

Einleitung

Gisela Nauck, Raphael Börger, Martina Brandorff, Gina Emerson, Manuel Rivera, Christian Thorau

»Wir sind dran« war die deutschsprachige Version des 2018er Berichtes an den Club of Rome in herausfordernder Zweideutigkeit überschrieben: Es geht uns an den Kragen. Und: Wir müssen etwas tun. Den evolutiven Zusammenhang zwischen Bewahrung und Wandel, im Diskurs Nachhaltiger Entwicklung ein zentrales Spannungsmoment seit den 1970er Jahren, markierte der Untertitel: »Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen.«¹ Lokal-regionale Umweltzerstörungen, seit der Industriellen Revolution ohnehin ein immer akuter werdendes Problem der westlichen Zivilisation, sind mittlerweile fast sämtlich zu globalen, erdsystemisch relevanten geworden. Insbesondere der durch das sogenannte sechste Massensterben verursachte Verlust der Integrität der Biosphäre, galoppierende Entwaldungsraten, gestörte Nährstoff- und Süßwasserkreisläufe und der vor allem durch die steigende atmosphärische CO₂-Konzentration verursachte Klimawandel verstärken sich gegenseitig und sind, zusammen mit der Akkumulation von synthetischen Stoffen und Chemikalien in der Umwelt, sämtlich in einem für die Menschheit gefährlichen Risikobereich jenseits »planetarer Grenzen« angekommen.² Die in dieser Situation vom Club of Rome angemahnte »Aufklärung 2.0«, also die Entwicklung neuer Denk- und Handlungsmuster für eine nachhaltige Welt, richtet sich als kultureller Auftrag nicht nur an Wirtschaft, Politik und Wissenschaft, sondern auch an die Künste.

Waren es vor der Jahrtausendwende vor allem Pioniere in den Bildenden Künsten gewesen, die sich in die gesellschaftliche Kommunikation über globale sozial-ökologische Zusammenhänge mit einschalteten,³ nahm das Thema etwa in der erzählenden Literatur erst seit den 2000er, im Theater seit den 2010er Jahren allmählich an Fahrt auf, herausgefordert durch eine zunehmende Prominenz des Klimawandels in Politik und Gesellschaft und ermutigt durch Kommentator*innen und Stichwortgeber*innen in den Geistes- und Kulturwissenschaften.⁴ In der Musikwissenschaft ist das Problemfeld in musikethnologischen und -anthropologischen Forschungen aufgekommen⁵ und 2002 in einer Rezension zum Bereich Musik und Natur durch Alexander Rehding auf den Begriff der »ecomusicology« gebracht worden.⁶ Auch die Pionierarbeit des Komponisten Bernhard König ist hier hervorzu-

heben.⁷ Der vor Kurzem bei transcript erschienene, von Sara Beimdieke und Julian Caskel herausgegebene Band *Musik im Klimawandel* ist ein weiteres Zeichen dafür, wie das Thema aktuell auch die deutschsprachige Musikwissenschaft bewegt.⁸

Wenn wir hierbei von Kommunikation sprechen, dann ist auch gesamtgesellschaftlich gesehen klar, dass diese nur über das Finden neuer Knotenpunkte und Verbündeter in Gang zu halten ist; ein keineswegs geradliniger Prozess, wie die seit der Pandemie sich verstärkenden Tendenzen der Abwehr gerade gegen das Klimathema zeigen. Bilder, Klänge, geformte Sprache, Bewegung, Performance können als produktive Reservoirs fungieren, die den gesellschaftlichen Diskurs vor dem Vertrocknen, gar Versiegen bewahren und die Möglichkeit von sozial-ökologisch ausgerichteten Transformationen offenhalten. Als symbolische Medien können sie eine Umformung und Zirkulation des Wissens zwischen ganz verschiedenen Akteur*innen befördern, andere Möglichkeiten des In- und Mit-der-Welt-Seins erschließen, zu neuen Einsichten und Erfahrungen beitragen.

Vor diesem Hintergrund und ermutigt durch die Beobachtung, dass Wissenschaften und klingende Künste tatsächlich neuartige Allianzen eingehen, entstanden Idee und Programm der Konferenz *Klima Klang Transformation. Neue Diskurs- und Erfahrungsräume zwischen Musik und Wissenschaft*. Als Vertreter*innen des »Kulturlabor Klanglandschaften« im Förderverein Naturpark Barnim e.V., des Lehrstuhls für Musikwissenschaft im Department Musik und Kunst der Universität Potsdam sowie des Forschungsinstituts für Nachhaltigkeit am GFZ (RIFS) luden wir zum 13. bis 15. Juni 2024 Forschende und künstlerisch Tätige, die sich aus verschiedenen Perspektiven für den Zusammenhang von Klima, Klang und Transformation interessieren und engagieren, nach Potsdam ein: Komponist*innen, Musiker*innen und Klangkünstler*innen, Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaftler*innen; zudem eine interessierte Öffentlichkeit. Gleich beim Eröffnungsabend in der Kleist-Villa des RIFS traf komponiert-performativer Klang auf wissenschaftliche Rede: Den Eröffnungsvortrag hielt die Medien- und Kulturwissenschaftlerin Birgit Schneider, die Komposition *Grito silente del mar* (»Der stumme Schrei des Meeres«) für Flöten, Objekte und Elektronik von Tania Rubio wurde vorgetragen von Sabine Vogel. Grußworte der Präsidentin der Landtags Brandenburg, Ulrike Liedtke, des Präsidenten der Universität Potsdam, Oliver Günther, und des Direktors des RIFS, Mark Lawrence, signalisierten die Aufmerksamkeit von Politik und Wissenschaft für das Projekt. Die transdisziplinäre Ausrichtung der Veranstaltung und der Anspruch, damit zur Klimakommunikation beizutragen, qualifizierten das Projekt für die finanzielle Unterstützung der Bundeszentrale für politische Bildung, des Brandenburger Ministeriums für Landwirtschaft, Umwelt und Klimaschutz und der Andrea von Braun-Stiftung.

Ziel der Konferenz war es, entstehende Brücken zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen sowie der Öffentlichkeit nicht nur zu beschreiben, sondern an ihnen weiterzubauen. Sie diente als Plattform zum theoretischen und

praktischen Erfahrungsaustausch. Der Vielseitigkeit aller Mitwirkenden, von den in diesem Band versammelten Autor*innen bis hin zu Studierenden der Musikwissenschaft, der Medienwissenschaft (Universität Potsdam) und des Studiengangs Akustische Ökologie (Bauhaus Universität Weimar), entsprachen die genutzten Formate bei dieser Konferenz: Lecture-Performance, Vortrag, Concert-Lecture, Klang-Text-Performance, Poster-Session, Laptop-Performance, Science Slam, Klangperformances. Diese Vielfalt spiegelt sich zumindest ansatzweise auch in der formalen und stilistischen Bandbreite der Beiträge zum vorliegenden Sammelband.

Die meisten der Vortragenden sind unserem Ruf gefolgt, ihre Konferenzbeiträge für eine Veröffentlichung in diesem Band und im Dialog mit uns nach- und weiterzubearbeiten; einige neue Beiträge kamen hinzu. Die Veröffentlichung will Leseräume mit Querverbindungen öffnen, die möglicherweise zu neuen, unerwarteten Erkenntnissen führen. Angespornt beim Arbeiten hat uns der Zeitgeist: Im Entstehungszeitraum dieses Bandes (zwischen Herbst 2024 und Frühjahr 2025) ist die Dringlichkeit einer wirksamen Klimakommunikation und neuer Kollaborationsformen zwischen Akteur*innen aus Wissenschaft, Kunst und anderen Bereichen eher noch stärker zu Tage getreten. Die jüngsten Erfolge von Parteien und politischen Akteur*innen, die den menschengemachten Klimawandel und die Klimawissenschaft leugnen, insbesondere in Deutschland (auch im Land Brandenburg⁹) sowie in den USA, haben uns genauso verstört wie der Umstand, dass auch bei keiner nationalen Wahl des an Wahlen nicht armen Jahres 2024 das Thema eines sozialökologischen Umbaus der Gesellschaft überhaupt eine Rolle gespielt hat. Da ist es ermutigend zu beschreiben, dass und wie gesellschaftliche Kommunikation nicht stillsteht, sondern sich weiterentwickelt.

Überschneidungen: Wissenschaftliche und künstlerische Forschung

Die Beiträge im ersten Teil des Bandes dokumentieren und reflektieren in erster Linie die veränderten Praktiken selbst: die Herausbildung neuer Schnittstellen zwischen Kunst und Wissenschaft, den gemeinsamen und doch differenzierten Zugriff auf Klangdaten. Naturwissenschaftliche Fachgebiete wie Geoökologie, Geobotanik oder Biologie nutzen Klang als Forschungsinstrument ebenso wie Agrarlandschaftsforschung oder Forstwissenschaften. Klangkunst und Komposition wiederum verwenden Daten und Erkenntnisse der Umweltkrisen-Forschung als Material, begeben sich in Interaktion mit Wissenschaft, wodurch es möglich wird, neue Einsichten in das Zusammenspiel von Umwelt, Klimawandel und menschlichem Handeln zu vermitteln. Herausgefordert durch die ökologische Krise entstanden eine »künstlerische Wissenschaft« mit neuen Fachgebieten wie Bioakustik, Soundscape Ökologie oder Ökoakustik und eine »wissenschaftliche

Kunst«,¹⁰ ebenfalls mit neuen Richtungen wie »Environmental Sound Art«, Naturklang-Komposition, Biomusik oder »Musical Interactive LandArt«.

In medias res gehen wir mit einem Beispiel dafür, wie durch praktisches Handeln nachhaltige Entwicklung befördert und durch eine künstlerische Reflexion kommuniziert wird. Die erfolgreiche Renaturierung einer Landschaft (des UNESCO-Biosphärenreservats Schorfheide-Chorin) machten **Kirsten Reese und Anselm Weidner** in ihrer Klang-Text-Performance hör- und verstehbar. Im Rahmen dieses Bandes hat die Musikwissenschaftlerin Martina Brandorff die beiden zu ihrem Projekt interviewt.

Seit mehr als zehn Jahren stellt sich das Klangkünstlerpaar **Roswitha von den Driesch und Jens-Uwe Dyffort** die Frage, wie sie künstlerisch den Herausforderungen des Klimawandels begegnen können. Durch die Zusammenarbeit mit Meteorolog*innen, Hydrogeolog*innen und anderen Expert*innen wird die künstlerische Umsetzung komplexer Themen wie Wasserknappheit und Klimawandel möglich, die sie am Beispiel von Projekten wie *Sirrende Dürre* oder *Entferntes Wasser* vorstellen. Wissenschaftliche Erkenntnisse und Messdaten dienen ihnen als Ausgangsmaterial, um daraus – in Korrespondenz mit den ausgewählten Orten – ästhetische Prozesse in Gestalt von Klanginstallationen zu entwickeln.

Eine andere Art der Verbindung zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung repräsentiert der Schweizer Ökoakustiker und Komponist **Marcus Maeder**. Er widmet sich einerseits naturwissenschaftlicher Forschung, deren Methoden er befolgt und durch künstlerische Ansätze bereichert, und gewinnt daraus sowohl akademische als auch künstlerische Veröffentlichungen. Andererseits entwickelt er aus künstlerischer Perspektive Gesamtprojekte, in denen Daten aus naturwissenschaftlicher Forschung eine zentrale Rolle spielen. Anders als Driesch und Dyffort ist er oft aktiver Teil von naturwissenschaftlichen Forschungsprojekten und gewinnt aus ihren Messdaten das Material für seine künstlerische Arbeit – die Übergänge sind fließend. Der Beitrag verdeutlicht die beiden Seiten dieses Verfließens, indem Maeders eigenen, dem Konferenz-Vortrag entstammenden Ausführungen zu seiner naturwissenschaftlich-künstlerischen Arbeit einige Erläuterungen seiner kompositorischen Arbeit durch Gisela Nauck gegenüberstellt werden.

Die Analyse der Zusammensetzung und der Bedeutungen von Klang leistet heute wichtige Beiträge zur Erforschung von Ökosystemen, was neben Biophonie und Geophonie meist auch die von Mensch und Technik erzeugten Klänge, die Sphäre der Andropophonie, miteinschließt. Die Biologin **Sandra Müller** verdeutlicht anhand verschiedener Beispiele die ökologische Rolle von Klang in der Landschaft. Anders als der Beitrag von Marcus Maeder, der sich auf pflanzlichen Trockenstress und Bodenorganismen konzentriert, zeigt Müller, wie anthropogene Umweltveränderungen die Habitatwahl und das Verhalten vieler oberirdischer Tier- und vor allem Vogelarten unter einen hohen Anpassungsdruck setzen. Die Soundscape einer sich derart verändernden Landschaft dient als präziser Indikator für die Abnahme ihrer

Biodiversität. Akustische Forschung in Landschaften verdeutlicht, dass der Verlust natürlicher Soundscapes ebenso der menschlichen Gesundheit schadet. Der Schutz und die Wiederherstellung naturnaher Soundscapes dienen demzufolge nicht nur der ökologischen Gesundung der Erde, sondern auch der Gesundheit der Menschen.

Ein Projekt der Überschneidung von Wissenschaft und Kunst im Wissenstransfer stellen **Hubert Wiggering** und **Kurt Holzkämper** vor. Der Geoökologe und der Bassist haben das Künstler*innenkollektiv *MONAS* gegründet und machen die Soundscapes von Mooren zur »Bühne« eines vernetzten Vorgangs, der verschiedene Dimensionen der Klimakrise miteinander vermittelt und gemeinsame Verständnisse befördert. Ihre musikalisch-diskursiven Veranstaltungsformate, in denen Klangbilder von Ökosystemen Wissen zu Gehör bringen und Gesprächsrunden dieses Wissen vertiefen, reflektieren sie in ihrem Beitrag als Testräume einer neuen Art gesellschaftlicher Klimakommunikation.

Die Komponistin und Klangkünstlerin **Tania L. Rubio Sánchez** verortet ihre künstlerische Arbeit im Bereich der »Biomusic«, einem Feld, das darauf abzielt, Perspektiven aus Kunst und Wissenschaft zu integrieren und neue Kompositionen zu schaffen, die Umweltgeräusche und von Tieren erzeugte Klänge zum Ausgangspunkt nehmen. Sie stellt ihr Projekt *Biomachine Wind Animals* vor, eine interaktive Klanginstallation, bei der insbesondere die Wasservögel des Coatetelco-Sees in Morelos, Mexiko im Mittelpunkt stehen. Das Werk, das in Zusammenarbeit mit Ornitholog*innen und auf der Grundlage von Feldforschungsreisen am Coatetelco-See in den Jahren 2019 und 2020 entwickelt wurde, ist inspiriert von indigener »cosmoaudiovision«, einer audiovisuellen Form der Darstellung von Weltanschauungen und Beziehungen zwischen Menschen und ihrer Umwelt durch zoomorphe Muster oder Artefakte wie Pfeifgefäße. Rubio erkundet das Potenzial von Biomusic und ökologischen Hörpraktiken, um Kontinuitäten zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzudecken, und erörtert dabei auch die ethischen Implikationen der Arbeit als Künstlerin in fragilen Ökosystemen.

Der erste Teil des Buches schließt mit einem Beitrag, der als eine Art Zwischenfazit und zugleich als Brücke zum zweiten Teil gelesen werden kann. Aus der Perspektive der Medienwissenschaften und der Sound Studies lotet die Medienwissenschaftlerin **Birgit Schneider** die Potenziale sonifizierender und musikalischer Ansätze für die Wahrnehmung ökologischer Krisen aus. Sie geht dabei überblickend, vergleichend und typisierend vor, indem sie zunächst einen Eindruck von der Vielfalt kompositorischer, installativer und performativer Klang- und Musikprojekte gibt, um anschließend fünf unterschiedliche Beispiele möglicher Verbindungen von Klang, Hören und Ökologie detailliert zu betrachten. Die von ihr als Prototypen behandelten Beispiele (Bernie Krause, Katie Paterson, Nathalie Miebach und andere) veranschaulichen die Überschneidungen und Überblendungen von empirisch-datenbasierten und ästhetischen Praktiken im Feld zwischen Wissenschaft und Kunst. Sie heben die Rolle von Hören als einer relationalen Wahr-

nehmungslogik hervor, die Menschen in anderer Weise als Bilder berühren und im besten Fall den Barrieren für die Wahrnehmung der Klimakrise entgegenwirken kann.

Dynamik: Gesellschaft – Kunst – Ökologie

Um Wirkungsdynamiken von Musik und Klangkunst in der ökologischen Krise geht es im zweiten Teil des Bandes. Theoretische, künstlerische und musikwissenschaftliche Beiträge eröffnen unterschiedliche Perspektiven, in welchem Maße durch die Umweltkrise ein Nachdenken über den gesellschaftlichen Stellenwert der Künste in Bewegung geraten ist, welche Rolle Musik – als Kunst – in einer sich an Erfordernissen der Nachhaltigkeit neu orientierenden Gesellschaft spielen kann und inwiefern das die künstlerische Arbeit von Komponist*innen und Klangkünstler*innen beeinflusst bzw. verändert.

Den Zusammenhang von Gesellschaft und Musik im Anthropozän betrachtet die Musikwissenschaftlerin und -publizistin **Gisela Nauck** in zwei Richtungen. Zum einen stellt sie die Förderung von Nachhaltigkeit in Kulturorganisationen als zu einseitig infrage und plädiert für einen grundlegenden Umbau von musikkulturellen und kulturpolitischen Strukturen, damit sich Musik, die den Erfordernissen einer Klimakommunikation gerecht wird, auch durchsetzen kann. Zum anderen stellt sie angesichts der zu beobachtenden Neujustierung zeitgenössischer Musik in Zeiten der ökologischen Krise neue ästhetische Kriterien zur Diskussion. Kategorisiert unter dem Begriff »Musikalische Ökologie«, zielt dieser Ansatz auf das Zusammenwirken von Mensch, musikalischem Handeln, ökologischer Krise und Natur. Der in diesem Zusammenhang für die Künste vorgeschlagene Leitbegriff der Resonanz – statt Nachhaltigkeit – wird anhand von vier künstlerischen Praxisbeispielen und deren Resonanzräumen exemplifiziert.

Die Komponistin **Kirsten Reese** formuliert in ihrem Beitrag 17 Perspektiven auf die Frage, was Kunst zum Umgang mit Klima- und ökologischer Krise beitragen kann. Dabei betrachtet sie Künstler*innen als Mitmenschen, Mitbürger*innen auf unserem Planeten, die durch ihre kommunikative Arbeit das Wissen um Klima transformieren und aktivieren können. Künstlerische Veranschaulichung, Übersetzung (etwa Sonifikation), emotionale Erfahrbarkeit machen Wissen für Menschen anders zugänglich. Klimakunst kann in diesem Sinne aufrütteln, aktivieren, berühren, zum Reflektieren anregen und dadurch die Kunst und den wissenschaftlichen Diskurs verändern.

Dass sich uns Menschen mit der Klimakrise und dem Anthropozän eine Perspektive planetarer Zeitlichkeit aufdrängt, die von bisher dominanten Hör- und Komponiergewohnheiten eher verdeckt als erhellt wird, ist Ausgangspunkt der Reflexionen des Komponisten **Sandeep Bhagwati**. Fluchtpunkt seiner Kritik am

abendländischen Musikschaffen und -hören ist der Begriff des Kairos – eines Zusammentreffens unterschiedlicher Eigenzeiten, von dessen übermäßigem Gebrauch in der Musik wir uns seiner Ansicht nach befreien sollten. Um von den »raschen Befriedigungen« einer kairotischen Musik loszukommen, erkundet Bhagwati musikalische Formen wie Pulsschichtungen oder elastisches Timing, bei denen Musizierende und Hörende sich auf eine Vielfalt von Abläufen und Entwicklungen einlassen – so, wie wir es als interdependente Spezies Mensch zum Überleben auf der Erde ebenfalls tun müssen.

Weniger verallgemeinernd und grundbegrifflich als Bhagwati, dafür biographischer und klangökologisch detaillierter geht die Flötistin, Performerin und Komponistin **Sabine Vogel** auf die eigene kompositorische Praxis ein. Mit einem »auto-ethnographischen Bericht« reflektiert sie ihre künstlerische Auseinandersetzung mit der natürlichen Umwelt als Mitwelt. Ihrem künstlerischen Arbeiten in der Natur, mit der Natur und durch die Natur sind die Bedeutung und der notwendige Schutz der natürlichen Welt eingeschrieben, als Haltungen der Achtsamkeit und des Respekts. Die dabei entstehende Musik nimmt die Form ortsspezifischer Konzerte, von Installationen oder von improvisatorischen Interaktionen an, in denen die Landschaft zum gleichberechtigten Mitspieler wird.

Auf diese in einer künstlerischen Praxis situierte Perspektive folgt eine der Wissenschaft. **Julian Caskel** geht in seinem Beitrag einer Form oder Gestalt nach, die er weit über das Fach hinaus beobachtet: der Hockeyschlägerkurve. Diese ist bei geeigneter Skalierung das grafische Korrelat von Daten vieler entropischer, exponentiell wachsender Prozesse, die Erdsystem- und Sozialwissenschaftler*innen seit Jahren festhalten und als Grundlage für Diskussionen um die anthropozäne Situation und die Klimakatastrophe heranziehen. Hockeyschlägerkurven finden sich nicht nur in visuellen Datenrepräsentationen, sondern auch in künstlerischen Sonifikationen. Neben historischen Beispielen unterzieht Caskel zwei neuere Orchesterwerke von Andrew Norman einer morphologisch-musikwissenschaftlichen Untersuchung. Eine kritische Würdigung des Darstellens mit musikalischen Mitteln rundet diese ab, wobei Caskel die Offenheit jener Prozesse und Engagements betont, die er als musikalisch-klangliche »Arbeit am Klima« bezeichnet.

Ebenfalls aus musikwissenschaftlicher Perspektive argumentiert **Susanne Heiter**. Dabei fokussiert sie weniger musikalische Strukturen als vielmehr ein spezifisches (Musik-)Hören und seine Potenziale. Der Beitrag fragt nach der Aktualisierbarkeit einer perzeptiven Haltung, die sie den Diskursen der Neuen Musik, genauer den Überlegungen des Komponisten Helmut Lachenmann, entnimmt. Obwohl Lachenmann keinen expliziten Bezug zur Klimathematik formuliert, schlägt Heiter vor, von ihm das Hören als einen von Offenheit bestimmten Weltbezug zu lernen, der angesichts der ökologischen Krisen helfen könnte, ein anderes Handeln und Denken anzustoßen. Damit engagiert sich der Beitrag auch in der Debatte um Neu-

heit und/oder eine Art kulturellen Recyclings, wie sie sich um die Klimakatastrophe und das Anthropozän entspinnt.

Helena Simonett wiederum betrachtet Dynamiken zwischen Ökosystemen, kulturellen Praktiken und Gesellschaften aus einer empirischen Forschungsperspektive – anhand einer musikethnologischen Fallstudie zu den musikalischen Praktiken der *Yoreme*-Gemeinschaften im ländlichen Nordwesten Mexikos. Deren kulturelles Leben ist eng mit einer Ökologie verwoben, die unter den Auswirkungen des übermäßigen Einsatzes von Pestiziden und anderen Agrochemikalien leidet, die größtenteils von europäischen Ländern hergestellt und in diese Regionen exportiert werden. Simonett konzentriert sich auf die von diesen Gemeinschaften verwendeten zeremoniellen Beinrasseln, die aus den Kokons der »mariposa cuatro espejos«, einer vom Aussterben bedrohten Riesenseidenspinnerart, hergestellt werden. Sie zeichnet die Prozesse der materiellen, klanglichen und symbolischen Anpassung nach, mit denen die *Yoreme*-Gemeinschaften auf die geringere Verfügbarkeit der Kokons und den Verlust von menschlichem und nicht-menschlichem Leben als Folge der landwirtschaftlichen Praktiken in der Region reagieren.

Transformation: Nachhaltigkeit denken

Geht es dem gesamten Band um in Bewegung geratende Praktiken zwischen Musik und Wissenschaft, Klangkunst und Dialog, so fragen die Beiträge in seiner dritten, abschließenden Sektion noch einmal zugespitzt nach deren Normativität, nach einem denk- und wünschbaren Fluchtpunkt der verschiedenen Bemühungen in der Transformation. Deutlich wird dabei, dass Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften nicht reibungsfrei konvergieren, dass sie aber verstärkt nach neuen (und alten) *Funktionen* des produktiven und vor allem rezeptiven Umgangs mit musikalisch konfigurierten Klängen fragen.

Um die narrative Aporie einer Krise, die nur global und ganzheitlich begriffen werden kann, während jede und jeder Einzelne zu ihrer Lösung immer nur lokale, unvollständige Beiträge leistet, geht es **Manuel Rivera** in seinem am Leitbild der Nachhaltigen Entwicklung orientierten Aufsatz. Sofern künstlerische Formate an soziale Prozesse anschließen und die Selbstwirksamkeit von Akteur*innen katalysieren, subsumiert der Soziologe dies unter die Oberfunktion einer Nachhaltigkeit »durch« Kunst; sofern sie primär übergreifende Wissensbestände darstellen und verhandeln, spricht er von einer Nachhaltigkeit »mit« Kunst. Während diese Oberfunktionen in den aktuellen Konflikten um Transformation unmittelbar nützlich werden können, sieht Rivera die Verarbeitung sozialökologischer Problemstellungen in der Ästhetik selbst (Nachhaltigkeit »in« Kunst) eher als Beitrag zu einem langfristigen Kulturwandel.

Stärker historisch und philosophisch orientiert sich der Ökopsychologe und Humanethnologe **Norbert Jung**, wenn er in seinem Beitrag das dominante Bild von dem die Natur beherrschenden Menschen hinterfragt. Verweisend auf die Herkunft und Natur des Menschen sowie seine Kulturfähigkeit entwickelt er eine »Ganzheits-sicht« mit dem Menschen als »biopsychosoziale Einheit«. Mit Bezug unter anderem auf Alexander von Humboldt und Günter Tembrock plädiert Jung für ein Bild vom Menschen als kommunizierenden Teil der Natur sowie für ein animistisches Naturverständnis als Brücke zwischen Natur- und Geisteswissenschaften. Die Künste erhalten in diesem Bild, entsprechend der dialogischen Grundstruktur alles Lebendigen, die Funktion von Kommunikationsinstrumenten.

Um Kommunikation durch Kunst geht es auch der Musikpsychologin **Helen Prior**, die das Potenzial von Musik zur Motivierung der Hörer*innen zu umweltfreundlichem Verhalten untersucht. Sie beleuchtet Schnittstellen zwischen den Bereichen Musikforschung und Umweltpsychologie mit dem Ziel, Forschungsfragen für künftige empirische Untersuchungen zur Beeinflussung von Entscheidungsprozessen und Verhaltensweisen durch Musik zu entwickeln. Prior stellt hier zwölf solcher Forschungsfragen vor, die Aspekte wie das Potenzial von musikalisch induzierten Emotionen und empathischen Reaktionen zur Beeinflussung von Verhalten sowie die mögliche Rolle von »heroischer« Musik zur Stärkung des Gefühls der persönlichen Wirksamkeit umfassen. Außerdem bietet sie Best Practices für die Klimakommunikation durch Musik an, die auf Erkenntnissen aus medienpsychologischen Studien über die Wirkung von Filmen zur Klimakrise basieren.

Gina Emerson geht ebenfalls einer Erweiterung der disziplinären Grenzen um die Musikforschung nach und erörtert in ihrem Beitrag das Potenzial einer musiksoziologischen Perspektive zur Zusammenführung von Fragen rund um musikalische Praktiken, sozialökologischen Wandel und die Funktion der Musikforschung in der heutigen Gesellschaft. Sie untersucht kritisch die bisherigen Forschungsschwerpunkte der Ökomusikologie (»ecomusicology«), insbesondere im Hinblick auf ihre Beziehung zu Aktivismus und angewandter Forschung, und zeigt Lücken in der Herangehensweise der Ökomusikologie insbesondere an Praktiken der westlichen Kunstmusik auf. Beruhend auf Erkenntnissen eines gemeinsamen Forschungsprojekts der Kammerakademie Potsdam und des RIFS Potsdam zeigt Emerson anhand eigener Beispiele auf, wie Nachhaltigkeit und institutionelle Transformationsprozesse innerhalb der westlichen Kunstmusik zum Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung werden können. Sie postuliert, dass die (Öko-)Musikwissenschaft sich durch die Zusammenarbeit mit Kulturinstitutionen und die Erweiterung des Aufgabenprofils von Musikwissenschaftler*innen stärker in realen Transformationsprozessen verankern könnte.

Raphael Börger, Martina Brandorff und Christian Thorau greifen abschließend offene Fragen, Querverbindungen und lose Enden aus der Arbeit an der Konferenz und am Buch auf und reflektieren Auswirkungen, Konfliktlinien und Potenziale für

die Musikforschung. Grundlegend ist hier die Einsicht: Der Diskurs zur Nachhaltigen Entwicklung und das Gebot einer sozialökologischen Transformation können auch eine Transformation wissenschaftlichen Arbeitens und fachdisziplinärer Struktur bedeuten. An einer mit ästhetischen Praktiken befassten Geistes- und Kulturwissenschaft wie der Musikforschung wird dies exemplarisch deutlich. Fragen der gesellschaftlichen Relevanz, der Wissenschaftskommunikation, der intra- und interdisziplinären Ausrichtung und der Rolle verstehend-kontextualisierend arbeitender Wissenschaften stellen sich neu oder erneut, jedenfalls drängender als zuvor.

Als Herausgeber*innen möchten wir diese Einleitung nicht beenden, ohne Danke zu sagen. Den Autor*innen der Beiträge und Teilnehmer*innen unserer Konferenz natürlich, aber vor allem auch den fördernden Intuitionen, die diese Publikation finanziell unterstützen: dem (damals so verfassten und benannten) Brandenburger Ministerium für Landwirtschaft, Umwelt und Klimaschutz und der Vernetzungs- und Kompetenzstelle Open Access Brandenburg. Ein herzlicher Dank geht außerdem an Anne Nospickel und Agnès Cretté, ohne deren sorgfältiges Korrekturat der Band nicht zu seiner jetzigen Textgestalt gefunden hätte.

Anmerkungen

- 1 von Weizsäcker, Ernst Ulrich/Wijkman, Anders: Wir sind dran. Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen, München: Pantheon 2019. Zur Konstellation von Freiheits- und Bewahrungswerten im Nachhaltigkeitsdiskurs vgl. Rivera, Manuel: Kultur in der Klimakrise. Acht Vorträge zum Verhältnis von Sprache, Kunst und Nachhaltiger Entwicklung, München: oekom 2023, S. 32–44.
- 2 Vgl. Richardson, Katherine et al.: »Earth beyond six of nine planetary boundaries«, in: *Science Advances* 9, 37 (2023), <https://doi.org/10.1126/sciadv.adh2458>.
- 3 Vgl. Fleck, Robert: Kunst und Ökologie, Wien: Edition Konturen 2023, S. 63–66.
- 4 Vgl. Johns-Putra, Adeline: »Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism«, in: *WIREs Climate Change* 7 (2016): S. 266–282, <https://doi.org/10.1002/wcc.385>.
- 5 Vgl. etwa Archer, William Kay: »On the ecology of music«, in: *Ethnomusicology* 8, 1 (1964): S. 28–33, <https://doi.org/10.2307/849769>; Feld, Steven: »From Ethnomusicology to Echo-muse-ecology. Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest«, in: *The Soundscape Newsletter* 8 (1994): S. 4–6.

- 6 Vgl. Rehding, Alexander: »Eco-musicology«, in: *Journal of the Royal Musical Association* 127, 2 (2002): S. 305–320, <https://doi.org/10.1093/jrma/127.2.305>; vgl. auch die wichtigen Einlassungen zum Thema von Allen, Aaron S.: »Ecomusicology: Ecocriticism and musicology«, in: *Journal of the American Musicological Society* 64, 2 (2011): S. 391–394, <https://doi.org/10.1525/jams.2011.64.2.391>.
- 7 Vgl. diese Arbeiten zusammenfassend König, Bernhard: Musik und Klima, München: oekom 2024.
- 8 Vgl. Beimdieke, Sara/Caskel, Julian (Hg.): Musik und Klimawandel. Künstlerisches Handeln in Krisenzeiten, Bielefeld: transcript 2025.
- 9 Land Brandenburg: »Bundestagswahl. Amtliches Endergebnis«, 23.02.2025, letzter Zugriff: 28.03.2025, https://wahlergebnisse.brandenburg.de/12/600/20250223/bundestagswahl_land/.
- 10 Beide Begriffe prägte der Schweizer Klangökologe und Komponist Marcus Maeder.

