

Klangwelten der Klimakommunikation: Popmusik im Zeichen ökologischer Krisen

Die in Anbetracht der Klimakrise erforderliche sozial-ökologische Transformation betrifft auch die kulturellen und künstlerischen Grundlagen der Gesellschaft. Darum untersucht Thorsten Philipp in seinem Beitrag die kommunikative Ressource und Kulturpraxis der Popmusik in Bezug auf den Klimawandel. Philipp analysiert dabei, wie Popmusik für die Klima- und Nachhaltigkeitskommunikation genutzt wird.

Die Frage nach Chancen und Grenzen der Klima- und Nachhaltigkeitskommunikation stellt sich in Zeiten global steigender Temperaturen und verschärfter Umweltkonflikte von besonders hoher Aktualität dar. Der Wandel der Lebensräume, der Verlust an produktiver Land- und Wasserfläche und das Schwinden der Arten sind nur einige von vielen Ausprägungen anthropogener Klimaveränderung, in deren Folge Interessenslagen, Machtkonstellationen, Verantwortungsgrade, Wissenskulturen und Werte neu ausgehandelt werden. Dass die erforderliche sozial-ökologische Transformation nicht nur technologische Innovation und politische und ökonomische Reform herausfordert, sondern auch die kulturellen Grundlagen sozialer Systeme betrifft, wurde in umweltethischen Debatten vielfach betont (Meadows et al. 1973; Morton 2009; Meireis/Wustmans 2021; Lammel et al. 2023). Damit rückt auch eine kommunikative Ressource und Kulturpraxis in den Blick, die angesichts ihrer hohen Reichweite, ihrer Präsenz im Alltag und der Vielfalt ihrer performativen Ausdrucksmittel sowohl gesellschaftswissenschaftlichen Erkenntnisgewinn wie auch transformatives Potenzial verspricht: Popmusik. Aber inwieweit stellt sich Popmusik als ein Resonanzraum der Klima- und Nachhaltigkeitskommunikation dar? In welcher Weise werden Klimawandel und Umweltkonflikte im Rahmen popmusikalischer Praxis abgebildet und kommunikativ verarbeitet? Die Reflexion zu diesen Fragen erscheint vielversprechend, denn Popmusik ist im Alltag vieler Menschen nahezu täglich in Funktion, stellt eine bedeutende wirtschaftliche Ressource der Kulturindustrie dar und konstituiert soziale Interaktion in unzähligen Varianten.

Die folgenden Ausführungen setzen an diesen Überlegungen an und untersuchen Popmusik in ihrer Funktion und Ausprägung der Klima- und Nachhaltigkeitskommunikation. In einem ersten Schritt geht es um die Klärung des Verständnisses von Nachhaltigkeitskommunikation, das der Analyse zugrunde liegt: Welche Modelle und Konzepte sind für eine solche Untersuchung tragfähig? Ein zweiter Abschnitt betrachtet alltagserlebte Popmusik in ihren situativen Rahmenbedingungen und Funktionen: An welchen Stellen begegnen wir popmusikalischen Werken, welchen Regeln, Logiken und Funktionen unterliegt ihr Einsatz? Die zugrundeliegende Untersuchungsfrage erfordert zudem eine begriffliche Auseinandersetzung mit der Frage, was überhaupt unter Popmusik zu verstehen ist. Auf dieser Grundlage befasst sich ein dritter Schritt mit konkreten Beispielen klimapolitischer Kommunikation in der Popmusik. Hier spielen nicht nur die aktivistische Rolle zivilgesellschaftlicher Akteur*innen wie Fridays for Future und ihrer Musikpraxis eine Rolle, sondern auch die kreativen Formen der Verarbeitung klimapolitischer Themen in der Popmusik. Die Musikauswahl, die diesem Artikel zugrunde liegt, bildet eine Vielzahl popmusikalischer Genres und Subkulturen ab, ist aber dennoch nicht repräsentativ für das komplexe Geflecht der Klima- und Nachhaltigkeitskommunikation durch Popmusik. Die weitgehend subjektive Zusammenstellung verdankt sich vor allem den Erfahrungen des Autors in der Hochschullehre und zahlreichen Gesprächen mit Expert*innen und Studierenden. Das Ziel dieser Analysen besteht somit nicht darin, das gesamte Spektrum popmusikalischer Nachhaltigkeitskommunikation abzubilden, sondern anhand subjektiv ausgesuchter

Beispiele Zusammenhänge und Entwicklungslinien im Geflecht zwischen Klimakonflikten und Popmusik aufzuzeigen.

Ausgangsüberlegungen zur Nachhaltigkeitskommunikation

Umwelt- und Klimakonflikte im Spiegel der Popmusik zu erfassen, erfordert eine begriffliche Verständigung über Idee und Funktion von Klimakommunikation und ihrem größeren konzeptionellen Rahmen: der Nachhaltigkeitskommunikation. Zu diesem Begriff existiert in der Forschung keine einvernehmliche Definition, zumal eine Vielzahl an Disziplinen (darunter Politikwissenschaft, Kommunikationswissenschaften, Psychologie und Soziologie) mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen an der Debatte beteiligt sind. Auf den ersten Blick erscheint Nachhaltigkeitskommunikation ein Teilbereich der politischen Kommunikation und damit eingebunden in die vielfältigen kommunikativen Mechanismen „der Generierung, Formulierung und Artikulation politischer Interessen, ihrer Aggregation zu entscheidbaren Programmen sowie der Durchsetzung und Legitimierung politischer Entscheidungen“ (Jarren/Donges 2022: 9). Aus dieser Perspektive ist auch Popmusik ins Spiel der politischen Kräfte eingebunden und kann im Kontext ökologischer Dissenthemen folgenden Zielen dienen: Umwelt- und klimapolitisches Engagement wecken; umweltethische Werte definieren und ethische Unterscheidung fördern; Zusammenhalt, Solidarität oder Schutz ökologischer Bewegungen oder Klimabündnisse fördern; Mitglieder ökologischer Gruppierungen gewinnen; Umwelt- und Klimakonflikte emotional adressieren und gegebenenfalls Niederlagen bewältigen (vgl. Canaris 2005: 38). Nachhaltigkeits- und Klimakommunikation ist dann Teil der agonistischen Aushandlung (Mouffe 2014) partikularer, umweltethisch motivierter Interessen in der Auseinandersetzung mit aktuellen Umwelt- und Klimaveränderungen, Prognosen und Lösungsangeboten.

Die folgenden Überlegungen zu Popmusik und Klimakommunikation folgen allerdings einem Ansatz, der über diesen Rahmen hinausgeht und zunächst am Verständnis von nachhaltiger Entwicklung als individuellem wie sozialem „Such-, Lern- und Gestaltungsprozess“ (Stoltenberg 2010: 299) ansetzt, in dem sich Fragen nach der Zukunft planetarer und menschlicher Entwicklung verbinden. Nachhaltige Entwicklung, seit Jahrzehnten Gegenstand kontroverser Debatten in Forschung, Wirtschaft, Politik und Zivilgesellschaft, wurde seit den 1990er Jahren vor allem durch das Drei-Säulen-Modell popularisiert und unter der Zielperspektive einer gleichwertigen Verbesserung von Ökologie, Ökonomie und Sozialem aufgefächert. Vorschläge zur Reform dieses vieldiskutierten Modells argumentierten unter anderem für den Einbezug von Kultur als „vierter Säule“ (Hawkes 2004; Heintel 2007), in der auch Kultur- und Musikproduktion ihren Platz finden sollen und „künstlerische Nachhaltigkeitsforschung“ (Kagan 2019) als transdisziplinäre Wissensressource zu Imagination, Vorstellungskraft und Ästhetik einverwoben wird. Der Streit um diese und ähnliche Modelle zeigte, wie sehr Verständnisse von Nachhaltigkeit, Umwelt-, Klima- und Naturschutz normativ und deskriptiv divergieren. Zugleich wurde deutlich, dass Kommunikationsprozesse im Kontext nachhaltiger Entwicklung angesichts der vielen Bezugsgrößen durch hohe Komplexität, Pluralität an Wissensressourcen und Vielfalt an Akteur*innen der Wissensproduktion gekennzeichnet sind (Philipp 2024b: 105).

Zur Strukturierung der beobachtbaren kommunikativen Vorgänge differenziert Fischer (2019: 57ff.) drei idealtypische Modi: (1) *Kommunikation von Nachhaltigkeit* ist die lineare und Sender-Empfänger-orientierte Vermittlung eines bestimmten Nachhaltigkeitsverständnisses und Umweltkonfliktes an ein Publikum, etwa durch die didaktische Vermittlung der Klimawandelproblematik oder des Drei-Säulen-Modells im Rahmen eines Vortrags, einer Talkshow, eines Zeitungs- oder Zeitschriftenartikels. Dementgegen betreibt (2) *Kommunikation über Nachhaltigkeit*

den rekursiven, multilateralen Austausch von Konzepten, Interpretationen und Deutungen, etwa im Rahmen öffentlicher Dialogveranstaltungen, Bürgerforen, Citizen-Science-Prozesse etc. Hier geht es um einen Viele-zu-viele-Kommunikationsmodus in idealerweise nicht-hierarchischen Strukturen. Schließlich unternimmt (3) *Kommunikation für Nachhaltigkeit* den Versuch, gesellschaftlichen Wandel durch die aktive Förderung von Partizipation, Wahrnehmungs- und Gestaltungskompetenz einzuleiten.

Fischers Ansatz hilft, die Interaktionsformen in ihren intendierten Zielen zu unterscheiden und auf ihr Potenzial zu befragen. Allerdings kommt zu dieser Unterscheidung hinzu, dass das Nachhaltigkeitsverständnis und die tragenden Natur- und Umweltverständnisse von kommunikativen Vorgängen geprägt sind, die keiner fest umrissenen intendierten Zielsetzung einer wie auch immer gearteten Akteursgruppe folgen. Das Entstehen von Naturbildern und -konzepten (zum Beispiel *Gaia* und *Wilderness*) und Gesellschaftsbildern in der Auseinandersetzung mit planetaren Grenzen (darunter *Anthropozän*, *Allmende*, *Spaceship Earth* etc.) ist in vielen Fällen durch wissenschaftliche Theorien ermöglicht und in Gang gesetzt, kursiert aber gesamtgesellschaftlich und in der Popkultur in einer Vielzahl von Verkürzungen, Verschiebungen und Transformationen (Philipp 2023; 2022). Nachhaltigkeitskommunikation – und in ihrem Rahmen auch Klimakommunikation – ist für die hier gestellte Untersuchungsfrage daher sinnvoller als Gesamtheit aller kommunikativen Vorgänge zu begreifen, in denen sich Menschen über Umwelt- und Klimakonflikte austauschen, als Sammelbegriff also für „the pragmatic and constitutive modes of expression – the naming, shaping, orienting, and negotiating – of our ecological relationships in the world, including those with nonhuman systems, elements, and species” (Pezzullo/ Cox 2018: 13).

Das Begriffspaar *pragmatic* und *constitutive* benennt die beiden Ebenen, auf der die Analyse fußt: Einerseits ist Nachhaltigkeitskommunikation ein Ausdruck von Alarm, ein Ringen um Einfluss, Überzeugungsvermögen und argumentativem Gewinn, ein Prozess des agonistischen Verhandelns mit dem Ziel der Lösung oder zumindest Bearbeitung ökologischer Herausforderungen. Gleichzeitig geht es um eine Interaktion, durch die das Verständnis, die Interpretationen und Bildwelten von Natur und Umwelt konstituiert und permanent rekonstituiert werden (Pezzullo/Cox 2018: 13). Während Nachhaltigkeitskommunikation im engeren Verständnis und im Kontext politischer Kommunikation die Lösung ökologischer Probleme verfolgt und somit Entscheidungshandeln, umweltpolitische Maßnahmen und Interessendurchsetzung zum Ziel hat (vgl. Klöckner 2015: 19), geht es in der Untersuchung von Popmusik im Rahmen der Klimakommunikation primär um das gesamtheitliche Abbild kommunikativer Vorgänge, in denen klimatische Veränderungen beschrieben, umwelt- und klimapolitische Interessen artikuliert werden, und Schutzkonzepte, Nachhaltigkeitstheorien und Umweltverständnisse reproduziert, anzitiert, nachgezeichnet, aufgegriffen, verfremdet oder verworfen werden.

Popmusik: Grundlagen und Ausprägungen einer globalen Kulturpraxis

Die Einordnung von Popmusik als Resonanzraum der Klimakommunikation setzt eine Klärung ihrer situativen Funktionsweisen und Wahrnehmungsbedingungen voraus. Dazu gehört grundlegend, dass sich Popmusik und musikalische Praxis an den Hörsinn des Menschen richten: Hörempfindungen, darunter auch Musik, bestimmen unseren Alltag grundlegend. Das Hören ist einer der entscheidenden neurobiologischen Vorgänge, durch den sich Menschen in ihre Umwelt einbetten, indem sie ihre Umwelt auf Aktivitäten, Veränderung, Gefahr und Risiko prüfen: Hören hilft uns dabei, Umweltbedingungen zu bewerten – eine intensive Leistung, die Menschen unentwegt erbringen, ohne weiter darüber nachzudenken (Hellbrück 2011: 18-21). Für das Verständnis von Popmusik als Raum der Klima- und Nachhaltigkeitskommunikation ist

zudem entscheidend, dass Popmusikkonsum mit verschiedenen Zielsetzungen eingesetzt werden kann und nur selten als eigenständige Tätigkeit, sondern meist im Verbund mit anderen Aktivitäten auftritt: Autofahren, Haus- und Gartenarbeit, Essen, Shopping, Sport und Fitness sind nur einige Beispiele für die Breite der Alltagshandlungen, die mit Musikrezeption kombiniert werden. Ein Großteil der erlebten Musik ist nur zum Teil ausgesucht und wird durch tägliche Routine oktroyiert, etwa in Einkaufswelten und Fitnessseinrichtungen (Boschi et al. 2021).

Aber wie lässt sich vor diesem Hintergrund der Popmusikbegriff erfassen? Die Frage der semantischen Unterscheidung von Begriffen wie *Pop*, *populäre Musik* und *Popmusik* hat umfangreiche Forschungsliteratur auf sich gezogen (Hecken 2009; Kleiner 2017; Shuker 2017; Großmann 2015). Der Wortbestandteil *popular* deutet zunächst auf Popularität, breite Rezeption und Verankerung in der Massenkultur hin. Als Schlüsselwort etabliert sich *Pop Music* in den USA der 1950er Jahre, um Spielarten der „populären Musik“ von jugendspezifischen Ausprägungen des Rock’n’Roll abzugrenzen und die von Erwachsenen kontrollierte Musikpraxis von jener der Jugendlichen zu unterscheiden (Hecken/Kleiner 2017: 3): Damit ist Popmusik in ihren Anfängen Ausdruck eines Generationenkonflikts. Die semantische Abgrenzung zwischen Rock und Pop blieb allerdings in der Folge unscharf und löste sich seit den 1970er Jahren zusehend auf. Zu diesem Zeitpunkt hatten die Entwicklung der Studioteknik und der Tonträgermärkte einerseits und die allgemeine Aufwertung von Hedonismus, Körperbewusstsein, Lifestyle, Unterhaltung, Jugend- und Subkultur andererseits einen umfassenden Stilverbund gefördert, in der Popmusik bald „ein Konglomerat aus Musikformen“ bezeichnete, „die alle irgendetwas mit Diskothek und Tanz zu tun hatten“ (Wicke 2016). Während Musik in allen ihren Genres und Ausprägungen ein Geschehen der Körperlichkeit ist, betrieb Popmusik die nahezu vollständige „Inanspruchnahme des Körpers durch den Rhythmus“ (Heidingsfelder 2012: 125), wie insbesondere die kollektive Erfahrung durch Tanz und Ekstase bei Konzerten und in Diskotheken zeigte.

Trotz der Vielfalt dieser Entwicklungslinien lässt sich Popmusik *im engeren Sinn* heute als Überbegriff für eine (populäre) Musikpraxis umreißen, die tonal oder modal operiert und mit Akkorden und Akkordfolgen der klassischen Harmonielehre einhergeht: Nach diesem Verständnis ist Popmusik durch eingängigen Beat, Wiederholungsstruktur, Refrain mit hohem Wiedererkennungswert (Ohrwurmcharakter) gekennzeichnet: „Jeder, der will, kann sich diesen Typ von Musik hörend aneignen – ohne musikalische Vorkenntnisse oder gar Expertenwissen“ (Rösing 2005: 258). Einprägsam im Sound, im Klangcharakter und in der Melodieführung unterliegen Popsongs in der Regel einer zeitlichen Länge von drei bis vier Minuten. Da die Gesangsstimme meist die Melodie führt und dadurch als zentraler Träger des Songgeschehens fungiert, ist Popmusik überwiegend Textmusik.

Für die Einordnung von Popmusik in die Praxis der Klimakommunikation erscheint es allerdings sinnvoll, den Popmusikbegriff über dieses vergleichsweise begriffsscharfe Verständnis auszuweiten und dazu an der Unterscheidung von *Pop* und *populärer Kultur* anzusetzen: Tatsächlich verwirklicht sich Pop als eine Spielart des (potentiell) Populären, ist also im Idealfall populär: Während der Begriff deskriptiv Ausprägungen des Populären zusammenfasst, bezeichnet er normativ eher ein Transformationsphänomen an der Schnittstelle zwischen Tradition und Avantgarde (Düllo 2014: 251ff.) und bearbeitet Formen der Kulturproduktion an der Grenze zwischen „high“ and „low“ culture“ (Kureishi/Savage 1995: xviii). Sucht populäre Kultur möglichst viele Menschen zu erreichen, ist Pop nicht notwendigerweise mit der Absicht der Popularität verbunden: Hier kommt es zu Formen und Formensprachen, die Fragmentarisierung, Ambivalenz, Mehrdeutigkeit, Selbstreflexivität und Komplexität als Teil des kreativen Prozesses nutzen und in vielen Fällen tatsächlich Erfolg in der Massenkultur erzielen, in vielen Fällen jedoch auch nicht (Hecken/Kleiner 2017: 4). In dieser normativen Lesart ist Pop keineswegs nur Unterhaltung und Kulturproduktion, sondern ein Aufstiegsversprechen, „die System-Variante des Inklusionsangebots: Auch

du – *poor boy* – kannst es schaffen, als Mißachteter, Kleinkrimineller, Lastwagenfahrer, Schwarzer eine Achtung erfahren, von der du sonst nur träumen kannst“ (Heidingsfelder 2012: 73, Hervorhebung im Original). Pop ist dann eine Kulturpraxis funktionaler Differenzierung, die Inklusion vereinfacht (Opitz/Bayer 2007: 299).

Pop ist also kein ästhetisches Stilkennzeichen von Musik, sondern Hinweis auf eine diskursive Zugehörigkeit im Spannungsfeld zwischen Subversion und Affirmation (Kleiner 2017). Damit umfasst Popmusik nicht nur solche Musikbeiträge, die unter die oben beschriebene, enge Definition fallen, sondern im erweiterten Verständnis eine Vielzahl musikalischer Praktiken, die unterschiedlichen Subkulturen angehören können (darunter auch HipHop, Punk, Metal, Folk, Country), im Stilverbund auftreten, in Konsumkultur und Marktgeschehen einverwoben sind und einem funktionalen Ziel (Unterhaltung, Gemeinschaft, Ekstase, Hedonismus, Alltagsbewältigung etc.) folgen. Popmusik ist in dieser umfassenden Eigenschaft zwangsläufig ein Spiegel gesellschaftlicher Konfliktbewältigung und Aushandlung, denn als *repräsentative Kultur* vereinigt sie Weltbilder, Haltungen und Überzeugungen, die von breiten Mehrheiten einer Gesellschaft geteilt oder zumindest respektiert werden (Göttlich/Albrecht/ Gebhardt 2010: 10). Die gesellschaftswissenschaftliche Analyse findet in der Popmusik somit nicht nur einen Themenspeicher aktueller zeitgeschichtlicher Konfliktwahrnehmung, sondern einen niedrigschwelligen, alltäglichen, meist unbewusst betretenen Aushandlungsraum sozialer und politischer Herausforderungen, der durch die Unterhaltungsindustrie permanent neu generiert wird.

Klimathemen in der Popmusik

Als Resonanzraum umweltpolitischer Konfliktaushandlung, als Sprachrohr von Umweltaktivismus und sogar als Erprobungsraum für umweltdidaktische Strategien gewinnen Pop- und Rockmusik seit den ausgehenden 1960er Jahren eine immer stärkere Rolle in der Selbstdefinition gesellschaftlicher Gruppen und in der kollektiven Verarbeitung ökologischer Veränderung (vgl. Philipp 2019). Alarmstudien wie *Grenzen des Wachstums* (Meadows et al. 1973) und *Global 2000* (Barney 1980), in klimapolitischer Hinsicht die regelmäßig erscheinenden IPCC-Sachstandsberichte (etwa IPCC 2023) sowie die *Stern Review* (Stern 2009) finden auch auf popmusikalischer Seite Verarbeitung und tragen dazu bei, dass umwelt- und klimapolitische Diskurse zunehmend in der Breite der Genres und Subkulturen thematisiert werden: Liedermacher*innen wie Reinhard Mey (*Es gibt keine Maikäfer mehr*, 1974) und Joana Emetz (*Rettet mich, den Wald*, 1981) kommentieren Umweltkonflikte ebenso wie die Rock- und Metalformationen New Model Army (*Balad*, 1986) und Iron Maiden (*Total Eclipse*, 1982). Vertreter*innen der Neuen Deutschen Welle wie Peter Schilling (*Terra Titanic*, 1984) und des Schlagers, darunter Udo Jürgens (*Die Bäume meiner Kinderzeit*, 1970), bearbeiten ökologische Themen in ihren Liedtexten, und auch Zweige der HipHop-Kultur zeigen sich ökologisch sensibilisiert, wie Mos Def (*New World Water*, 1999) oder, in der deutschsprachigen Szene, Der Tobi und das Bo (*Morgen geht die Bombe hoch*, 1995) erkennen lassen.

Explizite Kommentare zu spezifisch klimapolitischen Themen treten Anfang der 2000er Jahre auf und finden im Zuge der Klimaschutzproteste der Jahre 2020/21 auch in den Medien neue Resonanz (statt vieler: Schrader 2021). Die Band Bad Religion etwa, deren Leadsänger Greg Graffin seit den 1980er Jahren ökologische Themen verarbeitet und im Promotionsstudium an der University of California auch wissenschaftlich bearbeitet (Ruland 2020: 80f.), artikuliert in *Kyoto Now* (2002) Protest an der Politik des damaligen US-Präsidenten George W. Bush, dessen nachlässige Haltung im Klimaschutz 2004 auch die beißende Kritik der Beastie Boys auf sich zieht (*It Takes Time To Build*, 2004). Die US-amerikanische

Rockmusikerin Melissa Etheridge nimmt 2006 mit *I Need To Wake Up* Abschied von Sorglosigkeit und Unbeschwertheit: „Now I am throwing off the carelessness of youth / To listen to an inconvenient truth.“ Etheridges hatte ihr Lied, eine Mischung aus Selbstanklage und Appell, für Al Gores Dokumentarfilm *Eine unbequeme Wahrheit* geschrieben und gewann damit 2007 den Oscar für den besten Song.

Abseits des großen internationalen Showbusiness begleiteten Popmusikpraxis und -produktion auch den zivilgesellschaftlichen Einsatz für Klimaschutz, insbesondere im Rahmen der Bewegung Fridays for Future. Hier bildeten zunächst Techniken der (1) *Aneignung und Umdeutung* die Grundlage zahlreicher Playlists, die Mitglieder der Fridays for Future den organisierenden Ortsgruppen zur Verfügung stellten, um Demonstrationen zu begleiten. In den Texten ging es nur selten explizit um Klimawandel. Der Protestsong *American Idiot* der Band Green Day 2004 war im Ursprung ein Kommentar auf die Medienberichterstattung während des Zweiten Irak-Kriegs und eine Kritik an der Politik Bushs. Die Teilnehmer*innen der Klimaschutzdemonstrationen konnten den Song 2021 jedoch problemlos reaktualisieren, indem sie ihn mit neuer Bedeutung unterlegten: Der neue „American Idiot“ war Donald Trump (Biermann/Bock 2022). Klimapolitische Aneignung widerfuhr auch dem Song *Hurra, die Welt geht unter*, den die Berliner HipHop-Formation K.I.Z. bereits 2015 zusammen mit Henning May veröffentlicht hatte: ein postapokalyptisches Szenarium anarchistischer Utopie mit musikalischen Einflüssen aus Reggae, Pop, Chillout und Trip-Hop, ohne echten Bezug zur Klimaproblematik. Der Song wurde auf den Klimaprotesten besonders häufig gespielt (Baureithel 2023), zumal die inhaltliche Offenheit der Aneignung zugutekam. Eine Ursache für das Katastrophengeschehen nannte der Song nicht: „Das Wie ist auch gar nicht so wichtig. Hauptsache, die Welt geht unter“, hatte Bandmitglied Maxim Drüner schon zum Song-Release verkündet (Zwinzscher 2015).

Darüber hinaus kam es innerhalb der Bewegung zu vielfältigen Formen der (2) *Eigenproduktion*. Eine Reihe von Musikvideos in DIY-Ästhetik diente einerseits zur Kommunikation zentraler Überzeugungen der Bewegung, andererseits auch zur Dokumentation der Demonstrationen, die in das Bildmaterial der Videos einfließen. In dieser Reihe entstanden etwa die Songs *KeinGradWeiter* (2021), eine Produktion der Passauer Ortsgruppe, oder *Klimakreasy* (2020), eine musikalische und bildliche Parodie auf den HipHop-Künstler Cro, und *Ohne Kerosin nach Berlin* (2020), eine eher augenzwinkernde Absage an den Flugverkehr. Der HipHop-Track *Fight Every Crisis*, den Fridays for Future Deutschland im Pandemiejahr 2020 zum ersten vollständig digitalen Klimastreik in Umlauf brachte, entstand aus einer Zusammenarbeit zwischen dem Videoproduzenten Fabian Grischkat und dem Popsänger Roman Lochmann, der seit 2019 in der Formation Die Lochis auf YouTube Bekanntheit erlangt hatte. Textlich unternimmt der Song eine Selbstverortung der Protestgruppe und kombiniert Slogans der Klimaschutzbewegung mit beißender Kritik am 2019 verabschiedeten Bundes-Klimaschutzgesetz der Regierung Angela Merkel. Das Musikvideo vereint Bilder zurückliegender Protestkundgebungen mit kämpferischen Gesten prominenter Unterstützer*innen der Klimaschutzbewegung wie der Schauspieler Phil Laude und der Fernsehmoderator Eckart von Hirschhausen.

Der Erfolg der Klimaschutzbewegung führte dazu, dass ihre Positionen und Praktiken schließlich auch einen (3) *Transfer im internationalen Musikbusiness* fanden. Zahlreiche Popkünstler*innen banden Elemente der aktivistischen Krisenkommunikation in ihre eigene Arbeit ein: Die isländische Künstlerin Björk etwa spielte Videos von Greta Thunberg in ihren Konzerten ein (Linsmeier 2021). Thunbergs Botschaft zur New Yorker Weltklimakonferenz der Vereinten Nationen (Thunberg 2019) wurde vielfach gesampelt: Der britische House-Künstler und Produzent Norman Quentin Cook etwa, der unter dem Namen Fatboy Slim berühmt wurde, lancierte bereits zwölf Tage nach der Rede ein Mash-Up, in dem Thunbergs pointierte Formel „Right here, right now“ leitmotivisch den synthetischen Techno-Klangteppich akzentuierte (Lyons 2019). Thunberg hatte zum Ende ihrer Rede den Delegierten aus aller Welt entgegengehalten: „Right here, right now is where we draw the line. [...] And change is coming, whether you like it or not“. In Fatboy Slims Verarbeitung

gerieten Thunbergs seriell im Loop montierte Worte allerdings zum bloßen Soundmaterial ohne Inhaltswert (Philipp 2021: 3f.).

Im deutschsprachigen Raum fand die popmusikalische Solidarisierung mit der Klimabewegung in Herbert Grönemeyers Album *Das ist los* 2023 zusätzlich eine besonders prominente Ausprägung. Grönemeyers Titeltrack lieferte in kurzatmiger Aneinanderreihung zu schnellem elektronischem Beat einen Abriss der endlos erscheinenden Weltprobleme, denen er sich gegenüber sah: „Immer wieder Neuanfang / die Welt dreht sich im Schleudergang / Bankenkrise, Emirat / Schuldenbremse, Windradpark / Lifehacks, Burn-out, Horoskop / cis-, binär- und trans-queer-phob.“ Grönemeyers zentrales Thema war der Kampf gegen Entfremdung und die Frage nach dem Kitt, der die Gesellschaft metaphorisch zusammenhält: „Was ist Kitt / kriegst du noch was mit?“ Der zehnte Track des Albums, *Oh Oh Oh*, widmet sich exklusiv der Klimaproblematik und fragt ratlos: „Muss die Welt erst in Flammen stehen / dass wir uns aus unserem Koma drehen / es braucht den nimmermüden / oh-oh-o-h-auf-Schrei.“ Die Produktion verdankte sich einer zentralen schöpferischen Frage des Sängers: „Schafft man es in dieser komplexen Zeit mit all den Ängsten eine Platte zu machen, die [...] trotzdem in sich eine Kraft birgt und Zuversicht erschließt?“ (Akrap 2023)

Klimakommunikation: Konflikt und Klangwelt

Der hier unternommene Überblick, der das Spektrum der klimapolitischen Auseinandersetzung in der Popmusik nur ausschnittsweise und nicht-repräsentativ abbilden kann, verdeutlicht die Verschiedenheit und Vielseitigkeit der Beiträge zur Klimakommunikation durch Popmusik. Die Klimabewegung nutzt Musikproduktion gezielt, um Demonstrationen durch Musik zu begleiten und Anliegen und Ziele über die eigenen Kanäle zu vermitteln. Alarm, Reform der Lebens- und Konsumstile, Forderungen nach politischem Handeln und das Ringen um Einfluss sind die zentralen politischen Themen. Zugleich zeigt sich Popmusik als ein Resonanzraum, in dem Klimathemen mit ganz anderen Weltproblemen verschränkt werden und klimapolitische Inhalte interpretiert und aufgegriffen werden. Popmusik gewährt – ob von den Künstler*innen intendiert oder nicht – Einblick in die Vielschichtigkeit der Verarbeitung des Klimawandels.

In dieser Verschiedenheit zeigt sich auch das Potential der Nachhaltigkeitskommunikation: Auf den ersten Blick mögen viele der Popsongs als eine Umsetzungsform von Kommunikation von Nachhaltigkeit erscheinen und eine Sender-Empfänger-orientierte Vermittlung von Klimaschutzkonzepten betreiben. Die besondere kommunikative Chance besteht allerdings darin, dass die semantische Offenheit Möglichkeiten der Aneignung eröffnet, in der klimapolitische Sorge auf den je eigenen, individuellen Reflexions- und Lernprozess bezogen werden kann und damit ein hochgradig dynamisches Geschehen wird (Philipp 2024a: 15). In dieser Hinsicht stellt sich Popmusik tatsächlich als *Kommunikation für Nachhaltigkeit* dar und als Versuch, sozial-ökologische Transformation durch individuelle Lernprozesse, Aneignung, Entwicklung individueller kreativer Codes und personale Nachhaltigkeit (Parodi et al. 2023) zu moderieren: Wandel durch Partizipation. Die Übernahme von Themen des Klimaschutzes durch Popmusikstars und die Verwertung von Claims durch Künstler*innen wie Fatboy Slim zeigt allerdings prägnant, dass sich Popmusik der Bewegung Fridays for Future verwertend und kommerzialisierend bedient, indem es deren Slogans zur Konstruktion ihrer Klangwelten nutzt.

Im Unterschied zu vielen anderen Formen der politischen Kommunikation operiert Popmusik nicht auf der

rationalen, sondern auf der körperlichen Ebene und kann damit die emotionale Produktion von Wissen, den Einsatz von Leidenschaft im Streit der Interessen katalysieren. Schutzkonzepte, politische Lösungsstrategien, gesellschaftliche Zielvorstellungen, Naturbilder und -verständnisse verlassen ihre Diskursräume und kursieren im vorpolitischen Raum der Popkultur in einer Vielzahl von Transformationen und Adaptionen: Der Kreis der Teilhabenden weitet sich. Popmusik ist damit zugleich eine Ressource performativen Wissens (vgl. van den Berg/Schmidt-Wulffen 2023) in der Auseinandersetzung mit klimatischen Veränderungen.

Das kommunikative Potenzial dieser Auseinandersetzung bleibt nichtsdestoweniger ambivalent. Einerseits steht Popmusik im Dienst des Marktes, des Hedonismus und kapitalistischer Logik; es ist damit eine Ausgeburt einer Hierarchie und Machtkonstellation, die sie nicht auflösen oder aus den Angeln heben kann. Andererseits lässt der hier unternommene Überblick erahnen, dass die erforderliche *Große Transformation* (Polanyi 2017) die Nutzung aller zur Verfügung stehenden Kommunikationsforen voraussetzt und Popmusik angesichts ihrer Orientierung am Unterhaltungsbedürfnis Zugang zu gesellschaftlichen Wahrnehmungen, Stimmungen, Hoffnungen und Ängsten gewährt, ohne deren Verständnis die politische und kommunikative Bearbeitung ökologischer Krisen nur schwer gelingen dürfte. Ökologisches Handeln setzt Kommunikation voraus (Luhmann 2004: 63), und Popmusik ist Teil einer gesamtgesellschaftlichen Kommunikation über klimabezogene Risiken und Gefahren. In der Allgegenwart seiner Musikpraktiken und der ihr inhärenten Inklusionsversprechen inszeniert sich Pop – selbst in der Konflikthaftigkeit der Klimakommunikation – als „eine Rückkehr in die Gleichartigkeit: *Come Together*“ (Heidingsfelder 2012: 73, Hervorhebung im Original).

Dr. Thorsten Philipp studierte Kunstgeschichte, Romanistik und Politische Wissenschaften in München, Wien, Brescia und Aix-en-Provence. 2009 wurde er am Geschwister-Scholl-Institut für Politische Wissenschaften der Universität München promoviert. Philipp ist seit 2018 für das Präsidium der Technischen Universität Berlin tätig. Als Wissenschaftlicher Referent Transdisziplinäre Lehre verantwortet er dort die strategische Förderung fächer- und institutionenübergreifender Lehrprojekte am Kreuzpunkt von Universität, Wirtschaft, Kultur, Politik und Zivilgesellschaft. Zugleich ist er Research Fellow am Institut für Sprache und Kommunikation der TU Berlin. In seiner Forschung erschließt er Popmusik als Resonanzraum der Nachhaltigkeitskommunikation.

Literatur

Akrap, Doris 2023: „Klar gibt es reichlich Bekloppte“. Herbert Grönemeyer über sein neues Album, in: *taz* vom 24.03.2024, abrufbar unter: <https://taz.de/!5921313> (Stand: 24.04.2024).

Barney, Gerald O. (Hrsg.) 1980: The global 2000 report to the President of the US: entering the 21st century: The summary report, New York.

Baureithel, Elisabeth 2023: Hurra, die Welt geht unter. Protestsongs der Klimabewegung: Thorsten Philipp

und Sara Walther im Gespräch, in: *SRF* vom 17.08.2023, abrufbar unter: <https://www.srf.ch/audio/kuenste-im-gespraech/hurra-die-welt-geht-unter-protestsongs-der-klimabewegung?partId=12435479> (Stand: 27.04.2024).

van den Berg, Karen/Schmidt-Wulffen, Stephan 2023: Performative Knowledge, in: Philipp, Thorsten/Schmohl, Tobias (Hrsg.): *Handbook Transdisciplinary Learning*, Bielefeld, S. 267–276, abrufbar unter: <https://www.transcript-open.de/doi/10.14361/9783839463475-028> (Stand: 27.04.2024).

Biermann, Ulrich/Bock, Veronika 2022: Hurra, die Welt geht unter! Die Musik der Klimaproteste. Thorsten Philipp, Bernardette La Hengst, Sara Walther und Ann-Kristin Herget im Interview, in: *Deutschlandfunk* vom 03.10.2022, abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/corso-spezial-hurra-die-welt-geht-unter-die-musik-der-klimaproteste-dlf-236eb401-100.html> (Stand: 13.04.2024).

Boschi, Elena/Kassabian, Anahid/Quinones, Marta Garcia 2021: A Day in the Life of a Ubiquitous Music Listener, in: Quinones, Marta Garcia/Kassabian, Anahid/Boschi, Elena (Hrsg.): *Ubiquitous musics: The everyday sounds that we don't always notice*, London, S. 1–12.

Canaris, Ute (Hrsg.) 2005: *Musik, Politik: Texte und Projekte*, Bochum.

Düllo, Thomas 2014: *Kultur als Transformation: Eine Kulturwissenschaft des Performativen und des Crossover*, Bielefeld.

Fischer, Daniel 2019: Nachhaltigkeitskommunikation, in: Zemanek, Evi/Kluwick, Ursula (Hrsg.): *Nachhaltigkeit interdisziplinär: Konzepte, Diskurse, Praktiken*, Köln, S. 51–69.

Göttlich, Udo/Albrecht, Clemens/Gebhardt Winfried 2010: Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Zum Verhältnis von Cultural Studies und Kulturosoziologie, in: Göttlich, Udo/Albrecht, Clemens/Gebhardt, Winfried (Hrsg.): *Populäre Kultur als repräsentative Kultur: Die Herausforderung der Cultural Studies*, Köln, S. 7–17.

Großmann, Rolf 2015: Die Geburt des Pop aus dem Geist der phonographischen Reproduktion, in: Bielefeldt, Christian/Dahmen, Udo/Großmann, Rolf (Hrsg.): *PopMusicology: Perspektiven der Popmusikwissenschaft*, Bielefeld, S. 119–134.

Hawkes, Jon 2004: *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning*, Melbourne.

Hecken, Thomas 2009: Pop: Geschichte eines Konzepts 1955-2009, Bielefeld.

Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. 2017: Einleitung, in: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): *Handbuch Popkultur*, Stuttgart, S. 1-14.

Heidingsfelder, Markus 2012: System Pop, Berlin.

Heintel, Peter 2007: Kulturelle Nachhaltigkeit: Eine Annäherung, in: Krainer, Larissa/Trattnigg, Rita (Hrsg.): *Kulturelle Nachhaltigkeit: Konzepte, Perspektiven, Positionen*, München, S. 65–168.

IPCC 2023: Climate Change 2023: Synthesis Report, abrufbar unter: <https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle> (Stand: 27.4.2024).

Jarren, Otfried/Donges, Patrick 2022: Politische Kommunikation in der Mediengesellschaft: Eine Einführung, Wiesbaden.

Kagan, Sacha 2019: Culture and the arts in sustainable development, in: Meireis, Torsten/Rippl, Gabriele (Hrsg.): *Cultural sustainability: Perspectives from the humanities and social sciences*, New York, S. 127–139.

Kleiner, Marcus S. 2017: Populär und Pop, in: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): *Handbuch Popkultur*, Stuttgart, S. 246–251.

Klöckner, Christian A. 2015: The psychology of pro-environmental communication: Beyond standard information strategies, Basingstoke/New York.

Kureishi, Hanif/Savage, Jon (Hrsg.) 1995. The Faber Book of Pop, London/Boston.

Lammel, Annamária et al. 2023: Cultural and Environmental Changes: Cognitive Adaptation to Global Warming. *HAL science ouverte*, abrufbar unter: <https://hal.science/hal-04117109> (Stand: 27.04.2024).

Linsmeier, Felix 2021: Nach der Krise ist vor der Krise: Die Bewegung „Fridays for Future“ im Spiegel Populärer Musik, in: *Neue Musikzeitung* vom 08.11.2021, abrufbar unter: <https://www.nmz.pde/nach-der-krise-ist-vor-der-krise>

(Stand: 13.4.2024).

Luhmann, Niklas 2004: Ökologische Kommunikation: Kann die moderne Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdungen einstellen? Wiesbaden.

Lyons, Kate 2019: „Right here, right now“: Fatboy Slim samples Greta Thunberg for live show, in: *The Guardian* vom 09.10.2019, abrufbar unter: <https://www.theguardian.com/music/2019/oct/09/right-here-right-now-fatboy-slim-samples-greta-thunberg-for-live-show> (Stand: 27.04.2024).

Meadows, Dennis L. et al. 1973: Die Grenzen des Wachstums: Bericht der Club of Rome zur Lage der Menschheit, Reinbek.

Meireis, Torsten/Wustmans, Clemens (Hrsg.) 2021: Zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeitsdebatte, Berlin/Boston.

Morton, Timothy 2009: Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics, Cambridge/London.

Mouffe, Chantal 2014: Agonistik: Die Welt politisch denken, Berlin.

Opitz, Sven/Bayer, Felix 2007: „Die wollen ja nur spielen“: Pop als transversales Programm, in: Huck, Christian (Hrsg.): *Das Populäre der Gesellschaft: Systemtheorie und Populärkultur*, Wiesbaden, S. 284–303.

Parodi, Oliver/Wamsler, Christine/Dusseldorp, Marc 2023: Personal Sustainability, in: Philipp, Thorsten/Schmohl, Tobias (Hrsg.): *Handbook Transdisciplinary Learning*, Bielefeld, S. 277–286, abrufbar unter <https://www.transcript-open.de/doi/10.14361/9783839463475-029> (Stand: 04.05.2024).

Pezzullo, Phaedra C./Cox, J. Robert 2018. Environmental communication and the public sphere, Los Angeles.

Philipp, Thorsten 2019: Popmusikforschung, in: Zemanek, Evi/Kluwick, Ursula (Hrsg.): *Nachhaltigkeit interdisziplinär: Konzepte, Diskurse, Praktiken*, Köln, S. 330–346.

- Philipp, Thorsten* 2021: Der Sound der Katastrophe. Popmusik als Resonanzraum ökologischer Krisen, in: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, Jg. 34, H. 2, S. 1-10.
- Philipp, Thorsten* 2023: Simply Longing for Wilderness: Fictions of Nature Preservation in Western Pop Music, in: *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, Jg. 6, H. 1, S. 12–25.
- Philipp, Thorsten* 2024a: Lernen aus der Latenz: Popmusik als Resonanzraum ökologischer Konflikte. Diskussion Musikpädagogik, in: *Themenheft Ökologie und Klimakrise*, H. 102, S. 11–18.
- Philipp, Thorsten* 2024b: Nachhaltigkeit durch Pluralität der Wissensressourcen: Prämissen und Praktiken Transdisziplinären Lernens, in: Leal, Walter (Hrsg.): *Lernziele und Kompetenzen im Bereich Nachhaltigkeit*, Berlin, S. 103–120.
- Polanyi, Karl* 2017: The Great Transformation: Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen, Berlin.
- Rösing, Helmut et al.* (Hrsg.) 2005: Das klingt so schön hässlich: Gedanken zum Bezugssystem Musik, Bielefeld.
- Schrader, Christopher* 2021: #music4climate: Musik in der Klimakrise, in: *RiffReporter* vom 25.03.2021, abrufbar unter: <https://www.riffreporter.de/de/umwelt/musik-klimakrise-hymnen-playlists> (Stand: 28.03.2024).
- Shuker, Roy* 2017: Popular music: The key concepts, London.
- Stern, Nicholas H.* 2009: The economics of climate change: The Stern review, Cambridge.
- Stoltenberg, Ute* 2010: Kultur als Dimension eines Bildungskonzepts für eine nachhaltige Entwicklung, in: Parodi, Oliver/Banse, Gerhard/Schaffer, Axel (Hrsg.): *Wechselspiele: Kultur und Nachhaltigkeit: Annäherungen an ein Spannungsfeld*, Baden-Baden, S. 293–312.
- Thunberg, Greta* 2019: Transcript: Greta Thunberg's Speech At The U.N. Climate Action Summit, in: *NPR* vom 23.09.2019, abrufbar unter: <https://www.npr.org/2019/09/23/763452863> (Stand: 27.04.2024).

Wicke, Peter 2016: Popmusik, in: Lütteken, Laurenz (Hrsg.): *MGG online: Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel/New York.

Zwinzscher, Felix 2015: Wundert euch nicht, wenn es am Ende Tote gibt: K.I.Z. im Interview, in: *Die Welt* vom 30.06.2015, abrufbar unter: <https://www.welt.de/kultur/pop/article143341465> (Stand: 24.4.2024).

Diskographie

Beastie Boys 2004: It Takes Time To Build, in: *To The 5 Boroughs*, Capitol 7243 5 84571 1 7.

Bad Religion 2002: Kyoto Now! In: *The Process Of Belief*, Epitaph Records.

Der Tobi und das Bo 1994: Morgen geht die Bombe hoch, in: *Genie und Wahnsinn liegen dicht beieinander*, Yo Mama's Recording YO 0908-1.

Fatboy Slim 1999: Right Here, Right Now, Skint SKINT 46CDP.

Fridays for Future [Aaron Auge] 2020: Ohne Kerosin nach Berlin, in: YouTube vom 24.09.2020, <https://youtu.be/l4rIEKJZztg> (Stand: 27.04.2024).

Fridays for Future [Anabel Löhr, Arne Lorenz, Bruneau] 2021: Kein Grad weiter, in: YouTube vom 24.09.2020, <https://youtu.be/xmlb1HSDOq8> (Stand: 27.04.2024).

Fridays for Future 2021: Klimakreasy, in: YouTube vom 10.07.2020, <https://youtu.be/qNwjsSw1X08> (Stand: 27.04.2024).

Green Day 2004: American Idiot, in: *American Idiot*, Reprise Records 9362-48777-2.

Hans Hartz 1984: Vor meinem Fenster steht ein Baum, in: *Morgengrauen*, Mercury 8183521.

Herbert Grönemeyer 2023: Oh Oh Oh, in: *Das ist los*, Vertigo 0602448951977 .

Iron Maiden 1982: Total Eclipse, in: *Run To The Hills*. EMI Electrola 1CK 052-07 604 Z.

Joana 1981: Rettet mich, den Wald, in: *Mit ungebrochenen Schwingen*, Intercord 160.149.

Melissa Etheridge 2006: I Need To Wake Up, Island CATR-05213-2.

Mos Def 1999: New World Water, in: *Black On Both Sides*, Rawkus RWK-1159.

New Model Army 1986: Balad, in: *The Ghost of Cain*. EMI 24 06432 1.

Peter Schilling 1984: Terra Titanic, in: *120 Grad*, WEA 240 480-1.

Reinard Mey 1974: Es gibt keine Maikäfer mehr, in: *Wie vor Jahr und Tag*, Intercord 62 728.

Udo Jürgens 1970: Die Bäume meiner Kinderzeit, in: *Udo '71*, Ariola 90620 RU.

<https://www.humanistische-union.de/publikationen/vorgaenge/vorg-245/publikation/klangwelten-der-klimakommunikation-popmusik-im-zeichen-oekologischer-krisen/>

Abgerufen am: 16.08.2026