

Musik kann mehr. Warum Schadensbegrenzung zu wenig ist¹

Bernhard König

»Parents for Future«. »Scientists for Future«. »Omas for Future«. Nachdem die »Fridays« 2018 die öffentliche Bühne betraten, sammelten sich viele hinter den protestierenden Jugendlichen. Der Orchestergraben und die Begleitband jedoch blieben anfangs weitgehend unbesetzt. Zur lautesten musikalischen Stimme der Bewegung wurde 2019 mit Billie Eilish eine Sängerin, die selbst im Alter der jugendlichen Demonstrierenden war. Ältere Musikerinnen und Musiker hingegen schien weniger aufs Podium zu drängen. Die großen Popstars hielten sich zurück. Kein namhaftes Orchester legte anlässlich eines Klimastreiks seine Arbeit nieder. Ausgerechnet diese extrovertierte und engagierte Branche, die sonst immer gerne dabei ist, wenn es gilt, wichtigen Anliegen öffentlichkeitswirksam eine Stimme zu geben, blieb zu großen Teilen stumm.² Und als sie sich dann doch zögernd zu Wort meldete, sammelte sie sich nicht hinter den politischen Forderungen der Streikenden, sondern hinter dem zerknirschten Eingeständnis: »Ja, auch ich fliege zu viel!«³

Der Grund liegt auf der Hand. Nimmt man die globale Gesamtentwicklung des internationalen Festival-, Konzert- und Tourneebetriebs in den Blick, dann gab es bis zum Ausbruch der Corona-Pandemie eine klare Richtung: mehr von allem. Dauerhafte Mobilität ist seit jeher ein wesentlicher Bestandteil der Musikbranche. Dauerhafte *globale* Mobilität jedoch – einst ein besonderes Markenzeichen internationaler Stars wie Elton John oder Yehudi Menuhin – ist erst seit wenigen Jahrzehnten Normalität. Allein im November 2018 befanden sich sechs große deutsche Orchester auf Fernost-Tournee.

- 1 Der Text ist ein stark gekürzter Ausschnitt aus einem geplanten Buch zum Thema »Musik und Klima«.
- 2 Eine prominente Ausnahme war in Deutschland der Pianist Igor Levit, der im September 2019 zu einem »Die-Inn« in der Oldenburger Fußgängerzone spielte (Parents for Future Oldenburg 2019). In Holland schlossen sich rund einhundert Musiker*innen im Herbst 2019 zu einer »Musicians for Future«-Initiative zusammen, die den Klimastreik in Den Haag mit orchestral arrangierten Protestliedern unterstützten (Spinhof 2019).
- 3 Stellvertretend für viele andere seien hier beispielsweise die Band Coldplay, die Musikagentin Emma Banks, der Dirigent Vladimir Jurowski und die Sängerin Malena Ernman genannt (Schmiester 2018, BBC 2019a, BBC 2019b und El Kassas 2019).

Wenig später warb die Hamburger Elbphilharmonie damit, dass sich in nur einer Spielzeit »40 internationale Top-Klangkörper die Klinke in die Hand« geben würden.

Wer Internationalität zum wichtigsten Erfolgskriterium macht und jeden Abend auf einer anderen Bühne dieser Welt steht, ist gut beraten, sich mit lautstarkem Klimaprotest zurückzuhalten. Stattdessen begannen viele Musiker*innen und Konzertveranstalter*innen 2019 selbstkritisch ihren eigenen CO₂-Fußabdruck in den Blick zu nehmen. Vor allem die berufsbedingten Flugreisen wurden zur Gretchenfrage, an der kaum ein Artikel und kaum eine Podiumsdiskussion zum Thema *Musik und Klima* vorbeikam. Es schien, als habe die Musikwelt ihre Lektion gelernt. Die Frage ist bloß: *Welche* Lektion?

Das größte Konzert aller Zeiten

Ein historischer Wendepunkt sollte es sein. Eine so starke Signalwirkung sollte von ihm ausgehen, dass niemand sich würde entziehen können. Und deshalb durfte es nicht irgendein Konzert unter vielen bleiben. Es sollte das *größte Konzert aller Zeiten* werden. Die Initiatoren hatten in jeder Hinsicht auf Superlative gesetzt: Veranstaltungen auf allen sieben Kontinenten, die sich an diesem 7.7.2007 dank Internetstreaming und weltweiter Fernsehübertragungen zu einem einzigen globalen Event verbanden. Unter den Musikerinnen und Musikern Berühmtheiten wie Alicia Keys und Kanye West, Genesis und The Police, aber auch eine Amateurband von Polarwissenschaftlern in einer antarktischen Forschungsstation. Und, allen voran, die *Queen of Pop* Madonna, die eigens einen neuen Song beigesteuert hatte. »Es gibt noch eine Chance für uns!«, heißt es darin. »Diesmal musst du dich ändern! Du zuerst!«

Doch das Signal fiel bei weitem nicht so eindeutig aus, wie erhofft. Stattdessen schoss sich ein Großteil der Presseberichte und Kommentare auf einen Aspekt ein, der noch niemals zuvor Gegenstand von Kulturkritik gewesen war: auf die Energie- und Umweltbilanz der Veranstaltung selbst. Das britische Boulevardblatt Daily Mail berechnete, dass allein die beteiligten Stars für ihre Auftritte über 350.000 Flugkilometer zurücklegen würden. Die BBC-News berichteten von »tausenden Plastikbechern auf dem Boden des Wembley Stadions«. Und die Neue Zürcher Zeitung hielt es sogar für angebracht, den Betrag der monatlichen privaten Stromrechnung eines Mitveranstalters zu veröffentlichen.⁴ Was war geschehen? Warum dieses plötzliche investigative Interesse an Plastikbechern, Stromrechnungen und Flugmeilen?

Der wichtigste Grund für diese journalistische Schwerpunktsetzung war natürlich das selbst gewählte Thema des Events. »Live Earth« – so der Titel des globalen Konzertmarathons – war explizit dem Klimaschutz gewidmet. Aus Teilen der Presse kam die Themensetzung wie ein Bumerang zurück. Genüsslich wurde der Finger in die Wunde des Widerspruchs zwischen der klimapolitischen Botschaft und ihrer energieintensiven Verbreitung gelegt. »Würden Sie«, fragte die britische Sonntagszeitung The Observer, »ein Spanferkelbraten veranstalten, um für den Vegetarismus zu werben?« Manche Berichte beließen es nicht bei der Kritik des Events, sondern nahmen direkt den gesamten

4 Alle hier zitierten Zeitungsartikel stammen aus dem Juli 2007 (siehe Literaturverzeichnis).

Lebensstil und das generelle Reiseverhalten der beteiligten Superstars ins Visier. Vor allem Frontfrau Madonna musste sich hämische Kommentare zu ihrem Reiseverhalten und ihren aufwändigen Konzertinszenierungen gefallen lassen. Kritische Berichterstattung aus gutem Grund? Eine aufklärerische Presse, die sich nicht von PR blenden lässt, sondern unbeirrt ihrer Wächterfunktion nachkommt? Selbstverständlich und ohne jede Frage ist es richtig, einen exzessiv verschwenderischen Lebensstil anzuprangern. Aber es hätte durchaus auch Gründe dafür gegeben, die Kritik selbst kritisch zu hinterfragen. Warum reagierten die Medien ausgerechnet hier in einer solchen Schärfe, während sie sich ansonsten, bei vergleichbar großen Events, mit keinem Satz um deren Umwelt- und Klimabilanz kümmerten?⁵ Warum hatte keine der investigativen Redaktionen als Vergleichswert den CO₂-Fußabdruck ihrer eigenen journalistischen und publizistischen Tätigkeit berechnen lassen? Warum diese Lust am Zurückschießen?

Die Psychologie bezeichnet diesen Bumerangeffekt als *Reaktanz*: eine Art trotziges Aufbegehren gegen Übergriffe auf die eigenen Freiheitsrechte und Handlungsspielräume. Die eigene Autonomie zu verteidigen und Freiheitseinschränkungen abzuwehren, kann ein wichtiger und sinnvoller Beitrag zu einer offenen und pluralistischen Gesellschaft sein. Problematisch und dysfunktional wird dieser Abwehrmechanismus in dem Moment, wenn er dazu dient, unbequeme Wahrheiten von sich fernzuhalten und Privilegien zu verteidigen, die aus subjektiver Sicht zwar angenehm, nützlich und vielleicht sogar berechtigt erscheinen mögen, die global gesehen aber großen Schaden anrichten. Die Folge: Berechtigte Appelle laufen ins Leere, die Warnenden und Mahnenden werden der Heuchelei bezichtigt oder als besserwisserische und unsympathische Gutmenschen karikiert.

Der Bumerangeffekt von »Live Earth« hat hinter den Kulissen des Musikbusiness tiefe Spuren hinterlassen. Der musikalischen Fachwelt war unübersehbar vor Augen geführt worden, dass klimapolitische Botschaften immer auch die Gefahr beinhalten, sich gegen die Appellierenden zu richten. Anders als bei den großen Freiheitsdiskursen des 20. Jahrhunderts stehen Musik und Popkultur bei diesem Thema nicht automatisch auf der richtigen Seite. Politische Appelle aus der Popkultur aber brauchen, um wirksam zu werden, ein Mindestmaß an Authentizität – und genau an dieser Stelle wird die Rolle der *Klimabotschafterin Musik* unbequem. Wer möglichst viele Menschen erreichen will, muss auf eine maximale Popularität der mitwirkenden Stars setzen. Doch diese Berühmtheit ist in der Regel an internationale Präsenz gekoppelt – und damit auch an eine überdurchschnittlich schlechte Klimabilanz. Die Botschaft wird von der Prominenz der Stars überstrahlt, die Medien verstärken diese Personalisierung, indem sie den Blick auf einzelne, bizarr verschwendungssüchtige Lebensstile lenken. Letztlich spielen sie mit ihrem Bemühen um kritische Kommentare einer unkritischen und unpolitischen Selbstentlastung in die Hände.

5 So spielte beispielsweise die Klima- und Umweltbilanz der Fußball-WM 2006 in der medialen Berichterstattung ebenso wenig eine Rolle, wie die der Olympischen Winterspiele 2006.

Der bessere Ansatz?

Das es auch anders geht, zeigt eine ebenfalls 2007 gegründete Initiative namens Julie's Bicycle. Der Namen klingt wie eine bescheidene Gegenthese zum monumentalen Ansatz von »Live Earth« und tatsächlich hatten die Gründerinnen wenig Interesse an der Signalwirkung großer Events. Stattdessen konzentrierten sie sich auf zwei Fragen: An welchen Stellen sind wir selbst Teil des Problems? Und was lässt sich dagegen tun? Eine der ersten Aktivitäten der NGO: Sie ließ die jährlichen Treibhausgas-Emissionen der gesamten britischen Musikindustrie berechnen. »First step« nannten die Gründerinnen ihre Studie und eröffneten mit diesem ersten Schritt einen gangbaren Weg, der eine neue Ernsthaftigkeit und Glaubwürdigkeit signalisierte: Selbstkritik und überprüfbare Fakten anstelle von lautstark vorgetragenen Appellen. Der Ansatz bewährte sich. Julie's Bicycle dehnte seine Aktivitäten in den folgenden Jahren kontinuierlich aus und strahlte auch nach Deutschland aus, wo 2009 die »Green Music Initiative« und wenig später das Orchester des Wandels gegründet wurden.

Nachdem »Fridays for Future« der Klimapolitik ein nie zuvor dagewesenes Maß an Aufmerksamkeit beschert hatte, lag es ein Jahrzehnt später nahe, an diejenigen Modelle anzuknüpfen, die sich bereits in der Vergangenheit bewährt hatten. Die Pionierinnen von Julie's Bicycle wurden zu Vorbildern für die gesamte Branche. Was die alten und die vielen neuen Initiativen miteinander verbindet, ist ein Ansatz, den man als *Prinzip Schadensbegrenzung* bezeichnen kann. Auf der einen Seite wird vermieden, allzu belehrend und besserwisserisch aufzutreten. Auf der anderen Seite geht man selbst mit gutem Beispiel voran. Die Einsicht, dass Musik Teil des Problems ist, wird offensiv kommuniziert und mit sichtbaren Anstrengungen zur Minderung der eigenen CO₂-Emissionen verknüpft. Überall dort, wo es ohne Substanzverlust möglich ist, werden die bestehenden Strukturen durch Umrüstung, Sanierung, neue Technologien und eine veränderte Tourplanung an die neuen institutionellen Leitlinien angepasst werden. Wo es solche Alternativen nicht gibt, wird das verblieben CO₂-Budget durch Ausgleichszahlungen kompensiert.

Vieles scheint dafür zu sprechen, dass diese Schritte genau die richtigen sind. Das Prinzip Schadensbegrenzung bringt messbare Einsparungsergebnisse und stößt auf einhellige Zustimmung. Presse und Kulturpolitik sind angetan. Ein Bumerang-Effekt ist nicht zu befürchten. Und so wird es zur Blaupause für eine wachsende Zahl von Initiativen und zur wichtigsten Antwort der Musikwelt auf das neu erwachte Klimabewusstsein. Doch bei genauerer Betrachtung ist es gerade dieses Anknüpfen ans Bewährte, das Fragen aufwirft. Das Prinzip Schadensbegrenzung stammt aus einer Zeit, die von klimapolitischer Stagnation und Ernüchterung geprägt war. Aber ist das, was in den 2010er Jahren nach dem gescheiterten Klimagipfel von Kopenhagen⁶ geboten erschien, auch heute noch der richtige Ansatz?

6 Als die Staatengemeinschaft 2009 beim Klimagipfel von Kopenhagen versuchte, eine zwei Jahre zuvor vereinbarte Roadmap umzusetzen, gelang es ihr nicht, sich auf verbindliche Klimaschutzziele zu verständigen. Nachdem es 2007 eine kurze Phase der klimapolitischen Aufbruchstimmung gegeben hatte, wurde der Klimaschutz für einige Jahre wieder zu einem Gegenstand langwieriger und zäher Verhandlungen, die von außen betrachtet wie Stillstand wirkten (Bölz 2009).

Die Warnrufe aus der Wissenschaft werden von Jahr zu Jahr eindringlicher. Gleichzeitig ist der jungen Generation mit ihren Schulstreiks etwas gelungen, an dem alle Umweltaktivist*innen und Wissenschaftler*innen der vorangegangenen Jahrzehnte gescheitert waren: Die psychologischen Abwehrmechanismen zu unterlaufen und das Klima zu einem Thema zu machen, das sich nicht mehr wegschweigen und verdrängen lässt. Für einen wachsenden Teil der Gesellschaft ist die Zeit reif für tiefgreifende Veränderungen. Keine Frage: Der selbstkritische Blick auf institutionelle Schadensbilanzen ist ein sinnvoller erster Schritt. Aber taugt dieser erste Schritt auch als Aufbruch und langfristige Strategie? Wohin führt er? Steht er tatsächlich für eine neue Idee von Zukunft und für jenen radikalen Kurswechsel, den die streikenden Jugendlichen und die Wissenschaft einfordern? Ist das Prinzip Schadensbegrenzung wirklich die richtige Antwort auf die Einsicht, dass die Menschheit an einem epochalen Wendepunkt steht und sich deshalb alles ändern muss – im Großen wie im Kleinen?

Um diese Fragen zu beantworten, lohnt sich ein genauerer Blick auf die Studie, mit der die NGO Julie's Bicycle ihre Arbeit begann. Es gibt in »First Steps« von 2008 eine wichtige Zahl: 540.000 Tonnen. Sie steht für die Summe der Treibhausgas-Emissionen, die binnen eines Jahres auf das Konto der britischen Musikwirtschaft und ihrer Konsumentinnen und Konsumenten gingen. Vereinfacht gesagt: Alleine um der Musik willen wurden im Jahr 2007 in Großbritannien 540.000 Tonnen Treibhausgase in die Luft geblasen (Julies' Bicycle 2008: 61). Diese 540.000 Tonnen waren viele Jahre lang die einzig verfügbare Zahl, mit der sich der Schadstoffanteil der Musik überhaupt beziffern ließ. Sie bildeten die wichtigste Argumentationsgrundlage für das Prinzip Schadensbegrenzung. Doch was bedeutet diese Zahl? Steht sie für einen viel zu großen, einen gerade noch tolerierbaren oder einen eher kleinen Beitrag zur Erderwärmung? Rechtfertigt sie es überhaupt, Musik als Teil des Problems zu betrachten und Änderungen zu fordern? Oder gibt sie vielleicht doch eher Anlass zur Entwarnung?

Abstrakte Zahlenwerte bedürfen der Veranschaulichung. Genau dies versuchten die Autorinnen der Studie, indem sie darauf hinwiesen, dass diese 540.000 Tonnen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dem jährlichen CO₂-Ausstoß von 180.000 Autos entsprachen. Oder dem einer Kleinstadt mit 54.000 Einwohnern. Das Problem derartiger Vergleichswerte ist, dass sie die Frage, ob das akzeptabel oder inakzeptabel ist, nicht beantworten. Sollte die Musikkultur eines ganzen Landes nicht mindestens so viel wert sein, wie der Energiebedarf einer Kleinstadt? Und sollte man dann nicht lieber die Autos abschaffen? Erst recht harmlos klingen diese 540.000 Tonnen, wenn man sie auf die Summe der jährlichen Gesamtemissionen Großbritanniens bezieht: Gerade einmal 0,08 Prozent hat die britische Musikindustrie 2007 zum landesweiten Gesamtbudget beigetragen. Und damit drohen die 540.000 Tonnen nicht nur zu einer vernachlässigbaren Größe zu werden, sondern zugleich auch zu einem ziemlich schwachen Argument.

Die aufgeblähten drei Prozent

Noch wackliger wird die Argumentationsgrundlage, wenn man nachliest, woher dieser Schadstoffausstoß damals eigentlich stammte. Denn hier lassen die Autorinnen keinen Zweifel: Den weitaus größten Anteil hatte das Publikum. Die Reisen der Musiker*innen

hingegen machten gerade einmal einen Anteil von drei Prozent aus. Andere Untersuchungen bestätigen diesen Befund – mal ist von einem Anteil der Publikumsmobilität in Höhe von 40, mal von 97 Prozent die Rede. In den letzten Jahren drängt zudem das Streaming auf die vordersten Ränge der Schadensfaktoren. Denn auch wenn es auf den ersten Blick so aussieht: Livemusik muss nicht per se umweltbelastender sein als digitaler Musikkonsum. Festivals machen unseren Wohlstandsmüll lediglich in besonderem Maße *sichtbar*, während Streaming – die schmutzigste und klimabelastendste Form der Konservierung von Musik, die es je gegeben hat – seine Umweltkosten in ferne Länder und künftige Jahrzehnte externalisiert.⁷

Wie man es auch dreht und wendet: Es sind weder die jettenden Superstars noch die internationalen Orchesterreisen, die in der Musikwelt den größten Klimaschaden anrichten. Sondern es ist das Publikum. Musik bewegt Menschen – im emotionalen, aber auch in einem ganz wörtlichen Sinn. Musiker, Komponistinnen oder Konzertveranstalter laden viele andere Menschen ein und unterbreiten ihnen ein Angebot: »Kommt her, dann spiele ich für euch.« »Klickt mein Video an, dann könnt ihr meine Musik hören.« Das Prinzip Schadensbegrenzung blendet diesen scheinbar trivialen Zusammenhang aus. Indem sämtliche Scheinwerfer auf das Mobilitätsverhalten der Stars und Orchester gerichtet werden, bleibt ein sehr viel größerer und wichtigerer Schadensfaktor im Dunkeln: der massenhafte, individualisierte Musikkonsum. Würde man die eigenen Zahlen ernst nehmen und das eigene Musik-ist-Teil-des-Problems-Narrativ konsequent zu Ende erzählen, dann müsste man sich auf die Bühne stellen und dem eigenen Publikum zurufen: »Liebe Leute, ihr selbst seid das größte Problem!«

Doch dies tut natürlich kaum jemand.⁸ Die Vorstellung, ein großes Konzerthaus oder eine international erfolgreiche Band würden ihr Publikum dazu aufzufordern, in Zukunft doch bitte weniger zu streamen und zu reisen, erscheint absurd. Niemand wünscht sich Zuhörende, denen der Konzertbesuch ein schlechtes Gewissen bereitet. Niemand möchte seine Fans belehren und ihnen das Gefühl geben, dass sie besser zu Hause geblieben wären. Und so finden sich in den einschlägigen Leitfäden und Empfehlungen für ein nachhaltiges Veranstaltungsmanagement zwar viele Hinweise zu Müllvermeidung, smarter Tourplanung und veganem Catering. Der wichtigste und effektivste aller umwelt- und klimarelevanten Faktoren jedoch wird gar nicht erst erwähnt: Die Begrenzung der Reichweite und Verfügbarkeit musikalischer Events. Der größte Hebel für eine Treibhausgas-Reduktion im Musikleben bestünde darin, den Wirkungsradius des eigenen Tuns klein zu halten: Auf überregionale Werbung zu verzichten. Kulturtourismus zu vermeiden. Die eigene Musik nicht zu streamen.

Das vorherrschende Problem-Narrativ zwingt also letztlich zur Unaufrichtigkeit. Es lenkt davon ab, dass ein wesentliches Ziel unsere Musikkultur darin besteht, maximale Reichweiten zu erzielen und möglichst viele Menschen zu mobilisieren. Stattdessen wird dieser strukturell tief verankerte Expansionsdrang auf einige wenige prominente

7 Hierzu ausführlich König 2021

8 Zu den wenigen Ausnahmen zählen das Melt!-Festival und das Tollwood-Festival, die gezielt über Alternativen aufklären und Shuttle-Busse oder organisierte Fahrradtouren zu den Veranstaltungsorten anbieten (Krafeld 2018).

Gallionsfiguren projiziert. Obwohl sich sehr einfach berechnen lässt, dass die Mobilität der Musiker und Musikerinnen nur eine winzig kleine Stellschraube darstellt, wird mit großer Beharrlichkeit von ihr geredet und an ihr herumgedreht. Der Grund dafür ist Angst. Die nur zu verständliche Angst, sich selbst und der gemeinsamen Sache *Musik* zu schaden. Aus einer unternehmerischen und marketingstrategischen Sicht ist es durchaus vernünftig, die Energiebilanz der Konzerthäuser und die Flugreisen der Stars überzubetonen und von den Strukturen des musikalischen Massenkonsums zu schweigen. Die offensive Selbstbezeichnung erfüllt eine wichtige systemstabilisierende Funktion. Sie hilft, einen irreparablen Schaden von der Beziehung zwischen den Kulturschaffenden und ihrem Publikum abzuwenden. Indem der Kulturbetrieb alle Schuld auf sich nimmt und die eigene, hausgemachte Mobilität zu einem diskursbeherrschenden Problem aufbauscht, kann dieses Problem im zweiten Schritt durch Kompensationszahlungen oder Flugverzicht symbolisch gelöst werden. Das Umweltbewusstsein der einzelnen Konzertbesucherin, deren individuelles Reisepensum in der Regel tatsächlich geringer sein wird, als das eines tourenden Berufsmusikers wird entlastet. Dem Publikum wird das angenehme Gefühl vermittelt, es habe ein Konzert *für die Umwelt* gehört oder einen *nachhaltigen* Musikgenuss erlebt.

Beschwichtigung statt Begeisterung

Selbstverständlich ist es richtig, Flugreisen zu reduzieren. Und selbstverständlich gehört in Zeiten der Klimakrise jedes institutionelle Handeln auf den Prüfstand. Kontraproduktiv drohen diese sinnvollen Maßnahmen erst in dem Moment zu werden, wenn sie mit dem Label *Nachhaltigkeit* etikettiert werden und der Eindruck erweckt wird, diese ersten Schritte wären bereits eine hinreichende Antwort. Aufklärung, Diskurs und echter Wandel werden auf diese Weise eher ausgebremst.

Das Prinzip Schadensbegrenzung ist aus einer doppelten Sorge geboren: der Sorge ums Klima und der Sorge vor dem Liebesentzug des Publikums. Statt eine aufrichtige Debatte über die Umweltkosten des Musikkonsums anzustoßen, wird der Blick beschwichtigend auf einen Nebenschauplatz gelenkt. Die strukturellen und politischen Dimensionen des *Problems Musik* werden ausgeblendet. Allzu viele wichtige Fragen bleiben unausgesprochen. An welchen Stellen wird Musik zur systemischen Treiberin von Umweltbelastung? Ist eine Kulturpolitik oder eine Musikindustrie, die auf Internationalität und große Reichweiten setzt, noch zeitgemäß? Wo brauchen wir ganz neue Rezeptionsformen, Musikberufe, Institutionen und Ausbildungsgänge? Und wie hängen eigentlich globale Klimagerechtigkeit und kulturelle Teilhabegerechtigkeit zusammen?

Das Prinzip Schadensbegrenzung hält die Krise von der Musik und die Musik von der Krise fern. Sowohl das Problem als auch die Gegenmaßnahmen bleiben in einer Sphäre des Ökonomischen und Technokratischen angesiedelt, in der all das, was Musik einzigartig und stark macht, außen vor bleibt. Ihr Potenzial, die Menschen zu begeistern, zu bewegen oder nachdenklich zu stimmen, wird nicht aktiviert, sondern abgeschirmt. Die empfohlenen Gegenmaßnahmen in den Nachhaltigkeitskatalogen bleiben ähnlich fern und abstrakt wie die Krise selbst. Mit Wärmedämmung und Kompostklos löst man keine Begeisterungstürme und Gänsehautmomente aus. Flugverzicht und

Kompensation taugen, für sich allein genommen, weder als Soundtrack für ein neues Lebensgefühl noch als kreativer Humus für Veränderungslust und Experimentierfreude.

Dabei gäbe es noch eine ganz andere Interpretation dieser 540.000 Tonnen und der Geschichte, die sie erzählen. Musik war Jahrtausende lang eine klimaneutrale, nie versiegende und hundertprozentig regenerative Energiequelle. Sie verlieh den Menschen Kraft. Einfach so, ohne äußere Energiezufuhr. Erst in allerjüngster Zeit müssen, um Musik überhaupt am Leben zu erhalten, gewaltige Mengen Energie verbraucht werden. Welch ein Armutszeugnis: Musik, die ohne Stromzufuhr und Kerosin nicht mehr zu existieren vermag. In den letzten fünfzig Jahren hat sie mehr Energie aufgefressen als in der gesamten Musikgeschichte zuvor.⁹ Ist sie dadurch exponentiell besser geworden? Ist ihre Qualität im gleichen Umfang gestiegen wie ihr Energiehunger? Ist die Zufriedenheit und Begeisterung derer, die sie hören und ausüben, spürbar gewachsen? Und wird ihr, seit ihre Existenz am Tropf einer ständig wachsenden Energiezufuhr hängt, mehr Wertschätzung, Liebe und Neugierde entgegengebracht als vorher? Oder, andersherum gefragt: Könnte es nicht sein, dass in einer Gesellschaft, die weniger rastlos, energiehungrig und selbstzerstörerisch ist, Musik an Wert gewinnt?

Wir Musikerinnen und Musiker haben gelernt, in musikalischen *Epochen* zu denken. Wir wissen, dass Musik sich im Laufe ihrer Geschichte immer wieder neu erfunden hat, dass sie auf gesellschaftliche Umbrüche reagiert hat, Fortschritte vorwegnahm und Utopien zu Klang werden ließ. Es gibt viele Gründe, die Erderhitzung und das Artensterben zu fürchten. Doch warum sollte ausgerechnet unser Berufsstand jenen gesellschaftlichen Wandel fürchten, der nötig ist, damit Kultur überleben kann? Kann es nicht gerade für uns Musiker und Musikerinnen eine großartige Aufgabe sein, den Beginn einer neuen Ära mitzugestalten? Solange dieser Wandel in erster Linie als eine von außen aufgediktete institutionelle Verpflichtung gesehen wird, liegt es nahe, ihn nicht als beflügelnde Gestaltungsaufgabe wahrzunehmen, sondern als eine lästige Bringschuld. Derlei Pflichtaufgaben haben ihre eigene, lähmende Logik. Das Prinzip Schadensbegrenzung verführt dazu, nicht den Klima- und Umweltschaden, sondern die dafür zu erbringenden Kosten und Anstrengungen begrenzen zu wollen. Denn auch dies lehrt die Klimapsychologie: Immer nur von Problemen zu reden und zum Verzicht aufzurufen, kann selbst zu einem Teil des Problems werden.¹⁰ Die Klima- und Umweltkrise erfordert nicht nur Problembewusstsein und Schadensbegrenzung. Um die Folgen des Klimawandels einzudämmen, braucht es einladende Ideen, Mut zur Veränderung, eine starke intrinsische Motivation und eine Vorstellung davon, wo die Reise hingehen soll.

9 Zwar existieren bisher noch keine historischen Langzeitstudien zu diesem Thema, doch alle einschlägigen Statistiken zum globalen Musikkonsum weisen seit den 1970er Jahren ein so starkes Wachstum auf, dass diese Aussage berechtigt erscheint. Als ein wichtiger Wendepunkt in der Publikumsmobilität kann das Woodstock-Festival von 1969 betrachtet werden, das eine neue Ära von Groß-Events und internationalem Massen-Kulturtourismus einleitete. Weitere einschneidende Wendepunkte waren zunächst die Einführung der CD und später die digitale Produktion, Speicherung und Distribution von Musik (Devine 2019).

10 Weiterführende Informationen zu diesem Zusammenhang finden sich etwa bei Marshall 2014 sowie in zahlreichen Publikationen und Interviews des medial sehr präsenten Sozialpsychologen Harald Welzer.

Dazu zählt auch ein neues Verständnis von Schönheit. Eine Musikkultur, die Serverfarmen, Elektroschrott und Flughäfen braucht, um die eigene Relevanz unter Beweis zu stellen, macht die Welt nicht schöner, sondern hässlicher. Höchste Zeit, Musik wieder als das wertzuschätzen, was sie im Kern ausmacht: Flüchtige Schönheit im Hier und Jetzt und kostbarer Augenblick zwischen Mensch und Mensch.

Literatur

- BBC-News (2019a): »Musicians have to be proactive on climate change«, 20.11.2019, <https://www.bbc.com/news/newsbeat-50485444> (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- BBC-News (2019b): »Coldplay to pause touring until concerts are environmentally beneficial«, 21.11.2019, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-50490700> (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- BBC-News (2007): »Live Earth gigs send eco-warning«, 8.7.2007, [news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6279518.stm](https://www.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6279518.stm) (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Böhlz, Marcus (2009): »Zwischenbilanz ernüchtert Umweltaktivisten«, in: *Deutsche Welle*, 11.12.2009, <https://www.dw.com/de/zwischenbilanz-ern%C3%BChtert-umweltaktivisten/a-5004171> (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Daily Mail (2007): »Live Earth is promoting green to save the planet – what planet are they on?«, 7.7.2007, www.dailymail.co.uk/femail/article-466775/Live-Earth-promoting-green-save-planet--planet-on.html (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Daum, Matthias (2007): »Erbauungsrhetorik«, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 7.7.2007, www.nzz.ch/erbauungsrhetorik-1.524590 (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Devine, Kyle (2019): *Decomposed. The political ecology of music*, London: MIT Press 2019
- Elbphilharmonie (2019): »Die Saison 2019/20 im Überblick«, web.archive.org/web/20200331062019/https://www.elbphilharmonie.de/de/saison-2019-20 (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- El Kassar, Susanne (2019): »Das Ende der Jetset-Stars?«, in: *Deutschlandfunk*, 26.11.2019, https://www.deutschlandfunk.de/klima-und-klassik-das-ende-der-jetset-stars.1992.de.html?dram:article_id=459772 (letzter Zugriff 26.9.2021)
- Julie's Bicycle (2008): »First Step. UK Music Industry Greenhouse Gas Emissions for 2007«, www.eci.ox.ac.uk/research/energy/downloads/first-step.pdf (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- König, Bernhard (2021): »Der wohltemperierte Regenwurm. Zur Naturbeziehung digitaler Musik«, in: *MusikTexte* 171, <https://texte.musiktexte.de/mt-171/308/zur-naturbeziehung-digitaler-musik> (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Krafeld, Merle (2018): »Klimawandel? Da muss ich den Haustechniker fragen«, in: *VAN Magazin*, 8.8.2018, <https://van.atavist.com/klassik-klima> (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Marshall, George (2014): *Don't Even Think About It: Why Our Brains Are Wired to Ignore Climate Change*, London: Bloomsbury 2014
- Parents for Future Oldenburg (2019): »Die-In zu Klimakrise und Artensterben«, in: *Facebook*, 21.9.2019, https://m.facebook.com/parents4futureoldenburg/videos/die-in-zu-klimakrise-und-artensterben-20092019-in-oldenburg/356971078516116/?_se_i mp=2xTBpHP6PCu3ywzd (letzter Zugriff 31.1.2022)

- Schmiester, Carsten (2018): »Die Scham fliegt mit«, *Deutschlandfunk*, 21.11.2018, https://www.deutschlandfunk.de/klimaschutz-in-schweden-die-scham-fliegt-mit.697.de.html?dram:article_id=433784 (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- Spinhof, Herman (2019): »Musicians for Future geven muzikaal geluid aan klimaat-crisis«, <https://hermanspinhof.wordpress.com/2019/09/24/musicians-for-future-even-muzikaal-geluid-aan-klimaatcrisis/> (letzter Zugriff: 31.1.2022)
- The Observer (2007): »Rockin' all over the world (but just watch your carbon footprint)«, *The Observer*, 8.7.2007, www.theguardian.com/media/2007/jul/08/music-news.broadcasting (letzter Zugriff 31.1.2022)