, wurden auch soziodemografische Variablen sowie musikrelevante Kontrollvariablen einbezogen. Zunächst wurde im Hinblick auf das Ergebnis von Appen und Doehring, dass die Mehrheit der kanonisierten Künstler/innen männlich und weiß ist, die Kategorie ›Gender‹ und ›Race‹ in die Untersuchung einbezogen.⁹ Sofern es sich um Solomusiker/innen handelte, erfolgte die Einteilung nach den sichtbaren, äußerlichen Merkmalen, die im Zuge der Datensammlung ermittelt werden konnten. Handelte es sich um eine Band, also um mehrere Musiker/innen, die innerhalb einer sozialen Gruppe in Beziehung stehen, eine gemeinsam geteilte Musikeridentität ausgebildet haben und gemeinsame musikalische und nicht-musikalische Ziele verfolgen, wurde ein Klassifizierungsschema gebildet, das den Anteil an männlichen und weiblichen Mitgliedern sowie den Anteil an weißen Personen und »People of Color« (PoC) innerhalb der Bands quantifiziert.¹⁰ Unter der Annahme, dass mit dem jeweiligen Genre sich die Anzahl an musikalischen Akteuren unterscheidet (Rockbands bestehen tendenziell aus mehreren Mitgliedern, DJs und/oder Produzenten sind (meist) einzelne Musiker/innen), wurde auch die

8 Vgl. dazu <http://www.mercuryprize.com/aoty/about.php>, Zugriff: 1.7.2014.

9 Es soll an dieser Stelle keine weitere theoretische Erklärung erfolgen, da ansonsten eine weitere und für diesen Rahmen zu weit führende Theoriediskussion (Gender Studies und Critical Race Theory) eröffnet werden müsste. Gleichwohl sind diese Ansätze für die musikologische Forschung von hoher Relevanz.

10 Die Klassifikation von Geschlechtsverteilungen in den Bands orientiert sich an der Einteilung einer Expertise zu männer- und frauendominierten Ausbildungsberufen, herausgegeben durch das Bundesministerium für Arbeit und Soziales und der Agentur für Gleichstellung im ESF aus dem Jahr 2010. Daraus ergeben sich folgende Einteilungen der Geschlechteranteile: Männlich dominiert (80-100% der Mitglieder), überwiegend männlich besetzt (60-80%), ausgewogen besetzt (40-60%), überwiegend weiblich besetzt (60-80%) sowie weiblich dominiert (80-100%). Die gleiche Einteilung gilt für die Kategorie *Race*.

Anzahl der Muskschaffenden innerhalb einer Musikeridentität ermittelt. Überdies wurden auch die Jahre der Aktivität der jeweiligen Musiker/innen in die Analyse einbezogen, da unterstellt wird, dass mit zunehmender Dauer des Bestehens der Bands bzw. dem Alter der Musiker/innen auch soziales, ökonomisches und kulturelles Kapital investiert und im günstigen Fall auch angehäuft werden konnte, das wiederum in die musikalische Arbeit einfließt und eine Kanonisierung begünstigt. Damit hinter den ermittelten Einflüssen kein Kohorten-Effekt¹¹ vermutet werden kann, wurde schließlich auch das Jahr der Albumrezension in die Analyse aufgenommen und als »Alter des Albums« operationalisiert.

In der Zusammenschau all dieser Merkmale und Institutionen wird bereits ausschnitthaft die Verwobenheit des popmusikalischen Feldes und die Einbindung vieler unterschiedlicher Akteure deutlich, dessen Entflechtung über die Aufdeckung von Wirkungszusammenhängen den Gegenstand der weiteren Analyse bilden. Mit Bezug auf die theoretische Rahmung soll(en) deshalb keine gerichtete(n) Zusammenhangshypothese(n) aufgestellt werden, sondern lediglich auf den vermuteten Zusammenhang der hier einbezogenen Akteure und Instanzen im Beziehungsnetzwerk des musikalischen Feldes verwiesen werden, dem sich in diesem Beitrag ausdrücklich explorativ genähert wird. Im Folgenden werden deshalb kurz das Datenmaterial, die Datengewinnung sowie das weitere methodische Vorgehen vorgestellt werden, anschließend die Ergebnisse der Untersuchung präsentiert.

5. Daten und Methode

Die nachfolgende Analyse unternimmt den Versuch, Einflussfaktoren zu ermitteln, die auf die Bewertungspraktiken von Musikmagazinen, d.h. Platzierungen in den Listen der besten Alben eines Jahres einwirken. Dafür wurden die Bestenlisten der Leser/innen *und* der Redaktionen aus vier Musikmagazinen der letzten neun Jahre für die Analyse herangezogen.¹² Die untersuch-

11 Von einer Kohorte ist dann zu sprechen, wenn eine »Bevölkerungsgruppe durch ein gemeinsames, zeitlich längerfristig prägendes Starterereignis definiert wird« (Häder 2010: 122). Beispielsweise wäre die Erweiterung der distributiven Möglichkeiten über das Web 2.0 ein Ereignis, welches die Musikverbreitung und somit die Chancen der Musikwahrnehmung nachhaltig verändert und in der Betrachtung weitreichender Zeiträume unbedingt berücksichtigt werden muss (vgl. dazu auch Smudits 2002).

12 Der Zeitraum von neun Jahren begründet sich durch die Anlage des vorliegenden Beitrags, der als Forschungsauftakt erste Ergebnisse des Vorhabens präsen-

ten Magazine waren *Spex*, *INTRO*, *Rolling Stone* und *Musikexpress*. Die Auswahl der Magazine richtet sich z.T. nach den Kriterien von Doehring (2011: 65): Erstens lässt sich für diese Magazine ein weitestgehend gemeinsamer journalistischer Gegenstand – die Popmusik im weitesten Sinne – identifizieren. Zweitens weisen diese Magazine über längeren einen Zeitraum hinweg ähnlich organisierte Produktionsweisen auf und sprechen ähnliche Zielgruppen an. Als zusätzliches Magazin wurde der *Musikexpress* in die Analysen einbezogen. Auch hier stimmen die Zielgruppen und der journalistische Gegenstand überein.

Wie bereits in der Operationalisierung angedeutet, ist das vorliegende Datenmaterial das Ergebnis einer umfangreichen Datensammlung, die primär aus manifesten, d.h. direkt messbaren Variablen besteht. Die einzelnen Bestenlisten wurden den jeweiligen Musikmagazinen selbst entnommen und in einen Datensatz überführt. Die korrespondierenden Informationen (Geschlecht, Anzahl der Alben, Nominierungen für Preise, etc.) zu den Musiker/innen wurden über eine Online-Recherche verschiedener Musikportale und Informationsseiten herangezogen. Bei diesem Verfahren wurde insbesondere darauf geachtet, dass sich ein Informationswert, beispielsweise eine Grammy-Nominierung der Musiker/innen oder das entsprechende musikalische Genre, durch Einbezug verschiedener Informationsquellen im Internet validieren ließ.

Insgesamt kann für die Jahre 2005 bis 2013 auf 1.430 Fälle zurückgegriffen werden. Die Differenz von zehn möglichen Alben (vier Musikmagazine mit je zwei Listen à 20 Listenplätze über neun Jahre ergibt eigentlich eine Albenanzahl von 1.440) ergibt sich aus der Leserplatzierungen des *Musikexpress* des Jahres 2005, in dem nur zehn statt 20 Plätze vergeben wurden. Da in Bezug auf die Alben bzw. die jeweiligen Musiker/innen zusätzliche Daten (Anzahl der Mitglieder, Gründungsjahr, Geschlechterverhältnis, Nominierungen für Preise, etc.) gesammelt wurden, entschied sich der Autor, im Anschluss an die Recherche der einzelnen Listen und unter Gleichverteilung von Leser/innen und Kritiker/innen eine Stichprobe von etwa 30% zu ziehen, um mit der Datenmenge umgehen zu können. Dieses Vorgehen hat den Vorteil, ohne weitere methodische Diskussionen führen zu müssen, dass Signifikanztests angewendet werden können (zur Diskussion von Signifikanztests bei Vollerhebungen vgl. Behnke 2005, 2007 und Broscheid/Geschwind 2005).

tieren soll. Dieses Vorgehen erscheint dem Autor als unproblematisch, da das zentrale Anliegen die Analyse gegenwärtiger, *prospektiver* Kanonisierungsprozesse darstellt. Dennoch ist anzumerken, dass für die weitere Forschung des Autors eine Ausweitung des Datensatzes auf 20 Jahre vorgesehen ist.

Somit ergibt sich für die vorliegende Stichprobe eine Untersuchungseinheit von insgesamt 450 möglichen Alben. Davon wiederum erscheinen 234 Alben nur einmalig in der Liste, die übrigen 216 Alben hingegen als doppelte Fälle. Diese Alben wurden folglich entweder durch die Redaktionen der unterschiedlichen Zeitschriften und/oder durch die Leserinnen und Leser mehrfach genannt.

In der anschließenden Ergebnisdarstellung erfolgt zunächst eine deskriptive Beschreibung der Stichprobe. Auf Grundlage des Punktesystems nach Appen/Doehring (2000: 232), wonach die jeweiligen Alben Punkte entsprechend ihrer Platzierung in der Bestenliste zugewiesen bekommen, d.h. der/die jeweils Erstplatzierte/n 20 Punkte und der/die jeweils Letztplatzierte/n 1 Punkt erhält, wird eine Bestenliste erstellt, die zwischen Leser- und Redaktionscharts unterscheidet. Ziel der Darstellung ist dabei nicht, den *tatsächlichen* Kanon auf Basis des Datenmaterials zu ermitteln, sondern erste Unterschiede in der Bewertungspraxis dieser beiden Feldakteure zu ermitteln. Anschließend erfolgt eine Darstellung der soziodemographischen Struktur der Musiker/innen sowie deren Genrezugehörigkeiten und Preisnominierungen entlang der jeweiligen Magazine. Somit soll den, wie sich zeigen wird, tendenziell weniger unterschiedlichen Profilen der Musikmagazine Rechnung getragen werden. Abschließend werden auf Grundlage von binär-logistischen Regressionen unterschiedliche Modelle geschätzt, mit denen einerseits die unterschiedliche Einflussstärke der soziodemografischen Merkmale, der Bewertungsart (Leserschaft/Redaktion) sowie der jeweiligen populären, kritischen und professionellen Anerkennungsinstanzen auf die Häufigkeit der Nennung innerhalb der Jahresbestenlisten ermittelt werden sollen (Modell 1 bis 4). Andererseits sollen die Stärke dieser Einflussgrößen unterschieden nach Leser und Redaktion in zwei eigenständigen Modellen (Modell 5 und 6) errechnet werden.

6. Empirische Befunde

In der Liste der 20 bestplatzierten Alben der vorliegenden Stichprobe finden sich 38 von möglichen 40 unterschiedlichen Alben (vgl. Tabelle 1). Dieses Ergebnis ist zunächst wenig überraschend, wird die Vielzahl der Alben aus der Grundgesamtheit herangezogen (vgl. Kapitel 5). Die zwei Alben, die sowohl in die Lesercharts als auch in die Redaktionscharts Eingang gefunden haben, sind *Silent Alarm* der britischen Band Bloc Party aus dem Jahr 2005 sowie das Album *Modern Vampires Of The City* der US-amerikanischen Band

Vampire Weekend. Der letztgenannten Band gelang es, dreimal in dieser Liste aufgeführt zu werden – einmal bei den Lesercharts, zwei weitere Male in den Redaktionscharts. Die britische Band Hot Chip schaffte es sogar dreimal in die Liste der Redaktionscharts. In den Lesercharts hingegen kommt es zu keiner einzigen Doppelung von Musiker/innen bzw. Bands in der Liste. Dies deutet darauf hin, dass bei den Redaktionen der Musikmagazine eine tendenziell höhere Einigkeit bei den Alumbewertungen herrscht. Diese Interpretation verdichtet sich, werden die Verteilungen der Punkte sowie die Standardabweichung der mittleren vergebenen Punktzahlen hinzugezogen: Anhand dieser Kennwerte ist festzuhalten, dass die Leserinnen und Leser eine tendenziell heterogenere Bewertungspraxis aufweisen (Mittelwert der Punkte: 29,6; Standardabweichung: 12,5) als die Redaktionen (Mittelwert der Punkte 29,1; Standardabweichung: 9,8).

Platz	Lesercharts (n=220)		Punktzahl	Redaktionscharts (n=230)		Punktzahl
	Album	Musiker/in (nen)		Album	Musiker/in (nen)	
1.	<i>Silent Alarm</i>	Bloc Party	57	<i>Coexist</i>	The XX	54
2.	<i>Kapitulation</i>	Tocotronic	54	<i>Silent Alarm</i>	Bloc Party	52
3.	<i>In Rainbows</i>	Radiohead	43	<i>The Warning</i>	Hot Chip	36
4.	<i>Push The Sky Away</i>	Nick Cave & The Bad Seeds	42	<i>I Am A Bird Now</i>	Antony and the Johnsons	35
5.	<i>Mit K</i>	Kraftklub	39	<i>Pure Vernunft darf niemals siegen</i>	Tocotronic	33
6.	<i>A Certain Trigger</i>	Maximo Park	38	<i>Vampire Weekend</i>	Vampire Weekend	33
7.	<i>An Awesome Wave</i>	Alt-J	34	<i>Heavy</i>	Jochen Diestelmeyer	29
8.	<i>Trouble Will Find Me</i>	The National	32	<i>Modern Vampires Of The City</i>	Vampire Weekend	29
9.	<i>Bon Iver, Bon Iver</i>	Bon Iver	29	<i>Oracular Spectacular</i>	MGMT	29
10.	<i>Bad As Me</i>	Tom Waits	27	<i>Return To Cookie Mountain</i>	TV On The Radio	29
11.	<i>Modern Vampires Of The City</i>	Vampire Weekend	25	<i>Third</i>	Portishead	28

12.	<i>Overgrown</i>	James Blake	23	<i>In Our Heads</i>	Hot Chip	26
13.	<i>Dig Out Your Soul</i>	Oasis	22	<i>The Trials Of Van Occupanther</i>	Midlake	24
14.	<i>Interpol</i>	Interpol	21	<i>Made In The Dark</i>	Hot Chip	23
15.	<i>Django Django</i>	Django Django	20	<i>One Day I'm Going To Soar</i>	Dexys	21
16.	<i>Humbug</i>	Arctic Monkeys	19	<i>Fleet Foxes</i>	Fleet Foxes	20
17.	<i>Ys</i>	Joanna Newsom	18	<i>Immunity</i>	Jon Hopkins	20
18.	<i>Halcyon Digest</i>	Deerhunter	17	<i>Let England Shake</i>	PJ Harvey	20
19.	<i>Backspacer</i>	Pearl Jam	16	<i>Random Access Memories</i>	Daft Punk	20
20.	<i>Bang Bang Rock & Roll</i>	Art Brut	15	<i>Sky Blue Sky</i>	Wilco	20

Tabelle 1: Die zwanzig bestplatzierten Alben in der Stichprobe durch Leserschaft und Redaktion im Vergleich.

Differenziert nach den einzelnen Musikmagazinen zeigen sich leichte Unterschiede in der jeweiligen Bewertungspraxis (vgl. Tabelle 2). Folgende Besonderheiten sind hier zu nennen: Die *INTRO* listete vor allem Musiker/innen, die vergleichsweise weniger Jahre öffentlich musikalisch aktiv sind und dementsprechend weniger Alben veröffentlicht haben. Der *Rolling Stone* hat hingegen Musiker/innen in seinen Bestenlisten aufgeführt, die überdurchschnittlich lange »im Geschäft sind«. Diese Profile entsprechen dabei den Darstellungen Doehring, wonach die *INTRO* ihrer Ausrichtung nach eher an der Gegenwart orientiert und der *Rolling Stone* eher rückwärtsgewandt ist (vgl. Doehring 2011: 66f). Im *Rolling Stone* sind es überdies fast ausschließlich weiße Männer bzw. männerdominierte Bands, die in die Jahresbestenlisten gewählt werden. Hier tritt der Typus des weißen Rockers mittleren Alters besonders hervor. Die Ausnahme im Hinblick auf das Geschlecht bildet die *Spex*. Hier sind überdurchschnittlich viele Frauen unter den Musiker/innen in den Bestenlisten vertreten, wengleich dieser Anteil mit 13,5% noch immer als gering zu bewerten ist. Überdurchschnittlich hoch ist in den Bestenlisten dieses Magazins der Anteil an PoC-Musiker/innen. Vor diesem Hintergrund wird die Nähe der *Spex* zu Kulturtheorien wie den Cultural Studies deutlich (vgl. ebd.: 72), die eine enge Verbin-

derung zu den Gender Studies und der Critical Race Theory aufweist. Hinsichtlich der Diversität musikalischer Genres zeigen sich die *INTRO* und der *Musikexpress* am ähnlichsten. Die große Mehrheit der bestplatzierten Musiker/innen sind dort vor allem den Rock/Pop-Bereich zuzuordnen. Elektronische Tanzmusik sowie Hip-Hop/Rap sind vor allem beim *Musikexpress* eher seltener vertretene musikalische Genres in den Jahresbestenlisten. Die *Spex* hingegen demonstriert eine tendenzielle musikalische Offenheit gegenüber Rock/Pop, elektronischer Tanzmusik und Hip-Hop/Rap. Der *Rolling Stone* ist fast ausschließlich auf den Rock/Pop-Bereich fokussiert.

Bezugnehmend auf die jeweiligen Auszeichnungen und Preise ist festzuhalten, dass ein Großteil der bestplatzierten Musiker/innen in allen Magazinen auch eine *Billboard*-Platzierung aufweist. Beim *Musikexpress* und beim *Rolling Stone* haben diese Künstlerinnen und Künstler überdies häufiger eine Nominierung bzw. Auszeichnung durch einen international renommierten Preis erhalten (Grammy, BRIT-Award). Vor allem das Ergebnis des *Musikexpress* ist dabei überraschend: Ein seinerzeit auf ›Independent‹ ausgerichtetes Musikmagazin weist die höchste Platzierungsquote der von ihnen gelisteten Album in den US-amerikanischen *Billboard*-Charts auf. Da die *Billboard*-Charts allerdings ökonomische Erfolge abbilden, steht dieser Befund scheinbar im Widerspruch zu einem der zentralen Verweisungskontexte des Begriffs ›Independent‹, wonach »eine größere Unabhängigkeit der Künstler/innen und Labels von kommerziellen Verwertungsinteressen in der Musikproduktion zugunsten der künstlerischen Selbstentfaltung und musikalischer Besonderheit« (Grenz/Eisewicht 2011: 390) zum Ausdruck gebracht werden soll. Allerdings sind ökonomische Erfolge, wie Doehring (2013: 106) feststellt, für eine bessere Vermarktung von Independent in Musikmagazinen ganz wesentlich, um sowohl an den Wertekosmos der Leserschaft sowie am Werbemarkt anknüpfen zu können und somit weiteres ökonomisches Kapital zu generieren.

Insgesamt ist festzuhalten, dass sich diese Magazine – trotz des gleichen journalistischen Gegenstands – im Hinblick auf diese Kennwerte tendenziell unterschieden. Für die nachfolgenden Analysen ist es dennoch hilfreich, wenn das ohnehin stark heterogene und schwer abgrenzbare Feld des Populären durch gleichgelagerte, unter einzelnen Gesichtspunkten aber unterscheidbare Magazine abgedeckt wird.

Variablen	<i>INTRO</i>	<i>Spex</i>	<i>Musik-express</i>	<i>Rolling Stone</i>	Gesamt
-----------	--------------	-------------	----------------------	----------------------	--------

Jahre der Aktivität der Musiker/innen bzw. der Band (Median, in Jahre)	11	14	13	21	14
Anzahl der Mitglieder (Median)	3	3	4	2	3
Anzahl der Alben zum Zeitpunkt der Platzierung	2	3	3	6	3
Race: weiß/weiß dominiert (in %)	94,8	87,6	92,5	99,1	93,6
Geschlechterverhältnis (in %):					
Männlich	92,3	86,5	90,7	94,4	91,1
Weiblich	7,7	13,5	9,3	5,6	8,9
Genre (in %)					
Rock/Pop	71,0	57,4	78,9	96,1	76,1
Hip-Hop/Rap	8,7	10,6	4,2	0,0	5,9
Elektronische Musik	20,3	29,8	15,5	0,0	16,4
Sonstiges (R'n'B; Jazz)	0,0	2,1	1,4	3,9	1,7
Auszeichnungen/ Nominierungen (in %):					
<i>Billboard</i>	73,0	70,6	94,5	89,0	81,6
Grammy	20,7	21,3	39,4	38,9	29,8
BRIT-Award	20,5	20,2	29,4	31,2	25,2
Mercury-Prize	17,2	15,6	20,2	10,1	15,8
ECHO-Preis	8,2	7,3	10,1	6,4	8,0

Tabelle 2: Die soziodemografische Struktur, musikbezogene Merkmale und die Nominierungen durch Anerkennungsinstanzen im Vergleich zwischen den Musikmagazinen.

Da die abhängige Variable der vorliegenden Untersuchung durch die dichotome Struktur ›einmalige Nennung in den Jahresbestenlisten‹ und ›mehrfache Nennung in den Jahresbestenlisten‹ gekennzeichnet ist, bietet sich für die folgenden Analysen eine binär-logistische Regression als passendes statistisches Verfahren der Datenauswertung an. In den tabellarischen Darstellungen der Ergebnisse sind die Quotenverhältnisse (›odds ratios‹) angeführt. Die Werte geben die Wahrscheinlichkeit des Eintretens eines Ereignisses an, wobei ein Wert über 1 eine höhere und ein Wert unter 1 eine niedrigere Wahrscheinlichkeit für die ›mehrfache Nennung in den Jahresbestenlisten‹ bedeutet.

	Modell 1	Modell 2	Modell 3	Modell 4
Jahre der Aktivität der	1.008			0.995

Musiker/innen bzw. der Band				
Jahr der Rezension (Alter des Albums)	0.999			1.031
Anzahl der Mitglieder	1.230***			1.172*
Geschlechterverhältnis	1.141			1.443
Race: weiß/weiß dominiert	1.103			1.299
Anzahl der Alben zum Zeitpunkt der Platzierung	0.951			0.964
Genrezugehörigkeit (RK=kein Rock/Pop)	0.928			1.120
Platzierung/Auszeichnungen/Nominierungen				
<i>Billboard</i>		1.618		1.796*
Grammy		1.108		1.257
BRIT-Award		0.914		0.978
Mercury-Prize		3.013***		2.311*
ECHO-Preis		2.412*		2.729*
Zeitschrift				
<i>INTRO</i> (RK= <i>Rolling Stone</i>)			2.036**	1.699
<i>Spex</i> (RK= <i>Rolling Stone</i>)			1.826*	1.862
<i>Musikexpress</i> (RK= <i>Rolling Stone</i>)			2.522**	1.874*
Art der Liste (RK=Redaktionscharts)			2.084***	1.795**
Nagelkerkes Pseudo-R ²	0.057	0.077	0.067	0.163
N	446	446	446	446

* p < 0.05, ** p < 0.01, *** p < 0.001

Tabelle 3: Einflussfaktoren auf die Wahrscheinlichkeit einer mehrfachen Nennung in den Jahresbestenlisten der Musikmagazine zwischen 2005 und 2013 nach einer binär-logistischen Regression (Odds Ratios).

Die Ergebnisse der Tabelle 3 demonstrieren die Effekte der hier vermuteten Einflussgrößen. Das erste Modell berücksichtigt dabei vor allem die sozio-demografischen Merkmale der Musiker/innen sowie das Jahr der Platzierung des Albums. Hier zeigt sich, dass mit zunehmender Anzahl an Musiker/innen sich auch die Wahrscheinlichkeit für ein mehrfaches Erscheinen in den Jahresbestenlisten signifikant erhöht. Das Geschlecht bzw. Geschlechterverhältnis, die Ethnizität/Hautfarbe, die Anzahl der veröffentlichten Alben sowie das Genre üben keinen Einfluss diesbezüglich aus. Das zweite Modell zeigt den Einfluss der populären und professionellen Anerkennungsinstanzen. Insbesondere eine Nominierung für den Mercury-Prize erhöht die Wahrscheinlichkeit eines mehrfachen Auftauchens in den hier berücksichtigten Bestenlisten um das Dreifache. Etwas geringer (2,4-fach), aber noch immer signifikant, ist der Einfluss durch die Nominierung für den deutschen ECHO-

Preis. Eine *Billboard*-Chart-Platzierung sowie eine Grammy-Nominierung hingegen weisen diesbezüglich keinen signifikanten Einfluss auf. Das dritte Modell berücksichtigt vor allem die kritische Anerkennung durch die entsprechenden Musikmagazine selbst sowie die populär-kritische Anerkennung durch die jeweilige Listenart, d.h. ob die Platzierung durch die Leserschaft oder der Redaktion erfolgt ist. Hier ist entscheidend, dass die Wahrscheinlichkeit, mehrfach in den Jahresbestenlisten genannt zu werden, davon abhängt, ob die Platzierung im *Rolling Stone* erfolgt ist oder nicht.¹³ Wie die Schätzung des Modells zeigt, ist somit vor allem im *Rolling Stone* eine mehrfache Nennung signifikant unwahrscheinlicher. Ein ebenso eindeutiges Ergebnis weist in diesem Modell die Listenart auf: Sobald die Platzierung durch die Redaktion vorgenommen wurde, verdoppelt sich die Wahrscheinlichkeit, dass ein platziertes Album in den jeweiligen Bestenlisten mehr als einmal genannt wurde. Das vierte Modell berücksichtigt alle Variablen der jeweiligen soziodemografischen Merkmale und der unterschiedlichen Legitimierungs- und Anerkennungsinstanzen. Es zeigt sich, dass die meisten Effekte, wenngleich mit geringeren Effektstärken (v.a. die Nominierung für den Mercury-Prize), bestehen bleiben. Dies gilt nicht für die Musikmagazine *INTRO* und *Spex*. Unter Kontrolle aller weiteren Variablen geht der Einfluss dieser Magazine auf die Wahrscheinlichkeit, eine mehrfache Albumnennung in den Bestenlisten zu erreichen, verloren. Hinzukommt allerdings der Befund, dass eine Platzierung in den *Billboard*-Charts nun eine signifikante Einflussstärke aufweist.

Tabelle 4 zeigt die Einflussfaktoren der Bewertungspraxis differenziert nach Leserschaft (Modell 5) und Redaktion (Modell 6). Für die Leserschaft zeigen sich Effekte hinsichtlich der Anzahl der Musiker/innen sowie einer Platzierung der entsprechenden Musiker/innen in den *Billboard*-Charts. Demnach steigt die Wahrscheinlichkeit der mehrfachen Nennung, je mehr Musiker/innen an einem Album beteiligt sind und wenn dieselben eine Platzierung in den *Billboard*-Charts erlangt haben. Alle übrigen Messwerte, auch diejenigen, denen zuvor eine Einflussstärke attestiert wurde, weisen keinen signifikanten Einfluss hinsichtlich der Bewertungspraxis der Leserschaft auf.

13 Der *Rolling Stone* wurde in dieser Schätzung als Referenzkategorie codiert, da dieses Magazin im Hinblick auf die charakteristischen Merkmale (Jahre der Aktivität, Anzahl der Alben, Geschlechterverhältnis, musikalisches Genre) der platzierten Musiker/innen eine gewisse Sonderstellung gegenüber den anderen Magazinen einnimmt und somit eine optimale Vergleichsgrundlage bietet. Überdies ist anzumerken, dass die Codierung von Referenzkategorien bei kategorialen Variablen notwendig ist, um sie in den Schätzungsmodellen berücksichtigen zu können.

Das sechste und letzte Modell, die Bewertungspraxis der Redaktionen im Hinblick auf Mehrfachnennungen in den Bestenlisten, weist indes eine divergente Struktur auf. In diesem Modell haben lediglich die Anzahl aller veröffentlichten Alben zum Zeitpunkt des platzierten Albums in den Jahrescharts der Magazine einen negativen Einfluss auf die Wahrscheinlichkeit, mehrfach genannt zu werden. Somit sinkt die Wahrscheinlichkeit auf die mehrfache Nennung bei zunehmender Albenzahl. Einen enorm starken Einfluss weist die Nominierung für den ECHO-Preis auf. Die Chancen, dass ein Album mehr als einmal in einer der Jahresbestenlisten der Redaktionen genannt wird, sind zehnmal (!) so hoch, wenn die entsprechenden Musiker/innen bis zum Jahr des platzierten Albums eine ECHO-Nominierung erhalten haben.

	Modell 5 ›Leser/innen‹	Modell 6 ›Redaktionen‹
Jahre der Aktivität der Künstler/innen bzw. der Band	0.967	1.015
Jahr der Rezension (Alter des Albums)	1.071	1.002
Anzahl der Mitglieder	1.222*	1.160
Geschlecht/Geschlechterverhältnis	0.534	2.695
Race: weiß/weiß dominiert	0.365	3.922
Anzahl der Alben zum Zeitpunkt der Platzierung	1.103	0.869*
Genrezugehörigkeit (RK=kein Rock/Pop)	1.106	1.147
Platzierung/Auszeichnungen/Nominierungen		
<i>Billboard</i>	2.658*	1.255
Grammy	0.984	1.709
BRIT-Award	0.644	1.093
Mercury-Prize	3.918*	2.113
ECHO-Preis	1.682	10.775**
Magazine		
<i>INTRO</i> (RK= <i>Rolling Stone</i>)	1.740	1.750
<i>Spex</i> (RK= <i>Rolling Stone</i>)	1.394	2.126
<i>Musikexpress</i> (RK= <i>Rolling Stone</i>)	1.942	1.982
Nagelkerkes Pseudo-R ²	0.170	0.223
N	211	239

* p < 0.05, ** p < 0.01, *** p < 0.001

Tabelle 4: Einflussfaktoren auf die Wahrscheinlichkeit einer mehrfachen Nennung in den Jahresbestenlisten der Musikmagazine zwischen 2005 und 2013 unterschieden nach der Listenart (Lesercharts und Redaktionscharts) nach einer binär-logistischen Regression (Odds Ratios).

7. Schlussfolgerungen und Ausblick

Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung lassen folgende Schlussfolgerungen zu: Die deskriptive Analyse der Daten hat zunächst gezeigt, dass sich die Bewertungspraktiken von Leserschaften und Redaktionen voneinander unterscheiden. Dies wurde an der aus der Stichprobe extrahierten Bestenliste deutlich. Dort zeigte sich auch, dass die Redaktionen eine tendenziell homogenere Auswahl von Alben trafen als die Leser/innen ihrer Magazine. Dies deutet auf ein kohärenteres rezeptionsästhetisches Verständnis von zeitgenössischen popmusikkulturellen Erzeugnissen der Redaktionen im Vergleich mit jenem der Leser/innen hin. Es zeigte sich außerdem, dass sich gegenwärtig kanonisierte Musiker/innen nur wenig hinsichtlich ihrer soziodemografischen Struktur von retrospektiv kanonisierten Musiker/innen unterscheiden. Insofern scheint es noch den dominanten Kanon-Typus der weißen, männlichen Rockmusiker (und deren Kritiker/innen) zu geben, deren Werke signifikant häufiger selektiert werden als hinsichtlich dieser Merkmale abweichende Musiker/innen. Es bestätigten sich auch die Annahmen Doehring's zur Voraussetzungshomogenität der ausgewählten Musikmagazine. Anhand der soziodemografischen Struktur der Musiker/innen, deren Alben in die Jahresbestenlisten aufgenommen wurden, sowie entlang der Verteilungen der einzelnen Nominierungen für diverse Auszeichnungen zeigten sich, trotz spezifischer Ausrichtungen, keine tiefgreifenden Unterschiede zwischen den jeweiligen Musikmagazinen. Folglich bot sich eine gute Vergleichbarkeit der Daten an – auch hinsichtlich des Musikmagazins *Musik-express*, das nicht in die Auswahl Doehring's gelangte.

Im Weiteren wurde unter Rückgriff auf Bourdieu und bisherigen Forschungsergebnissen davon ausgegangen, dass eine mehrfache Nennung in Jahresbestenlisten die symbolische Anerkennung gegenwärtiger Kanonisierungen steigert und auch zukünftig die Chancen einer retrospektiven Kanonisierung erhöht. Deshalb wurden in der anschließenden Analyse diejenigen Messwerte überprüft, die einen Einfluss auf eine mehrfache Auflistung in den Bestenlisten der Musikmagazine besitzen. Dies geschah auch vor dem Hintergrund der theoretischen Annahme, dass hier die unterschiedlichen Bewertungspraktiken der Leser/innen und Redaktionen hervortreten. Insgesamt zeigte sich, dass vor allem (1) die Anzahl der Musiker/innen, (2) populäre und professionelle Anerkennungs- und Legitimitätsinstanzen sowie (3) die Listenart die Wahrscheinlichkeit einer mehrfachen Nennung in den Jahresbestenlisten erhöhen.

(1) Im Hinblick auf den Einfluss der Anzahl der Musiker/innen ist festzuhalten, dass Bands scheinbar höhere Chancen auf eine Mehrfachnennung besitzen als Solomusiker/innen. Gleichwohl kann hinter diesem Einfluss ein Mediatoreffekt vermutet werden, wonach eher die Bedeutsamkeit einer vielfältigeren Instrumentierung zum Ausdruck kommt als die bloße numerische Anzahl der Musiker/innen bzw. Bandmitglieder. Das legt die Vermutung nahe, dass eine höhere Anzahl von verschiedenen Musikerinnen und Musikern eine vielfältigere und breitere Instrumentierung zur Folge hat. Es ist anzunehmen, dass sich dies positiv auf die Authentizität sowie auf den Sound als »eine spezifische Konstellation von Instrumentierung, Klangfarben und Dynamik« und zentrales Gestaltungs- und Differenzierungsmittel (vgl. Smudits 2007: 133) eines Albums auswirken kann. Diese Annahme bestätigt sich auch in den von Appen und Doehring extrahierten Kategorien, wonach der Sound des Albums und die musikalische und instrumentelle Vielfalt als zentrale Beurteilungskriterien konstatiert wurden (vgl. Appen/Doehring 2000: 238ff.).

Ein Einfluss des Geschlechts sowie der Ethnizität/Hautfarbe auf die Wahrscheinlichkeit, wie häufig die kanonisierten Musiker/innen innerhalb der jeweiligen Listen benannt werden, zeigte sich allerdings nicht. Für die Zukunft sind diesbezüglich noch stärker indirekte Effekte zu überprüfen, wonach möglicherweise das Geschlecht und die Ethnizität/Hautfarbe bereits auf die Berücksichtigung in Musikkritiken, auf die Nominierung von Preisen sowie auf den ökonomischen Erfolg eine Einflussstärke besitzen und sich diese wiederum auf gegenwärtige und retrospektive Kanonisierungen auswirken (vgl. auch Schmutz/Faupel 2006).

(2) Die feldspezifische Wirksamkeit professioneller und populärer Anerkennungs- und Legitimierungsinstanzen wurde über den signifikanten Einfluss des Mercury-Prize sowie des ECHO-Preises deutlich. Da sich letztgenannter an den Verkaufszahlen der Veröffentlichungen der Musiker/innen orientiert und auch entsprechend präsentiert wird, wurde der ECHO-Preis als Ausdruck populärer Legitimation gefasst. Der deutliche Einfluss dieser Feldakteure auf die Bewertungspraxis findet sich auch bei Schmutz (2005: 1520), der populäre Anerkennung über Verkaufszahlen qua Gold- und Platinum-Status der von ihm untersuchten Alben operationalisiert. In der vorliegenden Untersuchung bestätigt sich der Einfluss populärer Anerkennungsinstanzen zudem in der Platzierung der entsprechenden Musiker/innen in den US-amerikanischen *Billboard*-Charts. Folglich scheinen kontinentübergreifende Feldeffekte von der populären Legitimität auszugehen, die sowohl auf ret-

rospektive als auch auf prospektive Kanonisierungsprozesse und somit auch auf den Kanon-Diskurs einwirken.

Der Mercury-Prize als professionelle Legitimierungsinstanz erwies sich ebenso als einflussreicher Ko-Konstrukteur musikkulturellen Kanon-Wissens: Die Nominierung eines Albums für diesen Preis erhöhte die Wahrscheinlichkeit einer gegenwärtigen Kanonisierung um das Dreifache. Demnach scheint die Bewertungspraxis, insbesondere die der Leserinnen und Leser, an ähnlichen rezeptionsästhetischen Maximen ausgerichtet zu sein wie die der Jury. Gleichwohl muss für nachfolgende Analysen die Wirkungsrichtung genauer untersucht werden. Mit den vorliegenden Daten kann momentan nicht exakt bestimmt werden, in welcher Art und Weise diese Feldakteure miteinander verwoben sind. Die Frage, ob sich die Nominierung auf die Bewertungspraxis oder die Bewertungspraxis auf die Nominierung auswirkt, oder ob beides in einem auf den musikkulturellen Diskurs rekurrierenden Wechselverhältnis steht, bleibt offen.

(3) Zuletzt ist noch einmal ein besonderer Blick auf die Redaktionen zu richten. Hier zeigte sich, dass die Anzahl der bisherigen Albumveröffentlichungen die Platzierungspraxis in den Jahresbestenlisten beeinflusst. Dies wurde auf die Formel gebracht »weniger Alben = mehrfache Nennung«. Hinter diesem Einfluss vermutet der Autor ökonomische Interessen sowie Distinktionsbestrebungen der Musikmagazine bzw. Redaktion, die über »die Suche nach dem Außergewöhnlichen – sei es das Authentische, das Ekstatische, das Perfekteste, das Neueste oder das bislang Unentdeckte – angesichts eines vermeintlichen Überangebots« (Smudits 2007: 132) realisiert werden. Dadurch, dass die Kritiker/innen Musikneuheiten vorstellen, diskutieren und möglicherweise »alles Neue vor dem Hintergrund des Wissens um das bereits Gewesene« (Appen/Doehring/Rösing 2008: 28) bewerten, bleiben ihnen sowohl ihre Position als feldspezifische Expertinnen und Experten zugesichert und die geneigte Leserschaft erhalten (vgl. auch Appen/Doehring 2006: 27). Der enorme Einfluss einer Nominierung des ECHO-Preises auf die mehrfache Nennung in den Jahresbestenlisten durch die Redaktion bestätigt schließlich die dichte Verwobenheit musikpublizistischer Bewertungspraxis mit dem ökonomischen Feld. So ist einerseits denkbar, dass sich auch hier geteilte, ästhetische Vorstellungen von Redaktionen, Konsumenten und populären Legitimierungsinstanzen in den hohen Verkaufszahlen widerspiegeln. Andererseits kann durch diese diskurserhaltende Bewertungspraxis in Form von Bestenlisten ein kommerzielles Interesse bei den Konsumentinnen und Konsumenten gestiftet werden (vgl. Wicke 2004).

Insgesamt ist festzuhalten, dass die theoretischen Konzeptionen sowie die begrifflichen Instrumentarien von Bourdieu und Foucault in besonderer Weise dafür geeignet sind, Kanongenese und Kanonisierungsprozesse auch in der populären Musik zu beschreiben und zu untersuchen. In mehrfacher Hinsicht bestätigte sich der (wechselseitige) Einflussunterschiedlich positionierter Akteure und Instanzen im musikalischen Feld auf die Konstruktionsprozesse gegenwärtiger Kanones im Kleinen, die sich wiederum nur wenig von retrospektiven Kanonisierungsprozessen im Rock/Pop-Bereich unterscheiden. Vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse sieht die weitere Forschung des Autors vor, die Theorien beider Soziologen im Hinblick auf diese Thematik noch enger zu verzahnen und auf dieser Grundlage konkrete und überprüfbare Hypothesen abzuleiten.

Literatur

- Allen, Michael P. / Lincoln, Anne E. (2004). »Critical Discourse and the Cultural Consecration of American Films.« In: *Social Forces* 82, Nr. 3, S. 871-894.
- Appen, Ralf von / Doehring, André (2000). »Kanonisierung in der Pop-/Rockmusik – oder: Warum ›Sgt. Pepper‹? Zur ästhetischen Beurteilung von Pop-/Rock-LPs in 100er-Listen.« In: *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs. Referate der 10. ASPM-Jahrestagung vom 29. bis 31. Okt. 1999 in Wolfenbüttel*. Hg. v. Helmut Rösing und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 25/26).Karben: CODA, S. 229-249.
- Appen, Ralf von / Doehring, André (2006). »Nevermind The Beatles, here's Exile 61 and Nico: ›The top 100 records of all time‹ – a canon of pop and rock albums from a sociological and an aesthetic perspective.« In: *Popular Music* 25, Nr. 1, S.21-39.
- Appen, Ralf von / Doehring, André / Rösing, Helmut (2008). »Kanonbildungen in der populären Musik. Pop zwischen Geschichtslosigkeit und Historismus.« In: *No Time for Losers. Charts, Listen und andere Kanonisierungen in der populären Musik*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 36). Bielefeld: Transcript, S. 25-49.
- Bannister, Matthew (2006).»›Loaded‹: Indie Guitar Rock, Canonism, White Masculinities.« In: *Popular Music* 25, Nr. 1, S. 77-95.
- Becker, Howard S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Behnke, Joachim (2005). »Lassen sich Signifikanztests auf Vollerhebungen anwenden? Einige essayistische Anmerkungen.« In: *Politische Vierteljahresschrift* 46, Nr. 1, S. 1-15.
- Behnke, Joachim (2007). »Kausalprozesse und Identität. Über den Sinn von Signifikanztests und Konfidenzintervallen bei Vollerhebungen.« In: *Beiträge zu empirischen Methoden der Politikwissenschaft* 2, Nr. 3, [https://www.wiso.uni-hamburg.de/fileadmin/sowi/ak_methoden/Behnke - Kausalprozesse und Identitaet.pdf](https://www.wiso.uni-hamburg.de/fileadmin/sowi/ak_methoden/Behnke_-_Kausalprozesse_und_Identitaet.pdf), Zugriff: 1.7.2014.

- Bourdieu, Pierre (1974). *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1983). »Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.« In: *Soziale Ungleichheiten*. Hg. v. Reinhard Kreckel (= Soziale Welt Sonderband 2). Göttingen: Verlag, S.183-198.
- Bourdieu, Pierre (1987). *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Rede und Antwort*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1993). *Soziologische Fragen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Broscheid, Andreas / Gschwend, Thomas (2005). »Zur statistischen Analyse von Vollerhebungen.« In: *Politische Vierteljahresschrift* 46, Nr. 1, S. 16-26.
- Danielsen, Anne (2008). »Aesthetic Value, Cultural Significance, and Canon Formation in Popular Music.« In: *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Hg. v. Christian Bielefeldt, Udo Dahmen und Rolf Grossmann. Bielefeld: Transcript, S. 17-37.
- Diaz-Bone, Rainer (2010). *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der bourdieuschen Distinktionstheorie*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften (2. Aufl.).
- Doehring, André (2011). *Musikkommunikatoren. Berufsrollen, Organisationsstrukturen und Handlungsspielräume im Popmusikjournalismus* (= Texte zur populären Musik 7). Bielefeld: Transcript.
- Doehring, André (2013). »Abhängige Inszenierungen der Unabhängigkeit. Der Independent-Diskurs in Musikzeitschriften.« In: *Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 39). Bielefeld: Transcript, S. 97-118.
- Dücker, Burckhard / Walther, Gerrit (2007). »Kanon.« In: *Enzyklopädie der Neuzeit*. Bd. 6. Hg. v. Friedrich Jaeger. Stuttgart u. Weimar: Metzler, S. 327-333.
- Eisewicht, Paul / Grenz, Tilo (2011). »Mediatisierung einer Szenepaxis. Indie als Hybrid transnationaler und lokaler Kontexte.« In: *Diskurs Kindheits- und Jugendforschung* 4, S. 387-401.
- Foucault, Michel (1978). *Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.
- Foucault, Michel (1991). *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Fuhr, Michael (2007). *Populäre Musik und Ästhetik. Die historisch-philosophische Konstruktion einer Geringschätzung*. Bielefeld: Transcript.
- Hahn, Alois (1998). »Kanon im gesellschaftlichen Prozess. Eine Einführung.« In: *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Hg. v. Renate von Heydebrand. Stuttgart u. Weimar: Metzler, S. 459-466.
- Häder, Michael (2010). *Empirische Sozialforschung. Eine Einführung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften (2., überarb. Aufl.).
- Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hg.) (2013). *Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 40). Bielefeld: Transcript.

- Keller, Reiner (2007). *Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Korte, Herrmann (2008). »Was heißt: ›Das bleibt‹? Bausteine zu einer kulturwissenschaftlichen Kanontheorie.« In: *No Time for Losers. Charts, Listen und andere Kanonisierungen in der populären Musik*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 36). Bielefeld: Transcript, S. 11-23.
- Kropf, Jonathan (2012). »Der symbolische Wert der Popmusik. Zur Genese und Struktur des popmusikalischen Feldes.« In: *Berliner Journal für Soziologie* 22, Nr. 2, S. 267-292.
- Link, Jürgen (2008). »Dispositiv.« In: *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Clemens Kammler, Rolf Parr und Johannes Ullrich Schneider. Weimar: Metzler, S. 237-242.
- Losleben, Katrin (2012). »Die Kanon-Frage. Marcia J. Citron: Gender und der Kanon der Musik (1993). Einleitung.« In: *Musik und Gender. Ein Reader*. Hg. v. Florian Heesch und Katrin Losleben. Köln u. Wien: Böhlau, S. 72-76.
- Parr, Rolf (2008). »Diskurs.« In: *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Clemens Kammler, Rolf Parr und Johannes Ullrich Schneider. Weimar: Metzler, S. 233-237.
- Rehbein, Boike / Saalman, Gernot (2009). »Diskurs.« In: *Bourdieu Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Weimar: Metzler, S. 99-103.
- Smudits, Alfred (2002). *Mediamorphosen des Kulturschaffens. Kunst und Kommunikationstechnologien im Wandel* (= Musik und Gesellschaft 27). Wien: Braumüller.
- Smudits, Alfred (2007). »Wandlungsprozesse der Musikkultur.« In: *Musiksoziologie*. Hg. v. Helga de la Motte-Haber und Hans Neuhoff (= Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft 4). Laaber: Laaber, S. 111-145.
- Smudits, Alfred u.a. (2014). *Kunstsoziologie. Lehr- und Handbücher der Soziologie*. München: Oldenbourg.
- Schmutz, Vaughn (2005). »Retrospective Cultural Consecration in Popular Music. Rolling Stone's Greatest Albums of All Time.« In: *American Behavioral Scientist* 48, Nr. 11, S. 1510-1523.
- Schmutz, Vaughn / Faupel, Alison (2006). »Gender and Cultural Consecration in Popular Music.« In: *Social Forces* 89, Nr. 2, S. 685-707.
- Ullmaier, Johannes (1995). *Pop shoot Pop. Über Historisierung und Kanonbildung in der Popmusik*. Rüsselsheim: Hofmann.
- Wicke, Peter (2004). »Über die diskursive Formation musikalischer Praxis. Diskurs-Strategien auf dem Feld der populären Musik.« In: *Festschrift Prof. Dr. Rienäcker zum 65. Geburtstag*. Hg. von Stephan Aderhold. Berlin: o. Verlag, S. 163-174, http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_ueber-die-diskursive-formation-musikalischer-praxis.htm, Zugriff: 3.3.15.

Abstract

The paper examines current canonization processes in popular music. Beginning with a definition of a canon, which is based upon theoretical concepts from Pierre Bourdieu and Michel Foucault, a primarily sociological perspective will be taken, which understands canonization as a result of a complex balance of power of various social agents partaking in the canon-discourse. In the empirical part of the paper the rating practices of the readerships and editorial teams of four German music magazines (*INTRO*, *Spex*, *Rolling Stone*, *Musikexpress*) will be taken into account. With reference to the definition of a canon, to the agents and entities participating in the selection process as well as to findings of previous investigations, musical and social influencing factors on rating practices on chart lists of the music magazines shall be determined.