

Kapitel IV: Nachhaltigkeit in den Kultursparten

»Alles wird gut!?«¹

Fakten und Überlegungen zum Zusammenhang von populärer Musik und Nachhaltigkeit

Susanne Binas-Preisendörfer

Became A-Ware – so heißt eine im Jahr 2020 von der Berliner Modedesignerin *Lisa D* begründete Modelinie. Die Idee besteht darin, aus zur Entsorgung bestimmten Retouren und Überhängen der globalen Textilindustrie im Verfahren des Upcycling Kleidungsstücke zu entwerfen und zu produzieren. In diesem Zusammenhang ist *Lisa D* auf eine große Marge von Shirts einer bekannten deutschen Band gestoßen, deren Namen und Logo auf den daraus hergestellten Slips und Shorts nicht erkannt werden darf. Die Shirts lagerten bis zu ihrem Upcycling zur Underwear in den Depots eines Musiklabels, das ebenso nicht genannt werden will.

Wie diese Bandshirts werden Jahr für Jahr Unmengen von Merchandising-Artikeln für den Musikmarkt in Deutschland und weltweit hergestellt. Sie gehören zu den wenigen Einnahmequellen für Künstler*innen angesichts der durchgreifenden Digitalisierung des Musikvertriebs, denn in den Wertschöpfungsketten der Musikwirtschaft bleibt seit Jahren kein Stein auf dem anderen. Im Jahr 2018 wurden erstmals mehr Musikdateien gestreamt bzw. gedownloadet als physische Datenträger (CDs oder Vinyl) gekauft (Bundesverband Musikindustrie 2018). Wer als Musiker*in auf der Audioplattform *Spotify* nicht Millionen von Clicks nachweisen kann, muss vor allem touren. Im Club vor Ort oder auf kleinen und großen Festivals treffen Musiker*innen auf ihre Fans und das begehrte Publikum, das immer wieder gern auch einen kleinen Fetisch mit nach Hause nimmt: Tassen, Vinyls oder ein Band-T-Shirt.

Shorts statt Shirts: mit dieser kleinen Geschichte ist ein Szenario aufgespannt, das in seiner Widersprüchlichkeit mitten in ein Thema ragt, das gegenwärtig in der Musik-

1 Der Beitrag entstand im Nachgang eines an der Universität Oldenburg im Wintersemester 2021/22 durchgeführten Masterseminars zum Thema »Sustainability in Music«. Viele der hier aufgeführten Gedanken und Fakten stammen aus den Diskussionen dieses Seminars. Namentlich bedanken möchte ich mich bei Alexander Baum, Leona Cordes, Frederic Dumke, Tammy Frieling, Daniel Knedeisen, Tristan Pargmann, Rebecca Rieder und Lena Schlinkheider; und den Gästen Erhard Grundl (MdB Bündnis90/Die Grünen), Lisa Enigk (»Music Declares Emergency«) und Jörg Heide-mann (VUT).

szene viel diskutiert wird: »Music Declares Emergency«, Leitfäden für eine nachhaltige Musikwirtschaft, *Green Touring Networks*, die seit 2010 existierende »Green Music Initiative« oder der Plan der britischen Band Coldplay, ihre Tour 2022 nachhaltig zu organisieren. Nicht allein wer sich für das Thema Nachhaltigkeit interessiert, kommt an den zahlreichen Kampagnen dazu kaum vorbei. Initiativen und Aktivist*innen schließen sich zusammen und arbeiten an Agenden zur Nachhaltigkeit der Musikwirtschaft.

Zugleich ist das Thema Nachhaltigkeit in der Forschung angekommen. Kyle Devine – ein an der Universität in Oslo arbeitender Musikwissenschaftler – hat sich intensiv mit Fragen der Materialität und politischen Ökologie von Musik auseinandergesetzt (Devine 2019). Mit seinen Erkenntnissen zum Ressourcenverbrauch der Tonträgerproduktion ist er ein gern gesehener Gast und Keynote Speaker auf internationalen akademischen Tagungen und solchen Konferenzen, bei denen Künstler*innen, Aktivist*innen und Nachwuchswissenschaftler*innen aufeinandertreffen, wie dem Berliner »CTM Festival für Adventurous Music and Arts« im Jahr 2020 unter dem Titel »Liminal«.

Im folgenden Beitrag will ich der Frage nachgehen, ob eine in erster Linie an den Gesetzen von Märkten und Wachstum orientierte Kultur – wie die Produktion, der Vertrieb und der Konsum von populärer Musik – überhaupt nachhaltig sein und wie eine von ästhetischen Überschüssen lebende kulturelle Praxis in hypersozialen Räumen wie den großen Musikfestivals den Rahmen für nachhaltiges Handeln bilden kann. Ich orientiere mich dabei an einem Verständnis von Nachhaltigkeit, das die Regenerationsfähigkeit aller beteiligten Systeme gewährleisten will: der Umwelt, des Menschen als sozialem Wesen und den Ökonomien. Diese drei Bereiche sind aufs Engste miteinander verbunden. Es geht um eine an der Reproduktion orientierte Produktion. Der Kulturgeograf Werner Bätzig präzisiert dies in einer Auseinandersetzung mit den Alpen als einer europäischen Kulturlandschaft folgendermaßen:

»Wenn der Mensch langfristig in den Alpen² leben und wirtschaften will, dann setzt dies eine stabile Kulturlandschaft voraus: da aber jede Kulturlandschaft ökologisch instabil ist – sie ist ja als menschliche Schöpfung immer ein *künstliches* Gebilde innerhalb der Natur –, ist eine dauerhafte Produktion nur mittels der Reproduktion der Kulturlandschaft, also mittels der ständigen Wiederherstellung und Stabilisierung der Kulturlandschaft, möglich.« (Bätzig 2015, 110)

Kultur meint hier die gestaltete Organisation menschlicher Lebensverhältnisse mit all den Hervorbringungen wie Artefakten, Symbolen, Körpercodes, Ritualen, Sprachen und Lebensweisen. In der Moderne und Spätmoderne zeigen sie sich vor allem auch in populären Kulturpraktiken. Unweigerlich geraten sie heute in den Blick gesellschaftlicher Debatten einerseits, und öffnen andererseits als kulturelle und künstlerische Äußerungsformen selbst einen Reflexionsraum, um Themen wie Naturzerstörung und Klimawandel anzusprechen. Unter den von den Vereinten Nationen 2015 im Rahmen ihrer Agenda 2030 formulierten 17 Zielen für eine nachhaltige soziale, wirtschaftliche und ökologische Entwicklung (SDGs) gibt es kein Ziel, das explizit auf Kultur und Musik verweist. Wenn es aber um Wohlergehen, hochwertige Bildung, Geschlechter-

2 Man könnte die Alpen hier auf die Erde als Ganzes beziehen.

gerechtigkeit und verantwortungsvollen Konsum und Produktion geht, dann kommen Kultur, Musik oder Medien ins Spiel.

Schon vor 20 Jahren setzte sich Bernd Wagner mit der Frage auseinander, wie wir uns der Komplexität des Themas »Nachhaltige Kultur?« bestenfalls annähern könnten (Wagner 2002). Für ihn gab es zwei Denk- und Handlungsperspektiven: (1) den Beitrag der Künste zur Sensibilisierung für ökologische Denk- und Handlungsweisen und (2) die Orientierung an den Prinzipien der Nachhaltigkeit in der kulturellen Praxis selbst. Im Bereich der Musikwirtschaft geht es heute dabei um Fragen der sog. Betriebsökologie im Sinne von Nachhaltigkeitsmanagement.

Sensibilisierung für ökologische Denk- und Handlungsweisen

Auf der Suche nach Beiträgen der Künste und der Musik stoßen wir auf eine lange Tradition der Auseinandersetzungen zum Zusammenhang von Mensch und Natur. Interessant ist, dass diese vor allem dann auftauchen, wenn das Verhältnis von Umwelt, Wirtschaft und Gesellschaft prekär wird. Man denke in Europa an die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts oder die romantischen Positionen in Literatur, Kunst und Musik.

»Die Kritik der Romantiker richtet sich gegen das analytische, zergliedernde und zerteilende Denken, das die lebendigen Strukturen und ihre Zusammenhänge tötet, sie trifft die »normative Gesinnung«, das kalkulierende Denken, die Rechenhaftigkeit, die Seelenlosigkeit, die Leb- und Lieblosigkeit – kurzum: das moderne Rationalitätsprinzip, [...]« (Klinger 1995, 84)

Es ist die Zeit der industriellen Revolutionen, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bis weit ins 20. Jahrhundert mit ihren tiefgreifenden und dauerhaften Umgestaltungen der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, der Arbeitsbedingungen und Lebensumstände weltweit den Übergang von den Agrar- hin zu den Industriegesellschaften markiert. Aus einer an der Reproduktion orientierten Produktion wird eine am Wachstum orientierte, nennen wir es das Kapitalprinzip, das de facto den Prinzipien nachhaltiger Entwicklungen entgegensteht. In den Künsten hat diese Situation nachhaltig Wiederhall gefunden. Die Veränderungen in den sozialen Verhältnissen, der Arbeitsbedingungen und Lebensumständen, also den gestalteten Organisationen menschlicher Lebensverhältnisse mit all ihren Hervorbringungen haben vor allem auch massenhaft praktizierte Kulturformen hervorgebracht, die das Prekäre von Verbürgerlichung und Industrialisierung zu sublimieren und lebbar zu machen such(t)en. Unterhaltung, Idylle und Exotik gehören ebenso zu den Fluchtpunkten populärer Kulturpraktiken, wie das lautstarke Inkraftsetzen und Empowerment eigentlich machtloser Subjekte, deren Wünsche und Bedürfnisse von den sich gleichsam etablierenden Marktstrukturen bewirtschaftet werden. Technologische Entwicklungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts – wie Grammophone, später die Elektrifizierung von Instrumenten, Mikrophone, Radio oder Lautsprecher –, die wachsenden Städte und ein steigendes Bedürfnis nach Entspannung und Lustbarkeiten in der Freizeit ließen vor allem in der Zwischenkriegszeit eine Unterhaltungsindustrie vor Ort und zugleich global entstehen, die es so zuvor noch

nicht gegeben hatte. Auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Kultur- und Medienwirtschaft permanent auf Wachstumskurs. Vinyl löste Schellack ab, die Jugendsubkulturen der 1960er- und 1970er-Jahre trafen sich auf Festivals ungekannten Ausmaßes, deren Logistik ihren Veranstaltern einigermaßen Probleme bereitete und die damals schon zeigten, dass die Anreise des Publikums oder Tonnen von Müll und heruntergetrampelte Wiesen und Äcker der Umwelt nicht gut tun. Zugleich wurden von den Bühnen solcher Festivals wie Woodstock 1969 Songs mit politischer Dringlichkeit, z.B. gegen den Krieg in Vietnam, gesungen und Lebensformen antizipiert, die dem kalten Rationalitätsprinzip und Konsumverhalten im Amerika der Nachkriegszeit etwas entgegen zu setzen suchten. Selbstgenähte Kleidung und Schmuck aus natürlichen Materialien, Blumen oder ein Leben in Kommunen, in denen man aufeinander Rücksicht nehmen wollte: Make Love not War. Aus ihrer Mitte gingen Künstler*innen hervor – ich denke hier beispielsweise an Joan Baez, John Mayall oder Neil Young –, deren Songs Umweltzerstörungen und Depravierungen aller Art, aber auch Hoffnungen auf ein besseres Leben artikulierten. Populäre Musik begann im unmittelbaren Sinne politisch zu werden und Musiker*innen nutzten ihre Bekanntheit, um unbequeme Botschaften zu transportieren und dabei Emotionsgemeinschaften herzustellen, in denen diese Botschaften zirkulieren. Es geht ihnen um Kritik an der herrschenden Ordnung und am Aufbau symbolischen Drucks für Veränderungen, mal mehr oder minder deutlich, mal mehr oder weniger subtil. Jedenfalls finden sich seit den frühen 1970er-Jahren bis in die Gegenwart immer wieder auch Songs bekannter Musiker*innen, die sich dem Thema von Umweltzerstörung, Klimakrise und Nachhaltigkeit widmen: »Red Rain« von Peter Gabriel (1986), »Time is ticking out« von den Cranberries (2002) oder »Kyoto now« von Bad Religion (2002) (vgl. Popkultur.de 2022).

In kulturpolitischen Texten und Debatten wird regelmäßig davor gewarnt, dass Künstler*innen nicht in den Dienst bestimmter Agenden zu stellen seien. »Ob und inwieweit Kunst und Kultur sich mit Problemen der Naturzerstörung und zukunftsfähiger Entwicklung auseinandersetzen, also ›ökologisch orientiert‹ sind, ist allein Sache der einzelnen Künstler*innen« (Wagner 2002: 34). Dies ist in der Tat nicht zuletzt in Hinblick auf populäre Musikformen ein wichtiger Hinweis, wissen wir doch aus der Vergangenheit und auch aus der Gegenwart, wie sehr Ideologien Musik kontaminieren können. Dabei ist es oftmals gar nicht ein bestimmter Text oder eine in Songs gemachte Referenz, sondern der Kontext, in dem Musik ihre Bedeutungen herstellt. Es kann der Rahmen sein, in dem Musik bestimmte Bedeutungen zugesprochen werden, es kann aber auch das ästhetische Angebot selbst sein – wie Sounds, Harmonien, Texte, Performances oder Images –, von dem sich das Publikum berührt und ergriffen fühlt. Oder eben beides. Und oftmals sind es genau diese Momente, in denen sich die Wirksamkeit populärer Musik als Gemeinschaftserleben im Konzert oder in kontemplativer Versenkung unter Kopfhörern entfaltet und damit gegebenenfalls auch ein Anliegen. Populäre Musik stellt einen kulturellen Erfahrungsraum individueller Subjektivität wie auch gemeinschaftsbildender Kraft her.

Ressourcenverbrauch und Betriebsökologien in der Musikwirtschaft

Die beschriebenen Prozesse sind ohne ihre wirtschaftlichen Dimensionen nicht denkbar. Musiker*innen, Publikum und Industrien bilden ein aufeinander bezogenes Handlungsfeld, in dem gesellschaftliche Herausforderungen und Debatten, wie das der Nachhaltigkeit auf jeweils besondere Weise virulent sind. Davon ausgehend werden im Folgenden Fakten und Fragen des Ressourcenverbrauchs und der Betriebsökologie angesprochen. Sie betreffen sowohl die Musiker*innen, das Publikum wie auch die wirtschaftlichen Akteur*innen: die Labels, Agenturen, das Tour-Management, Konzertveranstalter und Festivalorganisatoren.

Das Musikkochen ist heutzutage ohne eine Fülle von mechanischen und insbesondere elektronischen Instrumenten kaum mehr denkbar. Hierbei handelt es sich meist um hochwertige und langlebige Hardware, die Musiker*innen und Tontechniker*innen kaufen, um auf dem Stand der Technik und entsprechend der eigenen künstlerischen Vorstellungen gut ausgestattet zu sein. Erfahrungsgemäß verfügen Profis dabei oft über einen großen Gerätepark, der, wenn es sich um elektronisches Equipment handelt, regelmäßig erneuert wird. Der Innovationsdruck ist in diesen Bereichen erheblich. Auch im nichtprofessionellen Bereich, für Amateur*innen und Kinder gibt es ein breites Angebot an Instrumenten. In diesem Segment trifft man oft auf billige Wegwerfware, die insbesondere dann, wenn sie viel Plastik und elektronische Bauteile enthält, zu einem Problem im Recycling wird. Die Instrumente landen schnell wieder im Müll und werden dabei nicht fachgerecht entsorgt. Dies betrifft auch die Abspielgeräte von Musik, heute zumeist Smartphones, deren Nutzungsdauer aus betriebswirtschaftlichen Gründen künstlich verkürzt wird, indem bestimmte Programme von der Hardware nicht mehr unterstützt werden. Hier ergibt sich ein Lebenszyklus, der in jeder Hinsicht nicht nachhaltig ist. Im schlimmsten Falle landen sie auf Schrottplätzen in Afrika, etwa in Agbogboshie in Ghanas Hauptstadt Accra, wo Menschen unter unwürdigen und gesundheitsschädigenden Bedingungen elektronische Geräte wie Computer oder Handys in ihre Einzelteile zerlegen.

Leider erweist sich das Streamen von Musik über Smartphones und andere Abspielgeräte auch hinsichtlich des CO₂-Ausstoßes als wenig nachhaltig. Laut einer Studie der Universität Amsterdam betrug der Ausstoß von CO₂ im Zusammenhang mit nichtphysischem Musikkonsum in den USA im Jahr 2000 135.000 Tonnen. Im Jahr 2016 war dieser Wert auf 200.000 bis 350.000 Tonnen gestiegen. Zugleich sank der Verbrauch von Plastik (CDs und CD-Hüllen) erheblich. Im Jahr 2000 war er noch fast achtmal so hoch (vgl. University of Amsterdam 2020). Als die CD in den 1990er-Jahren ihre höchsten Umsatzanteile im Tonträgermarkt verzeichnete, lag dieser Wert vermutlich weitaus höher. Wer nun meint, dass ein weniger materialintensiver Musikkonsum mit weniger Plastik zu einem gesunkenen Ressourcenverbrauch führt, der irrt. Wird ein Album 27 Mal getreamt, verbraucht dies mehr Energie als für die Herstellung einer CD aufgewandt werden muss (vgl. ebd.). Enorm ist vor allem der CO₂-Fußabdruck der gigantischen Serverfarmen. Auch die zahlreichen unterirdischen Kabelnetzwerke stellen eine erhebliche Umweltbelastung dar, ganz abgesehen von der Materialität der Abspielgeräte und ihrer Lautsprecherboxen, die zum massiven Anstieg potenziellen Elektroschrotts

beitragen. Empfehlenswert ist vor diesem Hintergrund das Herunterladen von Audio-dateien oder der Kauf von gebrauchtem Vinyl.

Die Tonträgerherstellung war jedoch noch nie umweltschonend. Für die Produktion von Schellack gewann man das Sekret von Schildläusen auf dem indischen Subkontinent, damals einer britischen Kolonie. Für die Zucht ihrer Wirtsbäume kamen Pestizide zum Einsatz und die Arbeit auf den Plantagen war hart und entbehrungsreich. Wurden Schellackplatten oftmals recycelt, lohnte sich das wirtschaftlich für die Hersteller für die ab den 1950er-Jahren die Schellacks ablösenden Vinylschallplatten nicht (vgl. Devine 2019). Das Trägermaterial bestand nun aus Polyvinylchlorid (PVC), das aus Erdöl – einem fossilen Rohstoff – gewonnen wird. CDs bestehen aus Polycarbonat, das mit einer dünnen Metalllegierung aus Aluminium und anderen hochwertigen Stoffen überzogen ist.

Die Tonträgerwirtschaft gehört wie viele andere Industrien zu den Wirtschaftsbe-reichen, die Ressourcen verbrauchen, ohne sie wieder zur Verfügung zu stellen. Hier reiht sie sich ein in Verbrauchsbilanzen, wie man sie aus der Film- und Medienindus-trie kennt. Die Initiative »Green Film Shooting« verweist in diesem Zusammenhang auf eine Studie der European Broadcast Union (EBU), nach der die Informations- und Kommunikationsindustrien für zwei Prozent aller weltweiten Emissionen verantwor-tlich sind (Green Film Shooting 2022). Das ist eine kleine aber dennoch beachtliche Sum-me. Vergleichbar den Filmproduktionen schlagen dabei insbesondere die Emissionen und Ressourcenverbrauche der großen Musikfestivals zu buche. Jede*r, die*der einmal ein Open-Air-Festival oder auch große Konzerte in Hallen besucht hat, ahnt, welche Bereiche hierbei besonders problematisch sind: nach einer Studie zum durchschnittli-chen CO₂ Verbrauch von Musikfestivals aus dem Jahr 2015 überproportional die Anrei-se des Publikums (80 Prozent), gefolgt vom Energieverbrauch vor Ort (13 Prozent) und schließlich dem Müll mit sieben Prozent (vgl. Larasti 2019: 60). Allein beim Hurricane-Festival entstanden im Jahr 2013 pro Person 15 Kilogramm Müll (Spiegel 2014) und beim Glastonbury-Festival im Südwesten Englands verblieben 1,3 Millionen Plastikflaschen auf dem Festivalgelände (The Guardian 2019). Angesichts dieser Zahlen haben sich bei-de Festivalbetreiber für die Entstehung von weniger Müll eingesetzt. Auch die Mobi-litätskosten auf Seiten der Künstler*innen dürften erheblich sein, man denke an den internationalen Jetset oder auch die vielen kleinen Bands, die landauf, landab mit Ver-brennern unterwegs sind. Wenn der Verband der unabhängigen Musikunternehmen e.V. (VUT) im Frühjahr 2022 seinen CO₂-Rechner für die Branche vorlegt, werden sich diese Annahmen konkretisieren lassen.

An den neuralgischen Punkten der Betriebsökologie von Tonträger- und Veranstaltun-gswirtschaft setzen die zahlreichen Initiativen aus der Musikszene an. Der Verband der unabhängigen Musikunternehmer e.V. (VUT) hat einen Leitfaden für eine nachhal-tige Musikwirtschaft entwickelt. Dort geht es um Vorschläge für konkrete Maßnahmen in der Tonträgerproduktion, der Produktion von Merchandising, Fragen der Lieferung, des Einkaufs und der Transporte sowie der Finanzen und den politischen Aktivismus (VUT 2021). Bereits seit 2010 entwickelt die »Green Music Initiative« Ideen und Projek-te »für eine zukunftsfähige Musikbranche mit Vorbildcharakter in der Umsetzung von Klimaschutzmaßnahmen« (Green Music Initiative 2022).

Fazit

Es passiert viel in der Musikszene. Aber kann die Musik und die Musikwirtschaft dem Klimawandel überhaupt Einhalt gebieten und nachhaltig produzieren? Wie hoch ist ihr Anteil an klimaschädlichen Emissionen? Wie laut ist ihre Stimme bei den Mahnungen und Appellen zum Zustand dieser Welt? In jedem Fall ist sie Teil einer hochgradig »vernetzten Welt, in der es keine lokalen Effekte mehr gibt« (Benkeser 2019). Mehr als 6.000 Tausend Musiker*innen und Unternehmen haben sich der internationalen Initiative »Music Declares Emergency« angeschlossen. Sie versteht sich als umweltpolitische Bewegung der Branche, in der es um Motivation, Lernen und den Austausch von Erfahrungen geht. Ziel ist ein positives Mindset, eine Utopie, mit der man Menschen für die Vision einer Transformation der Gesellschaft, für Verantwortung und ein Miteinander gewinnen kann.

Manche Künstler*innen sind zurückhaltender, skeptischer, formulieren zwischen den Zeilen. Auch ich kann nicht verhehlen, dass meine Hoffnungen in den flächendeckenden Einsatz von Karbonrechnern nicht allzu groß sind. Dafür vertraue ich umso mehr auf die Kraft von Musik und Künstler*innen, die als Ausdrucksform und Medium und als Bezugspersonen einer demokratiepolitischen Praxis (vgl. Oefftering 2016) mobilisieren können, ohne in Agitation zu verfallen.

Den nachstehenden Songtext von Kummer habe ich vor diesem Hintergrund ausgewählt. Öffentlich präsentiert wurde er erstmals in Jan Böhmermanns ZDF-Magazin Royale im November 2021.

Der letzte Song (Alles wird gut)

(Kummer feat. Fred Rabe 2021)

»Yeah
 Ich würd' dir gerne deine Angst nehmen
 Alles halb so schlimm, einfach sagen
 Diese Dinge haben irgendeinen Sinn
 Doch meine Texte taugten nie für Parolen an den Wänden
 Kein Trost spenden in trostlosen Momenten
 Im Gegenteil, fast jede meiner Zeilen
 Handelt von negativen Seiten oder dem Dagegensein
 Ich hab' kein' sicken Flow und ich schreib' auch keine Hits
 Aber gib mir eine Strophe und die gute Stimmung kippt
 Ich wär' gerne voller Zuversicht
 Jemand, der voll Hoffnung in die Zukunft blickt
 Der es schafft, all das einfach zu ertragen
 Ich würd' dir eigentlich gern sagen
 Alles wird gut
 Die Menschen sind schlecht und die Welt ist am Arsch
 Aber alles wird gut
 Das System ist defekt, die Gesellschaft versagt
 Aber alles wird gut

Dein Leben liegt in Scherben und das Haus steht in Flammen
 Aber alles wird gut
 Fühlt sich nicht danach an aber alles wird gut
 Und wär' mein Großvater nicht seit fünfzehn Jahren tot
 Würde er jetzt sagen: ›Mensch, Kinder, wie die Zeit vergeht
 Wenn du denkst, dass es immer irgendwie im Leben weitergeht
 Holt dich Krebs straight back in die Realität‹
 Geile Themen für Songs in diesen Zeiten
 Aber ›Glaub an dich, geh deinen Weg‹
 Schaff' ich einfach nicht zu schreiben
 Tut mir leid, keine Sätze, die dich aufmuntern zum Schluss
 Auch der letzte Track zieht ein' noch runter in den Schmutz
 Ich wär' gerne voller Zuversicht (Zuversicht)
 Jemand, der voll Hoffnung in die Zukunft blickt
 Der es schafft, all das einfach zu ertragen
 Ich schau' dich an und würd dir eigentlich gern sagen
 Alles wird gut
 Die Menschen sind schlecht und die Welt ist am Arsch
 Aber alles wird gut
 Das System ist defekt, die Gesellschaft versagt
 Aber alles wird gut
 Dein Leben liegt in Scherben und das Haus steht in Flammen
 Aber alles wird gut
 Fühlt sich nicht danach an aber alles wird gut
 Alles wird gut
 Alles wird gut
 Alles wird gut
 Dein Leben liegt in Scherben und das Haus steht in Flammen
 Aber alles wird gut (alles wird gut)
 Fühlt sich nicht danach an
 Aber alles wird gut, alles wird gut«

Songwriter: Felix Brummer/Flo August/Karl Schumann/Patrick Denis Kowalewski/
 Steffen Israel

Lyrics by Felix Brummer

Music by Flo August, Karl Schumann, Patric Denis Kowalewski & Steffen Israel

© Kraftklub Musikverlag & Whizz Kid II Publishing GmbH

All Rights for Kraftklub Musikverlag Administrated by BMG Right Management GmbH.

All Rights for Whizz Kid II Publishing GmbH Administrated by Elbe Music Service M&S OHG

All Rights Reserved. Used by Permission of Hal Leonard Europe Limited.

Literatur

- Bätzig, Werner (2015): *Die Alpen. Geschichte und Zukunft einer europäischen Kulturlandschaft*, 4. Auflage, München: C. H. Beck
- Benkeser, Christopher (2019): »Schluss mit Indie«, <https://spex.de/klimawandel-musik-industrie-schluss-mit-indie/> (letzter Zugriff: 10.02.2022)
- Bundesverband Musikindustrie e.V. (2018): *Halbjahresreport 2018*, Audiostreaming überholt die CD
- Devine, Kyle (2019): *Decomposed. The political Ecology of Music*, Cambridge: The MIT Press
- Green Film Shooting (2022): »Über uns«, <https://greenfilmshooting.net/blog/de/ueber-uns/> (letzter Zugriff: 08.03.2022)
- Green Music Initiative (2022): <https://greenmusicinitiative.de/> (letzter Zugriff: 10.02.2022)
- Klinger, Cornelia (1995): *Flucht, Trost, Revolte – Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*, München/Wien: Carl Hanser.
- Larasti, Anindya Kenyo (2019): »Environmental Impacts Management of the Coachella Valley Music and Arts Festival«, in: *Gadja Mada Journal of Tourism Studies*, Vol. 2, Number 2, October 2019, S. 56-72, online unter: https://www.researchgate.net/publication/350184155_Environmental_Impacts_Management_of_the_Coachella_Valley_Music_and_Arts_Festival#pf5 (letzter Zugriff: 08.03.2022)
- Music Declares Emergency (2022): <https://musicdeclares.net/de/wer-wir-sind> (letzter Zugriff: 10.02.2022)
- Oeffering, Tonio (2016): »Auf der Suche nach verschobenen Ausdrucksformen der Demokratiepolitik: Musik und Politik«, in: Friedrichs, Werner und Dirk Lange (Hrsg) (2016): *Demokratiepolitik: Vermessungen – Anwendungen – Probleme – Perspektiven*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 147-157
- Popkultur.de (2022): »48 Lieder über Umwelt. Klimawandel, Erde«, <https://popkultur.de/48-lieder-ueber-umwelt-klimawandel-erde/> (letzter Zugriff: 10.02.2022)
- Spiegel (2014): Was vom Festival übrig bleibt, *Der Spiegel*, 10.06.2014, <https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/festivals-muell-bei-open-air-konzerten-a-970876.html> (letzter Zugriff: 08.03.2022)
- The Guardian (2019): Glastonbury festival bans plastic bottles, *The Guardian*, 27.02.2019, <https://www.theguardian.com/music/2019/feb/27/glastonbury-festival-bans-plastic-bottles> (letzter Zugriff: 08.03.2022)
- University of Amsterdam (2020). »The Political Ecology of Spotify: How Streaming Takes A Toll On The Environment«, <http://mastersofmedia.hum.uva.nl/blog/2020/09/28/the-political-ecology-of-spotify-how-streaming-takes-a-toll-on-the-environment/> (letzter Zugriff: 10.02.2022)
- VUT (2021): »Leitfaden für eine nachhaltige Musikwirtschaft«, <https://www.vut.de/vut/gremien/artikel/details/leitfaden-fuer-eine-nachhaltige-musikwirtschaft/> (letzter Zugriff: 10.02.2022)
- Wagner, Bernd (2002): »Nachhaltige Kultur? Aufgaben einer ökologisch orientierten Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 97, II/2002, S. 34-37

