

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	3
<b>2. Der Warencharakter der Musik</b> .....	3
<b>3. Fazit</b> .....	9
<b>4. Literaturverzeichnis</b> .....	10

# **1. Einleitung**

Der Konsum von Musik ist im 21. Jahrhundert im Alltag vieler Menschen eine ständige Gegenwärtigkeit. Inzwischen wird der Konsum von Musik weitestgehend von Streaming-Diensten wie Spotify oder Apple Music dominiert, welche durch den Verkauf der Musik als Abonnement ein großes Angebot für Konsument\*innen schaffen. Jedoch ist dies aus historischer Perspektive ein neues Phänomen. Dies trifft vor allem auf die Verbreitung von Musik als erwerbbarer Ware, welche in immer größeren Massen einer immer breiteren Schicht an Käufer\*innen zu Verfügung steht, zu. Diese Entwicklung ist sicherlich als Folge der technischen Weiterentwicklung der Produktivkräfte sowieso der zunehmenden Kapitalisierung des kulturellen Lebens zu betrachten. Auf diese Weise veränderten sich sowohl das Produzieren, das Verbreiten und der Konsum von Musik sich innerhalb der letzten 200 Jahre in großer Geschwindigkeit. Dies stellt einen drastischen Wandel in Vergleich zu früheren, vorkapitalistischen Zeiten dar. So war stand dort die Produktion der Musik noch nicht unter der Bedingung, dass diese kommerziellen Erfolg erzielen musste. Folglich unterlag auch das Dasein der professionellen Musiker\*innen auch noch nicht diesen Bedingungen, sondern war vielmehr oftmals durch feudalistische Strukturen geregelt. Der Konsum und gleichzeitig auch das Verbreiten von Musik waren auf einzelne Konzerte beschränkt. Tonträger, welche wie heutzutage die Streamingdienste, die Musik auf Massenbasis zur Verfügung stellten, waren noch nicht existent. Von daher liegt die These nahe, dass sich durch den Kapitalismus und die dadurch hervorgerufenen Entwicklungen, der Gestalt der Musik und der Umgang der Menschen sich in zahlreichen Aspekten verändert hat. Dementsprechend widmet sich diese Ausarbeitung zum Referat vom 19.12. der Frage, inwiefern Musik als Ware im Kapitalismus geartet ist. Weiterhin soll dabei auch auf die daraus folgenden Auswirkungen auf das Dasein der Musiker\*innen, den Musikkonsum sowie auf die Entwicklung der Musikproduktion im Kapitalismus eingegangen werden.

## **2. Der Warencharakter der Musik**

Die Art und Weise, in welcher im Kapitalismus Musik produziert wird, ist laut Kaden (1984) entscheidend durch das Verhältnis von Musiker\*innen, ihrer Musik als Medium und der Hörschaft geprägt. Musiker\*innen begannen sich dem zufolge schon früh in der Geschichte der Musik von der Hörschaft durch die Herausbildung einer eigenen Rolle abzugrenzen. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn Musiker\*innen Verhaltensweisen oder Techniken entwickeln, die ausschließlich auf ihre Bedürfnisse abzielen und von ihrer Hörschaft nicht als besondere oder eigenständige Verhaltensweisen erkannt werden. Dadurch treten Musiker\*innen

gegenüber der Hörschaft als eine ihnen gegenüber eigenständige soziale Gruppe hervor (238f.). Somit nehmen Musiker\*innen im Kapitalismus in ihrer Funktion als Kunstschaffende auch die Rolle einer eigenen, produzierenden Berufsschicht ein. Allerdings ist die Einordnung, inwiefern Musik als Ware im Kapitalismus fungiert, nicht so eindeutig zu definieren, wie dies bei anderen Produkten der Fall ist. Dabei lässt sich allerdings zunächst bestimmen, dass Musik im Kapitalismus sowohl ein Teil der Kulturindustrie geworden ist, als auch, dass sie wie andere Erzeugnisse auch als Produkt auf Märkten verbreitet wird. Dennoch ist der Warencharakter der Musik durch ein Paradoxon geprägt. Zum einen hat sie in einer kapitalistischen Ökonomie wie andere Waren auch sowohl einen Gebrauchswert als auch einen Tauschwert, welche sie durch ihren Verkauf auf dem Markt erhält. Andererseits ist es nicht möglich, diese Werte präzise zu bestimmen. Dies ist normalerweise eine Eigenschaft von im Kapitalismus produzierten Waren. In erster Linie handelt es sich im Sinne des Gebrauchswerts bei Musik um ein Medium zur Kommunikation. Jedoch muss sie um im Kapitalismus auf den Markt treten zu können, ebenfalls einen Tauschwert erhalten. Dieser verdrängt jedoch zum Teil den konkreten Gebrauchswert der Musik und fügt dem Charakter der Musik einen abstrakten Teil hinzu, der sich ausschließlich über ihren Wert definiert, nicht jedoch über ihre Funktion als Medium. Diese beiden Eigenschaften sind allerdings nicht strikt voneinander getrennt. Folglich unterscheidet sich Musik als Ware von anderen Waren dadurch, dass Gebrauchs- und Tauschwert in einer wechselseitigen Beziehung miteinander stehen, in welcher sich der Tauschwert immer nach dem Gebrauchswert richtet und sich nicht wie bei anderen Waren zwei voneinander unabhängige Ebenen bilden (Kaden 1984, 240ff.).

Dementsprechend unterscheidet sich das Verhältnis der Musiker\*innen zu ihrer Arbeit im Vergleich zu anderen Arbeiter\*innen. Aus historischer Perspektive betrachtet lässt sich die Entstehung dieses Verhältnisses anhand bürgerlichen Komponisten des 19. Jahrhunderts nachvollziehen. Ihre Vorgänger standen, trotz der in der Entstehung begriffenen bürgerlichen Gesellschaft, immer noch feudalistischen Beschäftigungsverhältnissen, indem sie beispielsweise als Hofmusiker engagiert waren. In diesen war ihnen zwar oftmals eine gewisse finanzielle Sicherheit garantiert, gleichzeitig waren sie in ihrem künstlerischen Schaffen auch der Oberhoheit der Feudalherren unterworfen. Im Kapitalismus hingegen weicht die finanzielle Sicherheit jedoch Unsicherheit und der Herrschaft der Feudalherren Freiheit. Musiker\*innen sind im Kapitalismus nicht dazu gezwungen, ihre Arbeitskraft zu verkaufen, sondern ihre Produkte, also die Musik. Somit richtet sich der Ertrag dieser Produkte im Tauschwert auch nicht nach dem Aufwenden von Arbeitskraft, sondern, wie bereits erwähnt, einzig durch den Tauschwert selbst. Da dieser allerdings so schwer zu bestimmen und vorherzusagen ist, besteht

für Musiker\*innen die Möglichkeit auf materieller Ebene am Existenzminimum zu leben, als auch zu großen materiellen Reichtum zu kommen. Auch die investierte Arbeitszeit stellt letztlich kein Faktor dar, anhand dessen eine Prognose bezüglich des Tauscherts der Musik machen lässt (Kaden 1984, 242f.).

Ein weiteres besonderes Merkmal von Musiker oder Kunst generell als Ware, welches ebenfalls zur Unvorhersehbarkeit des Tauscherts beiträgt, ist die Frequenz in der Musik als Ware auf dem Markt auftritt. Im Gegensatz zu anderen Waren wird Musik nicht nur einmal auf dem Markt getauscht, sondern mehrfach, theoretisch sogar unendlich oft. Dies ist bei Musik insbesondere dadurch der Fall, dass sie als Kommunikationsmedium nicht an einen bestimmten Gegenstand gebunden ist. Dementsprechend ergibt sich der Tauschwert der Musik daraus, wie oft sie auf dem Markt getauscht wird. Die Häufigkeit des Tausches wird jedoch durch den Gebrauchswert bestimmt, welcher wiederum seinerseits äußerst schwierig zu bestimmen ist. Der Gebrauchswert von Musik kann sich auf zahlreichen Ebenen je nach sozialer Zuordnung der Konsument\*innen stark unterschieden, bis hinunter auf die Ebene des Individuums. Daraus resultiert also letztendlich, dass die ungenaue Bestimmung des Gebrauchswerts von Musiker letztendlich auch für die Häufigkeit des Tausches auf dem Markt und somit für die Unvorhersehbarkeit ihres Tauscherts verantwortlich ist (Kaden 1984, 243f.).

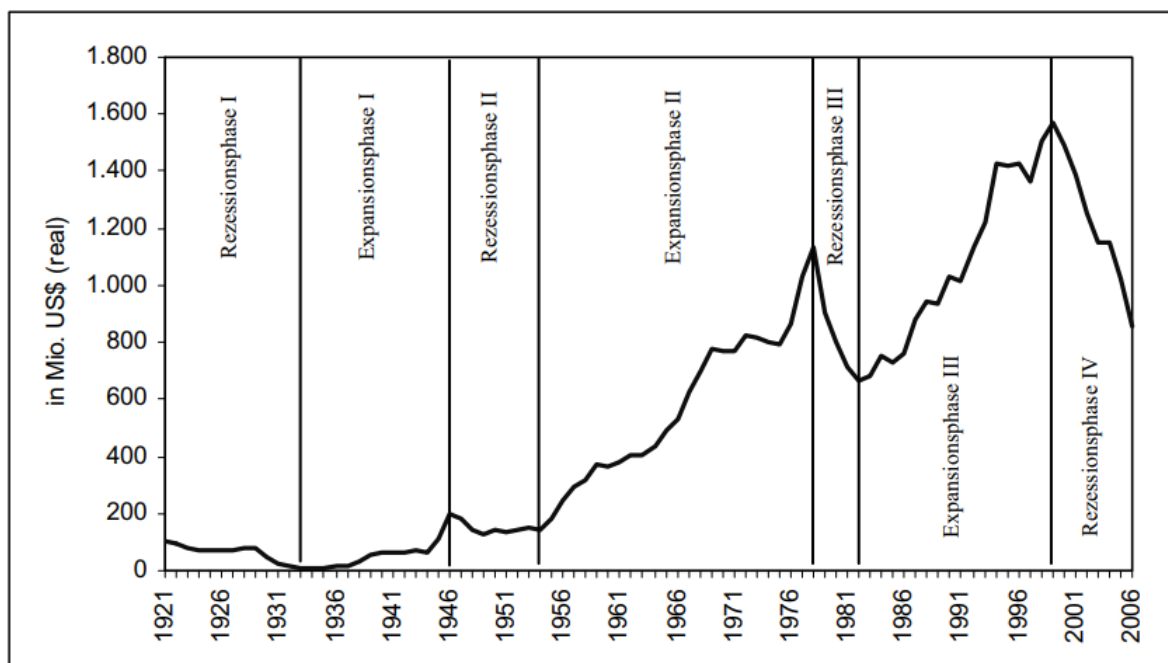
Die Folge daraus ist, dass Musiker\*innen im Kapitalismus dazu gezwungen sind, wenn sie ihrer Tätigkeit nachgehen wollen, ihre Produkte ebenfalls unter Berücksichtigung des Tauscherts zu verkaufen. Der kreative Prozess der Musikschaffung ist dadurch mit den kapitalistischen Strukturen verwoben. Aufgrund dessen kaum präziser Bestimmbarkeit ist allerdings das Dasein Musiker\*innen von großer materieller Unsicherheit geprägt (Kaden 1984, 244.). Das Versprechen der Selbstverwirklichung, welches ein zentrales Element des musikalischen wie auch künstlerischen Schaffens generell ist, wird deshalb nicht immer eingelöst, auch wenn die Chance dafür besteht. Einher mit Selbstverwirklichung der Musiker\*innen kann es unter kapitalistischen Produktionsbedingungen dabei durchaus gelingen, mit dieser ebenfalls einen für die Musiker\*innen rentablen Tauschwert zu erzeugen. Andererseits kann natürlich auch das Gegenteil der Fall sein, wenn die Selbstverwirklichung keinen rentablen Tauschwert hervorbringen kann. Aus diesem Grund sind Musiker\*innen oftmals in der Lage, dass ihre Selbstverwirklichung in Einklang mit der Aussicht auf das Erzielen eines Tauscherts für ihre Produkte bringen müssen. Die Konsequenz daraus ist, dass Musikschaffende im Kapitalismus sowohl in ihrem materiellen als auch in ihrem kreativen Dasein eingeschränkt sind. Da sie deshalb, wie auch Gebrauchs- und Tauschwert der Musik insgesamt, durch Unbestimmtheit

geprägt ist, sind Musiker\*innen laut Kaden auf andere Weise von ihrem Produkt entfremdet als die klassische marxistische Entfremdung der Arbeiter\*innen es beschreibt. Während für Arbeiter\*innen die Entfremdung von ihrem Produkt durch die Aussichtslosigkeit auf Selbstverwirklichung ein eindeutiges Verhältnis ist, dessen sie sich auch bewusst sind, besteht für Musiker\*innen aufgrund der vorhergenannten Unsicherheiten immer die Chance auf Selbstverwirklichung, auch wenn sie sehr klein sein mag. Der Widerspruch zwischen kreativem Schaffen und ökonomischer Verwertbarkeit resultiert also in einem weniger klar erkennbaren Entfremdungsprozess für die Musiker\*innen. Da die Musiker\*innen demnach also auch die entscheidende Rolle innerhalb dieses Prozesses einnehmen, bestimmt ihr Umgang mit der kapitalistischen Produktionsweise auch letztendlich wie Musik als Ware gestaltet wird. Musiker\*innen sind hierbei in einer widersprüchlichen Position, da sie diejenigen sind, die durch ihre Tätigkeit den Prozess der Verbreitung von Musik als Ware überhaupt beginnen, wenn auch gezwungenermaßen. Daher wird die Funktion von Musik als Kommunikationsmedium und den daraus folgenden Auswirkungen auf ihren Wert, für die Musiker\*innen zum Nachteil (Kaden 1984, 245ff.).

Um diese Situation zu überwinden, haben Musiker\*innen in der Geschichte nach verschiedenen Auswegen gesucht. Unter dem Gesichtspunkt industrieller Musikproduktion bestehen die größten Möglichkeiten hierfür, darin bereits in der Produktschaffung möglichst großen Einfluss darauf zu nehmen, dass der Kosten-Nutzen-Ertrag sich am Ende für die Musiker\*innen auszahlt oder zumindest das Risiko eines Fehlschlags so weit wie möglich zu minimieren. Eine Möglichkeit ist es, den Aufwand an Arbeitszeit, der in die Komposition der Musik investiert wird, so weit wie möglich gering zu halten. Dadurch lässt sich die Menge der produzierten Werke so weit erhöhen, dass einzelne Misserfolge unter ihnen, nicht so fatale Auswirkungen haben wie die eines einzelnen großen Werks und die Chance auf zumindest im ausreichenden Maße erfolgreiche Produkte erhöht. Auf diesem Prinzip der Minimierung von Risiken aufbauend lässt sich auch beobachten, dass Musik so produziert wird, dass sie möglichst frei von jeglichen Widersprüchen ist. In Folge dessen lässt sich auf dem Markt mit verhältnismäßig geringem Aufwand so eine möglichst große Hörerschaft ansprechen. Auf diese Weise verbleibt die Musik jedoch ohne wesentliche Neuerungen und mit eindeutigen Botschaften. Der kreative Aspekt des Musikschafterns wird gänzlich der kapitalistischen Verwertungslogik untergeordnet (Kaden 1984, 248f.). Eine vergleichbare Perspektive nehmen auch Horkheimer und Adorno in der Dialektik der Aufklärung im Kapitel zur Kulturindustrie ein (1969/Paetzel 2001). Demnach unterscheiden Horkheimer und Adorno zwischen ernster und leichter Musik. Beide Arten von Musik sind der kapitalistischen Verwertungslogik untergeordnet, die leichte Musik vollständig

und die ernste Musik zumindest teilweise. Folglich besteht innerhalb der ernsten Musik noch ein Bewusstsein für die Verwerfungen, welche der Kapitalismus für den kreativen Prozess des Musikschaffens verursacht. In der leichten Musik hingegen ist dies nicht der Fall. Der Begriff leichte Musik bezieht sich insbesondere auf die Populärmusik. In ihr spielen die gesellschaftlichen Widersprüche des Kapitalismus keine Rolle. Gleichzeitig ist die Existenz der leichten Musik selbst eine Konsequenz eben jener kapitalistischen Widersprüche. Vielmehr ist die Funktion der leichten Musik diese Widersprüche zu verdecken oder von ihnen zu abzulenken. Dementsprechend wird sie aus genau diesen Gründen von ihrer Hörerschaft konsumiert. Einen ästhetischen Gebrauchswert hat sie kaum noch inne. Ihre Produktion selbst dient ausschließlich der größtmöglichen Gewinnmaximierung, bei der Erfolg und Bekanntheit der berühmtesten Künstler\*innen und Liedern wiederum die Grundvoraussetzung für eine weitere Vergrößerung ihres kommerziellen Erfolgs sind. Somit besteht ein Reproduktionsprozess, welche die größtmögliche Zirkulation der Ware Musik ermöglicht. Da folglich für die leichte Musik der Gebrauchswert größtenteils an Bedeutung verliert, wird dieser zunehmend durch den Tauschwert ersetzt. Dabei bleibt aber weitestgehend für die Konsument\*innen die Illusion bestehen, dass es sich bei dem Tauschwert, um den Gebrauchswert der Ware handle. Vor allem die Produkte der Kulturindustrie sind zu ihrem Verkauf darauf angewiesen, dass sie die Ausstrahlung inne haben, dass ihr Wert sich allein aus ihrem Gebrauchswert speist. Die Folge dieser Prozesse ist demnach der Konsum der leichten Musik auch eine Unterwerfung des Konsums der Hörerschaft unter der kapitalistischen Verwertungslogik, da hierdurch ebenfalls die Erfahrung des Musikhörens kapitalisiert wird. Somit trägt auch der Konsum der leichten Musik zur Erhaltung des Kapitalismus bei (Paetzel 2001, 57ff.). Allerdings lässt sich jedoch auch sagen, dass das der so implizierte Niedergang jeglicher musikalischer Kultur nicht unbedingt der Fall ist. Stattdessen lässt sich die Kapitalisierung der Musik auch als Entwicklung betrachten, welche die letzten Überbleibsel nicht-kapitalistischer Produktionsweisen beseitigt. Dies würde somit nicht einen etwaigen Niedergang der musikalischen Kultur bedeuten, sondern nur eine Veränderung, welche gleichzeitig die Grundlage für weiteren musikalischen Fortschritt darstellt (Klumpenhauer 2001, 397.). Auch der von Walter Benjamin geprägte Begriff der Aura ist in Bezug auf den Warencharakter der Musik im Kapitalismus durchaus relevant. Durch die Übertragung des Warencharakters auf Kunstwerke, folglich auch Musik, verlieren jene ihre Aura, also ihre Schein der Einzigartigkeit und der Besonderheit, der sich gegenüber den Konsument\*innen offenbart. Allerdings geht diese Einmaligkeit durch die, durch den Kapitalismus möglich gewordene, massenhafte Reproduktion mehr und mehr verloren (Benjamin 1986, 35f.).

Die Geschichte der Musikindustrie ist vor allem durch die Weiterentwicklung der im 19. Jahrhundert erfundenen Tonträger geprägt. Durch die Erfindung der Schallplatte im Jahre 1887 wurde es erstmals möglich, Musik als Produkt massenhaft zu verkaufen und nicht nur auf Konzerten wiederzugeben. Diese wurde ständig verbessert, wobei insbesondere die Einführung der Vinyl-Schallplatte, welche eine längere Laufzeit der gespeicherten Musik ermöglichte, nennenswert ist. Diese Entwicklung war von großem kommerziellen Erfolg geprägt, so dass die Schallplatte trotz potentieller Konkurrenztonträger wie Kassetten bis in die 1980er Jahre der meist verwendete Tonträger blieb. In den 1980er Jahren wurde die Schallplatte jedoch letztendlich durch die CD als meistverkauften Tonträger verdrängt, welche aufgrund ihrer Kompatibilität mit digitalen Formaten bereits unter dem Vorzeichen der aufkommenden Digitalisierung stand.



*Entwicklung der Tonträgerumsätze bis 2006 (Tschmuck 2008, 143.)*

Durch die Digitalisierung wurde die Musikindustrie jedoch auch zunehmend mit neuen Problemen konfrontiert. Durch die Erfindung des Dateiformats mp3 begann die Ablösung der klassischen Tonträger, da dieses sich als besonders praktikabel für die Verbreitung von Musikdateien erwiesen hatte (Tschmuck 2008, 141ff.). Da durch diese mp3-Dateien oftmals online kostenfrei zur Verfügung gestellt wurden, führte dies zu finanziellen Einbußen der Musikindustrie, auf welche diese reagieren musste. Dies geschah zum einen durch Engagement für neue internationale Gesetze, welche den Tausch von Musik in Onlinebörsen kriminalisierte und zum anderen den Aufbau eigener Musikdownloadportale (Dolata 2013, 70ff.). Mittlerweile

sind Streamingdienste für Musik auf dem Weg, den Musikdownload als ihre Subskriptionsdienstleistungen zu ersetzen (Dolata 2013, 76f.).

### **3. Fazit**

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass der Kapitalismus die Musikkultur radikal verändert hat. Die Anpassung der Musik als Kunstform zur kapitalistischen Warenform stellt dafür sicherlich die entscheidende Ursache dar. Durch diese ist die Musik in dem Widerspruch zwischen kreativen Schaffen und Selbstverwirklichung der Musiker\*innen gegenüber der möglichst hohen kommerziellen Erfolgsperspektive der Musik gefangen, bei der es in erster Linie entscheidend ist, wie oft ein Musikwerk in den Tauschprozess tritt. Dieser Widerspruch hat vor allem starke Auswirkungen auf das Dasein der Musiker\*innen, deren materielle Existenz und Chancen auf Selbstverwirklichung schwer zu erreichen sind. Die Tendenz zur maximalen Kapitalisierung von Musik zeigt sich eindeutig in der Entwicklung der Musikindustrie. Zwar lässt sich nicht die wachsende Kommerzialisierung und auf Massenkonsum ausgerichtete Entwicklung der Musikindustrie unterschiedlich bewerten, jedoch hat sie zweifellos auch Auswirkungen auf die Hörschaft. Durch die Massenproduktion und –distribution der Musik ist diese für die Konsument\*innen zugänglicher geworden. Allerdings lassen sich Entwicklungen wie die Popularität von Live-Konzerten oder die anhaltende Käuferschicht für Vinyl-Schallplatten auch als Zeichen dafür interpretieren, dass die Konsument\*innen durch ihren Konsum den Verlust der Aura der Musik, durch solche Konsummethoden wieder auszugleichen zu versuchen. Auch in ihrer technischen Entwicklung zeigt die Musikindustrie, dass die möglichst hohe Zirkulation und der möglichst häufige Tausch der Musik das bestimmende Merkmal der technischen Entwicklung der Musikdistribution ist. Dies zeigt sich anhand der ständigen Weiterentwicklung der Tonträger bis hin zu heutigen Streamingdiensten, welche in der Lage sind, stets noch mehr Musik an noch mehr Menschen zu verteilen. Zwar ist es schwer vorherzusagen, welche Formen dies in Zukunft annehmen wird, jedoch lässt sich davon ausgehen, dass die generelle Tendenz der Entwicklung im Kapitalismus weiterhin in diese Richtung verlaufen wird. Dies bedeutet auch, dass davon auszugehen ist, dass die Problematiken für Musiker\*innen die gleichen bleiben werden und auch die Musik als Produkt durch ihre Warenform nach wie vor durch diese Widersprüche geprägt sein wird.



## 4. Literaturverzeichnis

Benjamin, Andrew: The Decline of Art. Benjamin's Aura, in: Oxford Art Journal, 9:2, 1986, S. 30-35.

Dolata, Ulrich: Krise und Transformation der Musikindustrie, in: Dolata, Ulrich/Schrape, Jan-Felix (Hrsg.): Internet, Mobile Devices und die Transformation der Medien. Radikaler Wandel als schrittweise Rekonfiguration, S. 67-92, 2013, Berlin.

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung, 1969, Frankfurt a.M.

Kaden, Christian: Musiksoziologie, 1984, Berlin/DDR.

Klumpenhouwer, Henry: Late Capitalism, Late Marxism and the Study of Music, in: Music Analysis, 20:3, 2001, S. 367-405.

Paetzel, Ulrich: Kunst und Kulturindustrie bei Adorno und Habermas. Perspektiven kritischer Theorie, 2001, Wiesbaden.

Tschmuck, Peter: Vom Tonträger zur Dienstleistung. Der Paradigmenwechsel in der Musikindustrie, in: Gensch, Gerhard/Stöckler, Eva Maria/Tschmuck, Peter (Hrsg.): Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerk in der Musikwirtschaft, S. 141-162, 2009, Wiesbaden.