

# Selbstbestätigung und Selbstkritik durch Nachhaltigkeit im klassischen Musikbetrieb

*Gina Emerson / Manuel Rivera*

**Zusammenfassung:** Orchester, Ensembles und Konzerthäuser in Deutschland sowie im internationalen Kontext beschäftigen sich immer häufiger mit Nachhaltigkeitsthemen, z.B. auf inhaltlich-programmatischer Ebene oder in Form von betriebsökologischen Reformen. Handelt es sich dabei um transformative Anstrengungen oder eher um eine Aneignung dieser Thematik als Mittel zur Sicherung der gesellschaftlichen Relevanz? In diesem Artikel verstehen wir Selbstkritik als Indiz für Transformativität und analysieren anhand von drei verschiedenen Datensätzen, in welcher Weise Selbstkritik (oder Selbstbestätigung) mit der Rezeption und Artikulation von „Nachhaltigkeit“ unter Akteur\*innen und Institutionen der klassischen Musik einhergeht. Die Ergebnisse dieser ersten Untersuchung des Themenfelds deuten darauf hin, dass im klassischen Musikbetrieb überwiegend selektiv und selbstaffirmativ mit dem Nachhaltigkeitsbegriff umgegangen wird. Wir kommen zu dem Schluss, dass die Betonung von Bewahrungswerten sowie von Exzellenz und Leistung hier möglichen transformativen Impulsen im Wege stehen.

**Abstract:** Orchestras, ensembles and concert halls, both in Germany and internationally, have become increasingly active in the area of sustainability, whether on a programmatic level or by focusing on reducing their ecological impact. Can this interest be understood as having transformative potential or is it an attempt to appropriate sustainability as a topic in order to ensure greater societal relevance for classical music? In this article, we understand the ability to practise self-criticism as an indicator of transformativity and, through drawing on three different data sources, analyse the ways in which self-criticism (or self-affirmation) is associated with the reception and articulation of ‘sustainability’ among both individual classical musicians and institutions. The results of this first investigation in this topic area suggest that sustainability efforts in classical music are predominantly selective and self-affirming in their use of the concept of sustainability. We posit that the core values of preserving tradition and valuing excellence and achievement in this musical form stand in the way of potential transformative action.

## Einleitung

In den letzten Jahren haben sich Akteur\*innen und Institutionen aus dem Kunst- und Kulturbereich zunehmend mit Nachhaltigkeit beschäftigt – primär im Sinne einer kritischen Revision ihrer Praxis (z.B. durch betriebsökologische Bestandsaufnahmen und Reformen), aber auch auf einer diskursiven Ebene, die Bedingungen einer nachhaltige(re)n Kultur ins Auge fasst. Das gilt auch für die klassische Musik: Orchester, Ensembles und Konzerthäuser in Deutschland sowie im internationalen Kontext setzen sich immer häufiger mit sozialökologischen Fragen auseinander. Sie gründen Initiativen, veröffentlichen Deklarationen, nehmen politische Förderangebote wahr, initiieren Kooperationen mit Partner\*innen aus der Forschung und veranstalten Konzerte mit programmatischem Nachhaltigkeitsbezug.

Handelt es sich bei diesen Aktivitäten des klassischen Musikbetriebs um transformative Anstrengungen oder eher um eine „Pseudoaktivität simulativer Krisenbewältigung“ (Klur 2022: 14)? Gibt es dabei Unterschiede zwischen verschiedenen Typen von Individuen und Organisationen? Mit einem realistischen Ansatz, der die Entwicklung verschiedener Indikatoren z.B. zu Energie- und Materialverbrauch, Inklusivität und Zielgruppenansprache, Thematisierungsdichte, Lieferkettenverantwortung usw. betrachtet, wären diese Fragen wohl erst in einigen Jahren valide zu beantworten. Als Indiz für Transformativität – im Sinne eines intentional gerichteten, als Beitragen zu komplexeren Veränderungsprozessen verstandenen Ansetzens an den Strukturen der eigenen Praxis (vgl. Rotmans/Loorbach 2008, Wittmayer/Hölscher 2017) – kann jedoch eine ihrer notwendigen Bedingungen herangezogen werden: Selbstkritik. Der Grad, in dem Akteur\*innen geneigt und in der Lage sind, Selbstkritik zu üben, hilft, sie in einem zwischen den Polen Reflexivität und Reproduktion aufgespannten sozialen Raum zu verorten (vgl. Köhler 2001) und die (In-)Stabilität bzw. Beweglichkeit ihrer Routinen (Reckwitz 2003: 294 ff., Schäfer 2013) zumindest abzuschätzen. Im Fokus des vorliegenden Beitrags steht daher einerseits die Analyse von selbstkritischen (oder aber

-affirmativen) Äußerungen in der klassischen Musik, andererseits die Frage, in welcher Weise Selbstkritik (oder aber Vermeidung derselben) mit der Rezeption und Artikulation von „Nachhaltigkeit“ einhergeht.

Die Analyse strategisch-selektiver Versuche der klassischen Musikwelt, ihre Diskurse an den der nachhaltigen Entwicklung anzuschließen, hat es mit sozialen Konstruktionen zu tun. Deren Beschreibung kann von weiterreichenden Grundannahmen auch normativer Natur insofern profitieren, als solche Annahmen eine Heuristik in Form von „Mehr-oder-Weniger-Differenzen“ liefern und damit die Empirie auf bestimmte Weise ‚scharf stellen‘ helfen (Neidhardt 1994: 10). Dieses Scharfstellen ist etwas ganz anderes als ein Ruhigstellen oder Verengen, wie es jene befürchten, die gegenüber einer normativ geladenen Nachhaltigkeitssoziologie skeptisch eingestellt sind (Wendt et al. 2018: 5). Es bedeutet auch keine umstandslose Identifikation der Forschung mit der zu heuristischen Zwecken herangezogenen normativen Perspektive, sondern eine Einladung, sich sowohl über die Empirie als auch über die normative Folie von deren Analyse im Modus einer wechselseitigen Überprüfbarkeit zu verständigen. Dieser dialektische Modus einer rekonstruktiv vorgehenden Sozialwissenschaft (Habermas 1983) ist u.E. durchaus als „reflexiv“ zu bezeichnen, und zwar *sowohl* in deskriptiv-empirischer *als auch* in kritisch-normativer Hinsicht (vgl. Wendt et al. 2018: 14 f.).

Im Folgenden werden wir daher zunächst (1) in einer den Rahmen des Beitrags wahrenen Kürze essenzielle Merkmale des Nachhaltigkeitsdiskurses beschreiben, an die Akteur\*innen entweder deskriptiv und normativ anschließen können oder nicht (z.B. indem sie sie zugunsten anderer Aspekte vernachlässigen). Dieser Entwicklung der Untersuchungsheuristik – mit einem klaren thematischen „Kern“ und zentralen Grundwerten Nachhaltiger Entwicklung – folgt (2) eine Vorstellung des klassischen Orchesterwesens als Untersuchungsfeld. Dieses wird durch mehr oder weniger stabile Interessen, Praktiken und Wertorientierungen konstituiert, die jedoch in jüngerer Zeit zunehmend zum Gegenstand von (Selbst-)Kritik werden. In dem darauf folgenden, für uns als

Sozialforscher\*innen zentralen Teil des Beitrags explorieren wir schließlich (3), wie Nachhaltigkeit von Akteur\*innen in diesem Feld artikuliert bzw. interpretiert wird, und ob und wie stark diese Rezeption von Kritik an der eigenen Berufspraxis begleitet wird und sich mit dieser verschränkt. Diese empirische Analyse konzentriert sich auf drei verschiedene Datensätze, angesiedelt auf der Mikroebene einzelner Musiker\*innen und der Mesoebene von Orchestern bzw. musikalischen Initiativen, erschlossen durch Leitfadeninterviews und Inhaltsanalysen. Die entsprechenden Daten und Methoden erläutern wir zu Beginn des dritten Abschnitts. Ihm folgen als Abschluss (4) ein Fazit und Ausblick.

## 1. Anschlussstellen des Nachhaltigkeitsdiskurses

Als Heuristik zur Beschreibung dessen, was Akteur\*innen der klassischen Musik als (ggf. davon abweichend) ‚nachhaltig‘ empfinden und bezeichnen, bietet sich das moderne Leitbild nachhaltiger Entwicklung an. Als „doppelte[s] Ziel einer dauerhaften Sicherung der ökologischen Lebensgrundlagen und einer global gerechten sozialen Entwicklung“ (K.-W. Brand 2018: 7) wird es konstituiert durch die Verknüpfung eines (zunehmend planetar) ökologischen mit einem (immer schon global) sozialen Diskursfeld (K.-W. Brand 2021: 192). Will man sich nicht mit einer potenziell dissoziativen Auffächerung des Leitbildes in ‚Dimensionen‘ oder nebeneinandergeordnete Ziele unklarer Rangordnung begnügen, sondern Kernelemente herauspräparieren, kommt man weder an einer inter- und intragenerativen *Gerechtigkeits-* noch auch an einer *Globalorientierung* vorbei (Ekardt 2005: 25 f.; Grunwald/Kopfmüller 2022: 92). Die beiden Elemente implizieren vor dem Hintergrund moderner Wissenschaft ein drittes, nämlich das Bewusstsein von absoluten *Grenzen* der Ressourcenverfügbarkeit und biosphärischen Tragekapazität. Dieses ‚dritte G‘ des modernen Nachhaltigkeitsdiskurses fand, akzentuiert z. B. durch den Club of Rome, etwas früher seinen Platz in der Debatte als das der Gerechtigkeit (vgl. Rivera, 2023: 48 f., 126), wurde in den folgen-

den Jahrzehnten dann, auch im Bericht der Brundtland-Kommission, in der politischen Kommunikation eher ‚heruntergespielt‘ (Meadows et al. 2004: 123 f.), hat jedoch in jüngerer Zeit durch die zunehmend prominente Stimme der Erdsystemwissenschaften und das Aufleben des Klimadiskurses (1,5°/2°C-Zielmarke) erneut an Prominenz gewonnen.

Die öffentliche Popularität des Konzeptes Nachhaltige Entwicklung, seine „Leitbildfähigkeit“, erschien seit jeher begrenzt; Bindungskraft erzeugte es vor allem im Hinblick auf Verwaltungen und andere (supra-)staatliche Organisationen (vgl. K.-W. Brand/Fürst 2002: 74-77). Das Zusammendenken der o.g. Kernelemente von Nachhaltigkeit hat, will man Zielkonflikte in den Griff bekommen, klare Umverteilungs- und Selbstbegrenzungsimplicationen (U. Brand et al. 2021, Raworth 2012). Nimmt man die Tatsache hinzu, dass die Verletzung der „Grenzen“ nur verzögert und sozial abgestuft spürbar wird, ist es nicht verwunderlich, dass das Leitbild gerade in reichen Gesellschaften, die mit dem alten Entwicklungsmodell lange gut gefahren sind, nur eingeschränkte Mobilisierungswirkung entfaltet. Als Strategie im Umgang mit der Normativität des Leitbildes bietet es sich geradezu an, je nach Interessenlage einige seiner Komponenten zugunsten anderer abzublenden, z.B. indem man es lokalistisch auf die Bewahrung der ‚eigenen‘ Umwelt oder die Fairness im Nahbereich verkürzt (Nachhaltigkeit ohne Globalität) oder indem man Natur- und Landschaftsschutz in den Mittelpunkt stellt, dabei aber Nutzungskonkurrenzen, die Aufgabe von Privilegien oder die Entwicklungsansprüche Dritter nicht thematisiert (Nachhaltigkeit ohne Gerechtigkeit).

Um vor dem Hintergrund der Frage nach Kritik (und potenzieller Transformativität) in unserer empirischen Exploration beschreiben zu können, welche Anschlussstellen des Nachhaltigkeitsdiskurses genutzt werden (und welche nicht), möchten wir die These zu seinen Kernelementen noch um eine weitere zu seinen Grundwerten ergänzen. Als „Tiefenstruktur“ eines öffentlichen Diskurses beeinflussen solche Werte wesentlich seine Erzähl- und Vermittelbarkeit (Viehöver 2012: 179). Das oben erwähnte

Bewusstsein von Grenzen und Risiken zielt auf die Sicherheit der Menschen vor umweltinduzierten Gefahren und echot in Wörtern wie Umwelt- und Klimaschutz. Sozialpsychologisch gesehen steht der Bewahrungsbereich der Werte diametral einer Offenheit für Veränderung gegenüber (Schwartz 2017). Das modernisierungs- bzw. fortschrittsaffine Motiv, Grenzen durch Innovationen zu überwinden, ist dieser Offenheit zuzuschlagen. Es ist dem ‚Entwicklungs‘-Feld des Diskurses zuzurechnen. Mit Bewahrungswerten gerät dieses Motiv durch seinen per definitionem dynamischen Charakter und als „Glaubwürdigkeitsstütze“ dafür, zukunftsbezogen handeln zu können (vgl. Schwegler 2018: 503 ff.) in eine zwar fallweise, jedoch nicht grundsätzlich auflösbare Spannung. Innovationsnarrative spielen nicht nur als Versprechen, sondern auch als Reaktionen auf krisenhafte Entwicklungen eine wichtige Rolle in der öffentlichen Nachhaltigkeitskommunikation, gerade im wirtschaftlichen Bereich (Schmidt/Rivera 2020: 146; Schwegler 2018: 510 f.).

Neben diesen beiden Grundwertebereichen der Bewahrung und des Wandels hat es der im Nachhaltigkeitsdiskurs mit Gerechtigkeit angesprochene Bereich der „Selbsttranszendenz“ (Schwartz 2017) insofern schwer, als sein Imperativ zwar moralisch stark ist und etwa auf Ebene der Vereinten Nationen neue Kooperationsansätze mit befördert, seinerseits aber auch einen in der Praxis wirkmächtigen Gegenpol hat, nämlich den in nationalstaatlich und kapitalistisch verfassten Gesellschaften fest verankerten Bereich der „Selbstverstärkung“. Diesem Bereich rechnen Werte wie Leistung, Kontrolle und Status zu (Schwartz 2017). Im Nachhaltigkeitsdiskurs werden sie tendenziell nicht angesprochen bzw. in Diskussionen um neue Lebensqualitäten nur mühsam aktualisiert – ein „toter Winkel“ des Diskurses gewissermaßen (Rivera 2022: 95, Rivera 2023: 42, 82).

Diese Thesen zur diskursiven Tiefenstruktur können eine Grundlage bilden für die Analyse einzelner Gebräuche des Nachhaltigkeitsleitbildes. Dabei ist es angesichts der Zusammenschau von Leitmotiven und Grundwerten nicht schwer sich vorzustellen, wie

etwa eine von den ‚Rändern‘ des Diskurses, z. B. der Konzentration auf lokale Verschmutzungsphänomene her kommende Nachhaltigkeitsinterpretation zu einer Ablendung von Selbsttranszendenz- zugunsten von Bewahrungs- oder gar Selbstverstärkungswerten mit beitragen kann, oder wie umgekehrt ein Fokus auf den Gerechtigkeitskern des Diskurses affin ist zur (Selbst)-Kritik an (je eigenen) Privilegien. Ob solche von der Systematik her nahegelegten Entsprechungen sich realisieren, ist eine immer wieder offene empirische Frage, die umgekehrt die Entwicklung des Diskurses erkennen hilft.

## 2. Zwischen Innovation und Tradition: Klassische Musik und ihre Werte

Die klassische Musik steht seit langem im Fokus soziologischer Forschung, wurde aber weitgehend im Zusammenhang mit Musikgeschmack und der Unterscheidung zwischen ‚hohen‘ (E-Musik) und ‚niedrigen‘ (U-Musik) Genres untersucht (siehe Nowak/Bennett 2022 für eine Zusammenfassung dieser Literatur). Die Zahl der (vor allem englischsprachigen) Studien, die sich mit Kunstmusik als Institution oder ‚Industrie‘ und den von ihren Akteur\*innen reproduzierten Werten befassen, hat jedoch stetig zugenommen (Bennett 2008, Born 1995, Bull 2019, Dromey/Haferkorn 2018, Scharff 2017). In dieser weitgehend qualitativen, oft ethnografischen Literatur, auf die wir uns im Folgenden stützen, werden Musiker\*innen der klassischen Musik als Kulturarbeiter\*innen oder -produzent\*innen untersucht, die ihr institutionelles Umfeld sowohl bestätigen als auch (seltener) kritisieren. Wir verstehen unsere eigene empirische Untersuchung (Abschnitt 3) als Beitrag zu diesem Forschungsstrang, wobei wir zusätzlich davon ausgehen, dass die klassische Musik als prominente Form staatlich geförderter Kulturproduktion ein relevantes Untersuchungsfeld für die Erforschung von Frames und Verständnissen von Nachhaltigkeit in öffentlich

finanzierten Institutionen darstellt.<sup>1</sup>

Den Kontext aktueller Bemühungen um Nachhaltigkeit in der klassischen Musik bilden vorhergehende Innovations- und Transformationsimpulse im Klassikbetrieb. Die klassische Musikpraxis in Europa (und im deutschen Kontext dieser Studie) befindet sich seit den frühen 2000er Jahren in einer Umbruchphase. Diese begann mit der Entwicklung sogenannter Education-Programme bzw. Musikvermittlungsangebote, die am Beispiel britischer Orchester der 1970er Jahren entwickelt wurden und sich in Deutschland zu Beginn von Simon Rattles Amtszeit bei den Berliner Philharmonikern, einem einflussreichen ‚Marktführer‘, etablierten (vgl. Mertens 2005, Rüdiger 2014, Schütz/Heinze 2008). Damit verbunden sind zahlreiche Versuche, neue Konzertformate für klassische Musik zu entwickeln (z.B. Tröndle 2011, Spronck et al. 2021, Walter 2012), musikalische Pluralität im Konzertsaal zu fördern (z.B. durch Projekte, die verschiedene musikalische Genres vermischen, vgl. Petry 2020; Beispiele sind das PODIUM Festival in Esslingen, das improvisierende STEGREIF.Orchester oder das Bridges-Kammerorchester) und ein wachsendes Interesse an digitalen Konzertformaten (vgl. Soto-Setzke et al. 2018 zum Digital Concert Hall Angebot der Berliner Philharmoniker; siehe auch neuere VR-Projekte des Konzerthauses Berlin, des Mahler

Chamber Orchestra und vieler anderer). Ein letzter ‚transformativer‘ Trend ist in dem wachsenden Streben danach zu erblicken, nicht nur das Publikum der klassischen Musik zu diversifizieren, sondern auch in der klassischen Musikproduktion selbst die Diskriminierung aufgrund von Geschlecht, ethnischen und/oder sozioökonomischem Hintergrund zu bekämpfen (Niels 2018, Uelner 2021). Foren und Forschungsinitiativen wie die jährlich stattfindende Classical:NEXT Tagung und das Maastricht Centre for the Innovation of Classical Music setzen es sich zum Ziel, den europäischen Diskurs zu diesen Themen und Trends zu fördern.

Solche möglicherweise transformativen Bemühungen geraten indes oft in ein Spannungsverhältnis, wenn nicht gar in Widerspruch zu Grundwerten der klassischen Musik. Dabei handelt es sich erstens um die Orientierung an Tradition bzw. das Einnehmen einer im Wortsinn bewahrenden, konservativen gesellschaftlichen Rolle und zweitens um die Wertschätzung von Leistung, Expertise und Disziplin. Was den ersten dieser beiden Wertekomplexe betrifft, so liefert der Blick auf das Repertoire unmissverständliche Indizien: Konzertprogramme der klassischen Musik bestehen überwiegend aus Werken einer kleinen Anzahl längst verstorbener europäischer Komponisten. Eine jüngst durchgeführte Analyse von Konzertprogrammen der Saison 2021-22 mit Daten von 111 Orchestern in 31 Ländern ergab, dass 76,4 % der programmierten Werke von verstorbenen weißen Komponisten (und insgesamt 92% von Männern) geschrieben worden sind (Donne 2022). 27,5% aller programmierten Werke stammten von zehn Komponisten (Beethoven, Mozart, Tschaikowsky, Brahms, Dvořák, Strawinsky, Strauss, Schostakowitsch, Sibelius und Ravel), beinahe viermal mehr als der Gesamtanteil aller von Komponistinnen geschriebenen Werke (7,7 %, siehe Donne 2022: 16).

Dieses Repertoire ist das Ergebnis der Entwicklung eines Kanons in der Kunstmusik, die zusammen mit der Herausbildung spezifischer programmatisch-dramaturgischer Konventionen (wie des Programmaufbaus Overtüre-Konzert-Sinfonie) im Europa des späten 18. Jahrhunderts begann und sich mit

---

1 In diesem Sinne umgreifen aktuelle, auf betriebsökologische Fragen ausgerichtete Bemühungen etwa des Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit oder der Bundeskulturstiftung auch den klassischen Musikbereich. Dieser subventionierte Bereich der Musikproduktion, der in Deutschland besonders stark etabliert ist und seit 2014 zum immateriellen Kulturerbe zählt (Deutsche UNESCO-Kommission 2023: 38) ist vom kommerziell-selbsttragenden Bereich in verschiedener Hinsicht zu unterscheiden. Einerseits wird ihm per Gesetz ein Kultur- und Bildungsauftrag zugeschrieben. Akteur\*innen des Konzertbetriebs müssen diesen Auftrag reflektierend ausdeuten und aktualisieren, um das ihnen zugestandene Privileg zu rechtfertigen und ggf. – angesichts schrumpfender öffentlicher Etats – auch zu verteidigen. Andererseits ist er dem enormen und ständigen Risiko, dem die aufwändige kommerzielle Ausübung klassischer Musik in Anbetracht kaum zu senkender ‚Stückkosten‘ unterliegt (Toelle 2016), nicht gleichermaßen ausgesetzt. Inwieweit dies die Interessen der verschiedenen Musikschaffenden unterscheidet und sich dann z.B. auch auf deren Aneignung des Nachhaltigkeitsdiskurses differenzierend auswirkt, können wir in diesem Beitrag aus Kapazitäts- und Platzgründen leider nicht untersuchen.

der Etablierung des Konzertbetriebs im 19. Jahrhundert verfestigt (Pietschmann/Wald-Fuhrmann 2013, Tröndle 2011: 30-32, Weber 2008). Sie implizierte eine immer deutlichere Abkehr von der Förderung zeitgenössischer Musikproduktion hin zur Bewahrung des bestehenden Repertoires einzelner Komponisten als kulturelles Erbe (Weber 2003). Solche Musealisierung und Repertoirebildung wurde teilweise moralisch aufgeladen: Das Pamphlet *Music and Morals* etwa, das zwischen 1871 und den 1930ern im Londoner Musikleben breit zirkulierte, beschrieb die Musik der „großen Komponisten“ der deutsch-österreichischen Tradition als „wahrhaft vorbildlich, sowohl moralisch als auch musikalisch“ (Haweis in Bull 2019: 38). Die heutige klassische Musikpraxis lässt sich vollends als so museal charakterisieren, wie sie sich Forkel, Liszt und andere in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgestellt haben (Goehr 1992: 205).

Wie bereits oben angedeutet, werden viele Exklusionenmuster, die durch die Entwicklung des Kanons in der klassischen Musik entstanden sind (vor allem in Bezug auf Geschlecht und ethnischen Hintergrund), seit den 1990er Jahren allmählich Gegenstand der Selbstkritik – auch durch kritische Strömungen der Musikwissenschaft (Bergeron/Bohlman 1992, Citron 1993, McClary 1991), wobei die Bedeutung der Musikwissenschaft insgesamt für die Kanonpflege gleichzeitig nicht zu unterschätzen ist. Pointiert antitraditionalistisch positionieren sich Transformationsbewegungen rund um Diversität in der klassischen Musik, die aber noch in den Kinderschuhen stecken (Scharff 2017, Uelner 2021). Affinitäten der Bewahrungsrolle klassischer Musik z.B. mit Ideen des Naturschutzes und mögliche Konflikte mit Innovationsimpulsen im Bereich der Nachhaltigkeit untersuchen wir in unserer folgenden empirischen Analyse.

Was die Werte rund um Disziplin und Exzellenz in der klassischen Musik betrifft, so ist die ethnographische Studie der Soziologin Anna Bull zu Klassenunterschieden, Wahrnehmungen von Ungleichheiten und Wertesystemen unter jungen Musiker\*innen der klassischen Musik äußerst aufschlussreich. Die musikalische Hochschulausbildung an Konservatorien

und die mit ihr entwickelten Prüfungssysteme haben zu einer Kodifizierung von Spieltechniken und anderen Aspekten der musikalischen Aufführungspraxis geführt (Bull 2019: 39-41, Navon 2020). Bull untersucht die Auswirkungen dieser Kodifizierung bis in die Gegenwart und zitiert aus ihren qualitativen Interviews Berichte über das erlernte Unterscheiden „falscher“ und „richtiger“ Aufführungspraxis (Bull 2019: 81-83), über körperliche Erschöpfung und Schmerzen bei Jugendorchesterproben (Bull 2019: 97-98; siehe auch Möller/Popova 2022) sowie über emotionale Manipulation durch Dirigent\*innen (z.B. Bull 2019: 118-119). Diese wertreproduzierenden Praxen zeigen sich nach Bull in soziokulturellen Programmen, die benachteiligten Jugendlichen eine klassische Musikausbildung als Maßnahme zur Chancengleichheit anbieten (z.B. das in Venezuela gegründete und inzwischen weltweit verbreitete „El Sistema“-Programm; vgl. Baker 2014), paradoxerweise sogar noch deutlicher. Hier findet man je nach Zielgruppe variierende Frames: Bei Angeboten für eher privilegierte Kinder und junge Erwachsene wird der Schwerpunkt auf „Exzellenz-“ oder „Talentförderung“ gelegt, während soziokulturelle Angebote häufig als „Jugendarbeit“ oder „soziale Aktionen“ bezeichnet werden (Bull 2016: 153). Bull stellt das Einsetzen der klassischen Musik für solche Zwecke in Frage: Viele derartiger Programme stützen sich „auf die konservativsten und autoritärsten Aspekte der klassischen Musikkultur: das Sinfonieorchester, den dominanten Dirigenten und die hierarchische Unterrichtsdynamik“ und sind daher „eher dafür geeignet, Kritik zu unterdrücken, als sozialen Wandel zu verwirklichen“ (Bull 2019: xxiii). In der folgenden explorativen Studie untersuchen wir die Interaktionen zwischen diesen Kernwerten der klassischen Musik und dem Nachhaltigkeitsdiskurs auf individueller und institutioneller Ebene und wie sie zu Selbstkritik gegenüber dem heutigen Orchesterwesen und klassischer Musikproduktion führen können – oder eben nicht. Auch wenn es unseres Wissens nach keine Untersuchungen zum Verhältnis zwischen klassischer Musik und Nachhaltigkeit gibt (abgesehen von Chambers 2018, die sich aber auf ein alltagsnahes Verständnis von Nachhaltigkeit als

„Existenzsicherung“ beschränkt), bietet musiksoziologische Forschung Anknüpfungspunkte für die Untersuchung von Wechselwirkungen zwischen Musik und Nachhaltigkeitsthemen. Unsere Analyse folgt z.B. Devines und Boudreault-Fourniers (2021) Idee eines „deflationären“ (*deflationary*) Zugangs zum Untersuchungsfeld. Die Autor\*innen plädieren dafür, den „Glauben an die Gutartigkeit und Schönheit von Musik“ in Frage zu stellen und „einen ehrlichen Blick auf ihre umfassenderen sozialen Spannungen und infrastrukturellen Bedingungen“ zu werfen (Devine/Boudreault-Fournier 2021: 10). Wir nehmen eine ähnliche Haltung ein, indem wir versuchen, Annahmen über den Wert der klassischen Musik, die sich in Auseinandersetzungen mit Nachhaltigkeit ergeben, sowie professionelle Selbstbilder in der klassischen Musikbranche zu hinterfragen und dabei auch zu untersuchen, inwieweit ihre Akteur\*innen und Institutionen zu solcher Reflexivität selbst bereit bzw. in der Lage sind.

### 3. Nachhaltigkeitsverständnisse und Selbstkritik: Drei Explorations

#### *Daten und Methoden*

Unsere Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Selbstkritik und Nachhaltigkeit stützt sich auf drei Datenquellen, angesiedelt teils auf der Mikroebene einzelner Musiker\*innen, teils auf der Mesoebene von Organisationen: 1) eine Reihe von 25 qualitativen Leitfadenterviews mit Mitgliedern eines ‚A-Orchesters‘ in einer deutschen Großstadt (individuelle Diskursebene); 2) dreizehn online veröffentlichte Interviews aus dem Interviewblog des Orchesters des Wandels (OdW; semi-institutionelle Ebene); und 3) sechs ‚Diskursbeispiele‘ von öffentlichen Nachhaltigkeitsdeklarationen, Positionspapieren und Projektbeschreibungen mehrheitlich von Zusammenschlüssen von Akteur\*innen (institutionelle Ebene). Der Schwerpunkt liegt überwiegend auf der deutschen Orchesterszene, der dritte Datensatz, mit dem Fokus auf größere institutionelle Zusammenschlüsse in der Szene, umfasst aber auch drei internationale Initia-

tiven.

(1) Zusammen mit einem deutschen ‚A-Orchester‘ hat der zweite Autor 2021/22 ein ko-kreatives Projekt durchgeführt. Hauptpraxisziele des Projektes waren die Ideen- und Formatgenerierung für ein sog. Klimakonzert sowie die orchesterinterne Verständigung über sozialökologische Themen; letztere führte u.a. zur Gründung einer orchesterinternen Nachhaltigkeits-AG. In der Scoping-Phase des Projekts (Mai/Juni 2021) wurde ein nach den Merkmalen Geschlecht, Alter, Herkunft und Aufgabentyp (Musiker\*in mit Instrumentengruppe oder Manager\*in) quotiertes Sample von 26 Interviewpartner\*innen aus dem Orchester rekrutiert. In die Auswertung konnte das Interview mit dem Chefdirigenten, das einem eigenen Leitfaden folgte, nicht mit eingehen, daher handelt es sich um 25 Fälle. Der in diesem schwachen Sinne repräsentative Querschnitt des Orchesterbetriebs wurde in einer ersten Interviewreihe in einer Weise befragt, die die Beförderung der beiden Praxisziele ermöglichen sollte. Entsprechend wurde zur Vermeidung von „Leitfadenbürokratie“ ein den Gesprächscharakter befördernder weicher, eher unter- als übersteuernder Interviewstil gewählt; gewisse Schwankungen im Abdecken der verschiedenen Dimensionen des Leitfadens wurden dafür in Kauf genommen (vgl. Gläser/ Laudel 2010, S.189 f.; Uhmman 1989).

Der Interviewleitfaden enthielt u.a. Fragen zum jeweils eigenen Berufsweg, zur Interpretation des öffentlich geförderten Kulturauftrags, zur Kommunikation mit dem Publikum sowie zu Klimakrisenwahrnehmung, -affekten und -interpretationen. Mit dem expliziten Thema Klimawandel war eine planetare Grenze und damit ein Kernelement des Nachhaltigkeitsdiskurses gewissermaßen gesetzt – die Interviewten unterschieden sich vor allem in der Art und dem Ausmaß, das Thema argumentativ zu untersetzen und mit Fragen globaler Gerechtigkeit zu verknüpfen. Auch die Betonung von im Nachhaltigkeitsdiskurs ‚randständigen‘ Aspekten wie Naturschönheit und -schutz, technischen Optionen und ihrer Effizienz sowie lokaler Verschmutzung verteilten sich ungleichmäßig. Im Nachhinein boten diese

als Audiodateien vorliegenden Interviews somit die Möglichkeit, zwischen den Orchesterbeschäftigten Unterschiede sowohl im Hinblick auf ihr Nachhaltigkeitsverständnis<sup>2</sup> als auch auf ihr Verhältnis zur musikbetrieblichen Praxis zu identifizieren.

(2) Das Orchester des Wandels (ursprünglich Stiftung NaturTon) wurde 2009 von Mitgliedern der Staatskapelle Berlin mit dem primären Ziel gegründet, Klimabenefizkonzerte zu veranstalten. Zu den weiteren Aktivitäten dieser Kerngruppe gehören die Veröffentlichung betriebsökologischer Leitfäden und die Unterstützung eines Wiederaufforstungsprojekts in Madagaskar. In den letzten Jahren hat sich die Initiative zu einem Zusammenschluss zahlreicher einzelner Orchestermitglieder deutscher Berufsorchester entwickelt (Orchester des Wandels e.V.), um sich zu Nachhaltigkeitsthemen auszutauschen und öffentlich zu positionieren.

Der OdW-Interviewblog<sup>3</sup> hat als Ziel, ‚behind the scenes‘ Einblicke in nachhaltigkeitsbezogene Initiativen der deutschen Orchesterlandschaft zu geben und Protagonist\*innen dieser Szene vorzustellen. Die Interviews folgen größtenteils einem Leitfaden mit der Struktur: Entwicklung des eigenen Interesses an Nachhaltigkeit, erste Begegnungen mit OdW, Aktivitäten der jeweiligen Mitgliedsorchester/-initiative (Herausforderungen/Potenziale, auch für den Betrieb insgesamt), Inspiration/Ratschläge für junge Menschen, Tipps für einen nachhaltigen Alltag, Visionen bzw. Beschreibung einer vom Interviewten erträumten ‚Positiv-Schlagzeile‘ zu Nachhaltigkeit aus der Orchesterlandschaft.

Von den bis dato auf dem Blog veröffentlichten 16 In-

terviews<sup>4</sup> haben wir all jene in die qualitative Inhaltsanalyse aufgenommen, die vor Ende März 2023 online veröffentlicht wurden. Eine weitere Ausnahme bildete ein Interview mit Gesprächspartner\*innen, die nicht direkt aus dem Konzertbetrieb kommen. Der finale Datensatz besteht aus dreizehn Interviews überwiegend mit Orchestermusiker\*innen (u.a. Vorstandsmitglieder des OdW e.V.), aber auch zwei mit Musikmanager\*innen. Die Interviews haben wir für die Analyse durchnummeriert und im Ergebnisteil dementsprechend zitiert, um die Aussagen von der jeweiligen interviewten Person etwas zu abstrahieren.

(3) Die institutionelle Diskursebene wurde mittels einer Inhaltsanalyse von sechs Diskursbeispielen aus prominenten Nachhaltigkeitsinitiativen des deutschen und internationalen Konzertbetriebs exploriert (Tabelle 1). Die Auswahl des Materials für die Analyse erfolgte durch eine Literaturrecherche zum Stand von Nachhaltigkeitsinitiativen im Bereich der klassischen Musik. Wir haben Texte aus größeren Zusammenschlüssen bzw. gemeinsamen Initiativen von Orchestern und Institutionen bei der Auswahl priorisiert. Dazu zählen internationale Konzertinitiativen und Deklarationen, die institutionelle „Vision“ des OdW wurde hier ebenfalls mit aufgenommen. Eine Ausnahme bildet die Projektbroschüre der Dresdner Philharmoniker, die aber im Rahmen des institutionen- und spartenübergreifenden „Culture for Future“ Projekts in Dresden entstand. Die sechs zitierten Initiativen können durchaus als „the state of the art“ in Bezug auf größere nachhaltigkeitsbezogene Deklarationen und Zusammenschlüsse im Bereich der klassischen Musik angesehen werden, die Dynamik des Feldes zeigt sich ansonsten v. a. in Konferenzen und Pilotprojekten, weniger in schriftlichen Dokumenten.

Die größtenteils induktive Codierung der A-Orchesterinterviews (als Audiodateien) und der anderen beiden Datensätze (als PDF-Dokumente) erfolgte zu-

2 Nachhaltige Entwicklung war kein expliziter Gegenstand der Interviews, was in der Sache bedeutet, dass vom Ökologischen gänzlich wegführende Interpretationen des Nachhaltigkeitsbegriffes nicht in den Blick gerieten – wohl aber die vorgenannten Differenzen im Diskurs.

3 Eine Übersicht der Beiträge findet sich unter <https://www.orchester-des-wandels.de/interviewblog-auli-eberle/uebersicht-der-interviews/> [Zugriff: 11.04.2023]

4 Quelle dieser Informationen ist die Autorin des Blogs, Stand August 2023



Name der Initiative / Organisation	Kürzel	Dokumententyp	Referenz	Kurzbeschreibung Dokument / Initiative
Classical Declares Emergency	CDE	Deklaration/Aufruf	(CDE 2021)	Unterprojekt der größeren ‚Music Declares Emergency‘ Initiative zum Aufruf des Klimanotstands in der Musikbranche, in Großbritannien gegründet – auch Zusammenarbeit mit internationalen Partner*innen
Deutsche Orchestervereinigung	DOV	Positionspapier	(DOV 2021)	Erste Veröffentlichung der DOV zur Nachhaltigkeit, ist eine Mischung aus Bestandsaufnahme, Leitfaden und „Call to Action“
Dresdner Philharmonie	DP	Projektbroschüre	(LH Dresden 2022)	Vorstellung des Nachhaltigkeitsvorhabens der DP im Rahmen des Culture for Future Projekts der Landeshauptstadt Dresden
Association of British Orchestras: Green Charter	ABO	Deklaration	(ABO 2012)	Nachhaltigkeitsdeklaration der britischen Orchesterbranche, eine der ersten solcher Veröffentlichungen im internationalen Orchesterbetrieb
Orchester des Wandels	OdW	Vision/Statement	Vision/Statement	Projektidee bzw. Mission Statement des OdW
Pastoral Project	PP	Projektbeschreibung	(PP, o.D.)	Internationales Projekt mit dem Ziel, Aufführungen von Beethovens Symphonie Nr. 6 weltweit zu veranstalten, Projektbeginn 2017, Veranstaltungen für den Weltumwelttag im Beethovenjahr 2020 geplant

Tabelle 1: Informationen zu den sechs Diskursbeispielen

nächst getrennt. Aussagen zu Nachhaltigkeitskern- vs. -randaspekten standen neben kritischen vs. affirmativen Äußerungen zur eigenen beruflichen Praxis im Zentrum der Analyse. Nach einem Abgleich der Zwischenergebnisse und Kategoriensysteme führten wir die Codierungen ein zweites Mal durch. Die MAX-QDA-gestützte Analyse der A-Orchesterinterviews ermöglichte eine Typologisierung der Interviewten,

die auf die anderen Datenquellen vom Datentyp her nicht übertragbar war, deren Muster die Gesamtinterpretation jedoch informierten.

### *Klimakrise und beruflicher Alltag: Einstellungstypen in einem deutschen Orchester*

Was das Verhältnis von Nachhaltigkeitsverständnissen und beruflicher Selbstkritik angeht, so konnten wir die selbstgeführten Interviews mittels der Dokumentlandkarten-Funktion in MAXQDA entlang der zentralen Dimensionen (erzeugt durch Aggregation kleinteiligerer Kategorien zu Obercodes) sinnvoll clustern (Tabelle 2). Dabei ergaben sich unter Maßgabe der City-Block-Distanz dieser vier Variablen drei Typen von Interviewten, die wir als Kritisch-Motivierte, Einverstandene und Aufmerksame bezeichnen. Was das Nachhaltigkeitsverständnis angeht, so orientieren sich die Einverstandenen vor allem an Aspekten wie Natur- und Lebensqualitätsverlust oder lokaler Verschmutzung. Globale Fragen und solche nach Gerechtigkeit, die für die anderen beiden Typen im Mittelpunkt der Klimafrage stehen, sind für die Befragten in dieser Gruppe eher randständig bzw. werden von einigen gar nicht wahrgenommen. Was das Selbstbild betrifft, so verhalten sich die Kritisch-Motivierten und die Aufmerksamen zum Orchesterbetrieb überdurchschnittlich kritisch – die erstgenannten allerdings zusätzlich auch affirmativ in dem Sinne, dass sie den gesellschaftlichen Wert klassischer Musikausübung häufiger betonen. Dieser erste Typ, den wir die Kritisch-Motivierten nennen, war in der qualitativen Studie nur als kleine ‚Avantgarde‘ vertreten. Die beiden Befragten ziehen deutlich häufiger globale Beispiele für Klima-

wandelphänomene und -betroffenheiten heran und verbinden damit Fragen der ungleichen Verteilung von Verantwortung zwischen ärmeren und reicheren Ländern. Sie schließen also stark an den ‚Kern‘ des Nachhaltigkeitsdiskurses an, haben zugleich aber auch ein Augenmerk auf dessen Ränder, etwa das Mensch-Natur-Verhältnis und technologische Lösungsaspekte. Auch Zielkonflikte bzw. Fragen der „just transition“ werden diskutiert (ohne dadurch das Primat etwa des Klimaschutzes infrage zu stellen). Zugleich zweifeln sie die Routinen des klassischen Musikbetriebs überdurchschnittlich stark an, auch im Hinblick z.B. auf den Tourneebetrieb:

„Wir werden nach Spanien fliegen, nach Bukarest, nach Hongkong. Was soll das? Da erzielen wir doch keinen Impact, wenn wir in Bukarest sitzen und dort irgendwas spielen, was die Leute in Bukarest auch spielen könnten. [...] Muss das sein? Es ist unwirtschaftlich, es ist unökologisch, klimaschädigend... und am Ende: Wofür? Es gibt genug Orchester in Spanien, und genug Orchester in Hongkong. Und wenn wirklich jemand ein deutsches Orchester hören will, dann kann er das auch über andere Wege tun. Denk an die Digital Concert Hall der Philharmoniker.“ (Int. 6)

Die Kritisch-Motivierten *affirmieren* aber auch überdurchschnittlich stark den gesellschaftlichen Wert von klassischer Musik und engagieren sich entsprechend selbst orchester- bzw. musikpolitisch (die eine im Orchestervorstand, dort u.a. bemüht um weni-

	Kritisch-Motivierte (2)	Einverstandene (17)	Aufmerksame (6)	Alle Befragten (25)
Nachhaltigkeitskern	8,0*	2,6	5,2*	3,7
Nachhaltigkeitsränder	2,5	2,3	1,2	2,1
Selbstkritik	2,0*	0,2	1,3*	0,6
Selbstbestätigung	3,0*	1,0	1,3	1,2
Eigene Verantwortung	3,5*	0,5	1,0	0,9

Tabelle 2: Nachhaltigkeitsverständnisse und Einstellungen zum Beruf bei Orchesterbeschäftigten, jeweils durchschnittliche Anzahl codierter Äußerungen pro Interview (Das hier mit gelistete Betonen der eigenen, persönlichen Verantwortung war, obwohl der Variablenwert zwischen den Typen variiert, nicht konstitutiv für deren Clusterung.)

\* Deutliche Abweichung nach oben

ger Flugreisen; der andere in einem musikalischen Bildungsprojekt im Globalen Süden und durch verschiedene Initiativen im Rahmen der Pandemie). Sie beziehen sich u.a. auf die Fähigkeit von Orchestermusik, unter den Ausübenden Gemeinschaft im Sinne geteilter Verantwortung und gegenseitiger Rücksichtnahme zu stiften – dieses wird in ausdrücklichen Gegensatz zum kritisierten Leistungsprinzip des Betriebs gebracht – sowie auf das Potenzial, das Publikum „sich selbst spüren“ zu lassen und es zu lehren, die eigenen Emotionen wertzuschätzen. Hier gibt es hin und wieder auch eine spannungsreiche Beziehung zu Naturaspekten:

„Kunst und Natur: das sind für mich ... ganz nahe beieinanderliegende Sachen, weil sie so... vielleicht auch weil es Grundbedürfnisse sind? [...] Für mich ist es auf jeden Fall so, dass mich Naturereignisse, oder Momente in der Natur, überwältigen können genauso wie in der Musik. Und wenn wir jetzt die ganze Zeit vorher über Klima und über soziale Gerechtigkeit und so was gesprochen haben, dann sind das schon Herzensthemen, aber trotzdem alles Dinge, die mich in meinem Kopf beschäftigen und wenig, glaube ich, meine eigentliche... also wenn ich wirklich nur von mir ausgehe, dann finde ich das ziemlich schlimm und schrecklich, was passiert, wie der Mensch unsere Welt zerstört und die Natur zerstört. Und ich glaube, das bekämpft sich halt manchmal so in mir: was mein eigenes Empfinden ist, mit dem was ich ... auf den Straßen sehe und die Menschen sehe und wie ich denke, dass wir gemeinsam am besten an unser aller Ziel kommen.“ (Int. 11)

Wird hier das Verhältnis, ja der Abstand zwischen einer natursensiblen expressiven Praxis und dem, was wir heuristisch als sozialökologisch-globalorientierten ‚Kern‘ des Nachhaltigkeitsdiskurses bezeichnen, zum Gegenstand einer differenzierten Betrachtung, so wird dieser Kern bei der großen Mehrheit der Befragten, die wir hier ob ihres beruflichen Selbstbildes *die Einverstandenen* nennen, durch Motive des Naturschutz- und übrigens auch Hygienebewusstseins, durch ältere Diskursstränge also (Brand 2021: 192),

überschrieben bzw. übertönt. Bei diesen Befragten wird beim Gedanken an Klimawandel und v.a. Artensterben die auch in dem oben angeführten Zitat aus Interview 11 vernehmliche Trauer über Naturzerstörung vom Begleit- zum Hauptmotiv, das sie als praktizierende Musiker\*innen auf den Plan ruft:

„Dieser Verlust von Dingen, die uns umgeben, ist, glaube ich, eine ganz große Hypothek für nachfolgende Generationen.“ (Int. 5)

„Ich find‘ die langsamen Sätze [in Sinfonien] sehr wichtig. Letzten Endes drücken sie auch diese Traurigkeit aus, die wir alle doch mit uns rumtragen. Man ist ja doch unendlich traurig über alles, ... was es nicht mehr gibt, was es früher mal gegeben hat: klares, sauberes Wasser, wo man trinken konnte direkt aus dem Fluss [...]“ (Int. 7)

Der nostalgisch-konservative Diskursstrang, der übrigens seit jeher Gebrauch von musikalischen Metaphern gemacht hat,<sup>5</sup> ist bei dieser Gruppe prominent; dabei bleiben Bilder des Klimawandels aber oft vage oder werden mit Bildern von lokaler Verschmutzung und Vermüllung überblendet. Die im Interview gestellte Frage danach, was die Interviewten mit „Klimagerechtigkeit“ assoziieren, läuft gelegentlich ins Leere. Sofern Stichworte zur ungleichen Verteilung zwischen ärmeren und reicheren Ländern fallen, werden sie im Gesamtkontext der Interviews von den Gesprächspartner\*innen nicht erneut aufgegriffen. Was ihr professionelles Selbstbild angeht, so äußern die Einverstandenen im Schnitt deutlich seltener explizite Kritik am hergebrachten Konzertbetrieb, streichen den gesellschaftlichen Wert des Orchester-musizierens aber auch weniger stark heraus als die Kritisch-Motivierten.<sup>6</sup> Unter diesen Wert wird hier

5 Man denke etwa an Ludwig Klages' Beschreibung von gefährdeten Landschaften als „im Tönesturm des Planeten unentbehrliche Akkorde“ (Klages 2013 [1913]: 15).

6 Diese Kombination verträgt sich gut mit einer gewissen ‚Naivität‘ gegenüber gesellschaftspolitischen Herausforderungen inkl. dem Klimawandel; entgegen ursprünglichen Erwartungen fanden wir

auch der Eskapismus gerechnet<sup>7</sup>:

„Das ist ja der Sinn und Zweck der ganzen Geschichte: sie [die Zuhörer\*innen] ein bisschen aus ihrem Alltag rauszuholen [...] dass wir die Leute emotional berühren. Und selbst wenn sie sagen: ‚Bah, ist das grässlich! Aber dass da eben was stattfindet, was eben sonst in ihrem Tagesgeschäft nicht stattfindet, in ihrem Beruf... dass sie praktisch einen seelischen Ausgleich haben, so.“ (Int. 14)

Einen dritten Typ der Interviewpartner\*innen nennen wir *die Aufmerksamen*. Sie sind in ihrer Wahrnehmung und Bewertung der Klimakrise ebenfalls globalitäts- und gerechtigkeitsorientiert, weisen also ein ähnliches (nur etwas weniger nachdrücklich artikuliertes) Nachhaltigkeitsverständnis auf wie die Kritisch-Motivierten. Auch selbstkritische Äußerungen zur beruflichen Praxis wie die folgende finden sich häufig:

„Also ich hab‘ schon auch grade im Moment ... also, ich hab mit diesem Musikbetrieb schon auch ne leichte Krise irgendwie. Mit diesem Sich-um-sich-selber-Drehen [...] Also, es ist schon eine sehr starke Selbstbezogenheit da und ein sehr starkes Spezialistentum. Und das was mich eigentlich viel mehr interessiert, ist dieses Wirklich-In-Kommunikation-Gehen und dieses Gefühl, ich erreiche da was beim Gegenüber, ich komme da an [bezogen auf sog. Education-Projekte]...“ (Int. 12)

.....

beides auch und gerade innerhalb der jüngsten Altersgruppe der Befragten (< 35 Jahre). Diese jungen Musiker\*innen waren entweder noch ‚Akademist\*innen‘, also in einer Art Probezeit, oder hatten sich gerade erst ihre feste Stelle im Orchester erspielt. Dem Wettbewerbs- und Disziplinierungsdruck des klassischen Betriebs auf existenziell vielleicht noch unmittelbarer Weise ausgesetzt als ihre älteren Kolleg\*innen, hatten sie, umgangssprachlich ausgedrückt, schlicht keine Muße und keinen Nerv für einen Blick über den Tellerrand.

7 Dem Hedonismus zuzuordnen, spielt der Eskapismus, werttheoretisch gesprochen, mit der Ambivalenz zwischen Selbstverstärkung und Veränderungsoffenheit (Schwartz 2017), in dem er die letztere gewissermaßen parodiert: ‚Etwas anderes, ja, aber nicht im Ernst!‘

Von den Kritisch-Motivierten unterscheiden sich die Aufmerksamen in zweierlei Hinsicht: Erstens sind die affektive Besetzung des Musizierens und der damit einhergehende emphatisch artikuliert ‚Glaube‘ an den gesellschaftlichen Auftrag von klassischer Musik bei ihnen schwächer ausgeprägt; sie zeigen sich skeptisch bis desillusioniert entweder was die Normativität des Auftrages selbst betrifft oder aber die Frage, ob er sich im Rahmen des Orchesterbetriebs überhaupt erfüllen lässt. Zweitens wird die Frage nach der eigenen, persönlichen Verantwortung in der Klimakrise von ihnen entweder nicht klar bejaht oder aber eher auf eigene Rollen außerhalb des Orchesters bezogen (Rolle als private\*r Verbraucher\*in; Vater von Kindern; Lehre; Musikprojekte in der Freizeit).

Dass auf der individuellen Ebene selbstkritische Einstellungen, die den Orchesteralltag hinterfragen, mit einer verstärkten Rezeption des gesellschaftskritischen Kerns des Nachhaltigkeitsdiskurses und einer höheren Gerechtigkeitsorientierung einhergehen, während ein Weniger an Selbstkritik eher lokalistischen, auf (Natur-)Bewahrungswerte abhebenden und Veränderungsmöglichkeiten ausblendenden Auffassungen korrespondiert, zeichnet sich als Tendenz in dieser qualitativen Studie klar ab. Überraschend für uns war bei der kleinen Avantgarde der Kritisch-Motivierten, dass ihre Motivation zur Veränderung auch aus einer überdurchschnittlich starken *Identifikation* mit dem Kulturauftrag klassischer Musik und dem Orchestermusizieren gespeist wird – dass Selbsttranszendenz und -verstärkung hier also Hand in Hand gehen. Sinnvoll beschreibbar ist dies – so wie umgekehrt das Profil der Einverständenen – möglicherweise eher auf der Achse Bewahrungs- vs. Offenheitswerte, wo es ja bekanntermaßen die letzteren sind, die mit der Sorge um den Klimawandel korrelieren (Droste/Wendt 2021: 26). Offenheit für Wandel wäre dann als Konzept zu interpretieren, dass eine existenzielle Zugewandtheit gegenüber dem, was sich wandeln soll, mit voraussetzt. Ob diese Konstellation notwendig oder hinreichend ist für tatsächliches Engagement etwa in Sachen betriebsökologische Reform oder programmatische Innovationen,

lässt sich anhand der vor allem auf Einstellungen abzielenden Interviewreihe freilich nicht beurteilen.

### *Mehr Gesellschafts- als Selbstkritik: Untersuchung einer ‚Vorreiterinitiative‘*

Das Orchester des Wandels ist die mit Abstand etablierteste Nachhaltigkeitsinitiative im heutigen deutschen Orchesterbetrieb. Daher bietet der Interviewblog im Unterschied zur Studie im vorigen Abschnitt die Möglichkeit, die Werte und Nachhaltigkeitsverständnisse durchweg *engagierter* Akteur\*innen zu untersuchen. Gleichzeitig sind diese Interviews, angesiedelt an der Schnittstelle zwischen Individuum und Institution, in Bezug auf persönliche Einstellungen weniger aussagekräftig, denn die Befragten reden ohne den Schutz der Anonymität und repräsentieren mehr als nur sich selbst.

Die drei Nachhaltigkeitskernaspekte finden sich in unterschiedlicher Ausprägung in den Interviews wieder. Ökologische Grenzen sind mit Abstand am präsentesten, meist mit einem Bezug zum Klimaschutz oder zur Klimakrise. Dies wird jedoch nur sehr selten von einer spezifischeren oder expliziten Erwähnung von planetaren Grenzen oder Kippunkten begleitet. Nur ein Interviewter bezieht sich explizit auf Kippunkte, die anderen sprechen eher von „ungebremseter Umweltzerstörung“ (OdW12) oder Ökosystemen, die „wir schon an so vielen Stellen aus dem Gleichgewicht gebracht haben“ (OdW13). Klare Hinweise auf den globalen Charakter von Klimafolgen sind noch seltener,<sup>8</sup> stattdessen gibt es beiläufige Hinweise auf die universelle Verantwortung in der Bekämpfung dieser Folgen. Abgesehen von gelegentlichen Verwendungen der Worte „gerecht“ oder „fair“ tauchen Gerechtigkeitsaspekte mit einem deutlichen Hinweis auf Ungleichheiten zwischen verschiedenen Teilen der Welt oder verschiedenen Generationen nur in einem Interview auf, und zwar in Bezug auf die Initiative *Strings for All* von Harmonic Progression, die gebrauchte Saiten an Musiker\*innen in Entwicklungs-

8 Solche Folgen wurden hier – im Unterschied zu unserer eigenen Interviewreihe – durch die Fragen auch nicht direkt angesprochen.

ländern verteilt:

„Auf der einen Seite der Welt muss man darum kämpfen, Saiten zu bekommen und auf der anderen Seite der Welt liegen die Saiten monatelang im Schrank herum – warum dieses Ungleichgewicht nicht nutzen und ausgleichen? [...]“

„Bei Harmonic Progression geht es auch um soziale und ökonomische Nachhaltigkeit, es geht um gegenseitige Fürsorge und darum, faire Strukturen zu schaffen, die gut für alle sind.“ (OdW4)

Trotz der Interviewfrage „Was möchtest du jungen Menschen in Sachen Nachhaltigkeit und Klimaschutz mit auf den Weg geben?“ kommt es nur selten zu Auseinandersetzungen mit Gerechtigkeit zwischen den Generationen. Stattdessen wird dieses Thema im Zusammenhang mit Erfahrungen der eigenen Elternschaft und einem damit verbundenen Verantwortungsgefühl eher ‚privatisiert‘:

„Ich habe zwei Söhne und damit eine besondere Verantwortung für die nächsten Generationen.“ (OdW5)

„Der Gedanke, dass wir diese [ökologischen] Systeme durch unser Handeln (zer-)stören ruft schon immer den Wunsch in mir hervor, daran etwas ändern zu können. Nachdem im April 2020 mein Sohn zur Welt gekommen ist, fing ich an diesen Wunsch zunehmend mehr ins Zentrum zu rücken, um ihm diese Wunder bewahren zu können.“ (OdW 8)

Wie die Einverständenen in der A-Orchester-Studie neigt die Mehrheit der OdW-Befragten dazu, Nachhaltigkeit auf Beschreibungen von lokaler Umweltverschmutzung oder Landschaftsverlust z.B. in Bezug auf schmelzende Gletscherlandschaften (OdW6) oder Waldsterben (OdW9) zuzuspitzen. Diese mit dem Gerechtigkeitskern des Leitbildes nicht in Verbindung gebrachten Randthemen tragen dann zur Selbstaffirmation bei, wenn die Beziehung der klassischen Musik zur Natur betont und zur (Weiter-)Entwicklung des Selbstbildes der klassischen Musik

als „Bewahrerin“ oder als affektive Vermittlerin zwischen Menschheit und Natur angewendet wird:

„Die Kultur hat eine Schlüsselfunktion im Erhalt der positiven menschlichen Werte, die Musik verbindet uns mit der Natur, Musik ist Natur.“ (OdW7)

„Wenn wir im Jugendtheater Projekte mit Klimabezug anbieten oder wenn in einem Konzert über die Schönheit unserer Natur Menschen zu Tränen gerührt sind, dann spüre ich, dass sich zunächst im Kleinen etwas verändert, dass Menschen wach werden und sich dann hoffentlich auch engagieren.“ (OdW1)

Diese Aussagen lassen sich fast als „inflationär“ in Bezug auf die Gutartigkeit und positive Wirkmacht der klassischen Musik beschreiben (im Vergleich zum deflationären Ansatz, den wir hier versuchen). Hinzu kommt die häufige Zuschreibung einer selbstaffirmativen gesellschaftlichen Rolle als „Multiplikator“ oder „Vorbild“ in Bezug auf Nachhaltigkeit. Dieses Motiv manifestiert sich manchmal sogar in Visionen einer Vorreiterrolle für den Orchesterbetrieb in der gesamtgesellschaftlichen Transformation hin zur Klimaneutralität, so z. B. in Antworten auf die Frage nach einer „Positiv-Schlagzeile aus der Orchester- und Theaterlandschaft“, von der die Interviewten „träumen“:

„Die Orchester machen es vor – so kann die Gesellschaft nachhaltig werden...“ Oder „Klimarelevant und Systemrelevant – Orchester bringen Schwung in den Gesellschaftswandel“ (OdW8)

„Das Vorbild der Orchester- und Theaterlandschaft überzeugte die Bevölkerung, die Wirtschaft und die Politik, konsequent den Umbau hin zu einem nachhaltigen Leben für alle Menschen umzusetzen.“ (OdW7)

Der Wunsch, sowohl Bewahrer\*in („Schlüsselfunktion im Erhalt der positiven menschlichen Werte“:

OdW7) als auch Erneuerer\*in zu sein, zieht sich durch verschiedene Aussagen. Es bezeugt das widersprüchliche Verhältnis der klassischen Musik zur Innovation – zeigt aber vor allem auch, wie durch die Rezeption des Nachhaltigkeitsdiskurses, der ja selbst, wie im Abschnitt (1) beschrieben, die entsprechende Grundwerte-Spannung enthält, solche Widersprüche in den Vordergrund gerückt werden. Die Verwendung von Begriffen wie „systemrelevant“ und „klimarelevant“ verweist auf eine selbstbestätigende Aneignung der Nachhaltigkeitsthematik als Mittel zur Sicherung der gesellschaftlichen Relevanz klassischer Musik.

In Bezug auf selbstkritische Strömungen beobachten wir ähnliche Tendenzen wie bei den Interviews mit den A-Orchestermitgliedern: OdW4, die interviewte Person, die sich am aktivsten auf Nachhaltigkeitskernaspekte bezog, äußerte die stärkste Selbstkritik gegenüber bestehenden Normen und Verhaltensweisen im Klassikbetrieb:

„Toll wäre es, wenn wir eines Tages in der Zeitung lesen würden, dass einer der großen Player, zum Beispiel die Berliner Philharmoniker sich der Nachhaltigkeit verschrieben haben, insbesondere in Bezug auf ihre Reisetätigkeit. Dass sie zum Beispiel ihre Tourneen klimafreundlich und sozial gestalten. Dazu würde dann gehören, dass sie längere Konzertaufenthalte einplanen und zum Beispiel für eine ganze Woche vor Ort sind, vier Konzerte spielen und Menschen aus der Region treffen. Anstelle der jetzigen Routine „Hotel, Generalprobe, Konzert spielen, Restaurant, Flugzeug“ träte dann etwas viel Substantielleres und Sinnvolleres. Das würde mich sehr freuen.“ (OdW4)

Schwächere Formen der Selbstkritik manifestierten sich in Hinweisen auf Schwierigkeiten in der Umsetzung von Nachhaltigkeitsmaßnahmen innerhalb der eigenen Institution und in Äußerungen der Frustration oder Ungeduld über eine mangelnde Identifikation von Akteur\*innen der klassischen Musik mit Nachhaltigkeitsthemen:

„Als ich bei einer Fridays for Future-Demo in Bremen mitging, habe ich nach Musik und nach Musi-

ker\*innen Ausschau gehalten und gedacht – wo sind wir? Wo ist die Musik? Wo ist die Kunst? Das war der ausschlaggebende Impuls dafür, mich aktiv auf die Suche zu machen, um mich als Musikerin zu engagieren.“ (OdW2)

Diese Ungeduld kippt jedoch bisweilen in eine Form der Frustration, die die Autonomie der klassischen Musik neu zu affirmieren und ihre Distanz zu gesellschaftlichen Themen zu verstärken wollen scheint:

„Ich träume von einer Selbstverständlichkeit im Umgang mit diesem Thema. Wäre es nicht schön, wenn wir die Klimaneutralität der Konzerte als Gegeben sehen und uns wieder rein auf die Kunst konzentrieren können?“ (OdW11)

Die stärkste und am häufigsten vorkommende Form der Kritik, die im Zusammenhang mit Nachhaltigkeit ausgeübt wird, ist jedoch nicht an den Klassikbetrieb gerichtet, sondern an die breitere Gesellschaft. Gegenstand dieser Gesellschafts- bzw. Kulturkritik werden v.a. nicht-nachhaltige Konsummuster und ein ihnen entsprechender Zeitgeist:

„Ich wünsche mir auch, dass junge Menschen bei allem digitalem Überangebot wieder mehr Zeit in der Natur verbringen. Ein gestreamter Film verbraucht ca. soviel CO2 wie 13 Kilometer Autofahren. Und ein Tag in der Natur erholt, reinigt und inspiriert uns.“ (OdW1)

„Wenn wir unsere Lebensziele betrachten, lernen wir, unabhängig vom Konsum und dem unersättlichen Wunsch nach „immer mehr von Allem“ die wahren Werte im Leben zu erkennen, mit weniger zu -FRIEDEN zu sein.“ (OdW7)

In solchen Aussagen und auch der oben erwähnten Verwendung von Begriffen wie „Vorbild“ oder „Vorreiter“ zeichnet sich eventuell der Wunsch ab, einen bewahrungsorientierten moralischen Imperativ nach außen zu transportieren, der an Ideen eines

Kulturauftrages der klassischen Musik aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts anschließen kann. Auf diese Weise scheint die selektive (v.a. naturfokussierte) Aneignung von Nachhaltigkeitsthemen es Akteur\*innen der klassischen Musik zu ermöglichen, eine gesellschaftskritische Position *und* traditionelle Bewahrungsrolle (insbesondere in Hinblick auf Klimaschutz und Naturerhalt) gleichzeitig zu behaupten. Dass dabei vor allem Gerechtigkeitsaspekte des Nachhaltigkeitsleitbildes, ein wichtiger Teil seines Kerns also, tendenziell ausgeblendet werden, erlaubt es gleichzeitig, die selbstkritische Frage nach eigenen Privilegien nicht zu stellen.

Dass diese Konstellation von Gesellschafts- *statt* Selbstkritik und von Naturbejahung *statt* Gerechtigkeitsorientierung, die Äußerungen von Personen prägt, die ein hohes Level von persönlichem Engagement in Sachen Nachhaltigkeit aufweisen, ist überraschend. Es ist teilweise durch den öffentlichen und somit auch kulturpolitisch exponierten Charakter dieser Äußerungen erklärlich. Wer positiv zum Mitmachen motivieren will, will schließlich nicht in Gefahr geraten, der ‚Nestbeschmutzung‘ geziehen zu werden. Jedoch deutet die Vermutung, dass deutliche Selbstkritik u.U. geächtet würde, auch auf grundsätzlichere Grenzen des Engagements: ‚Heiße Eisen‘ sowohl der ökologischen Nachhaltigkeitsthematik (wie Orchesterflugreisen oder Überproduktion) als auch der in Abschnitt (2) referierten Fragen nach Diversität der Ausübenden, des Publikums und des Repertoires werden in diesen Interviews vielleicht auch deshalb nicht berührt, weil eine Imagewahrung der klassischen Musik grundlegende Reformen als zu schwierig erscheinen lässt.

### *Nachhaltigkeit als Exzellenz: Selbstbestätigung auf institutioneller Ebene*

Den tatsächlichen Umgang mit Nachhaltigkeit auf der institutionellen Ebene klassischer Musik können wir zwar, wie in der Einleitung beschrieben, an dieser Stelle nicht untersuchen, die ‚Diskursbeiträge‘ (siehe Tabelle 1) liefern jedoch einen Eindruck da-

von, was im ‚Betrieb‘ für sagbar und möglich gehalten wird. Dabei sind ökologische Grenzen erneut der am häufigsten genannte Kernaspekt des Nachhaltigkeitsdiskurses:

„Every breath we take and every bite we eat relies on a healthy planet. Climate breakdown, pollution and ecosystem loss are threatening the stability of our societies and will continue to do so for generations to come. The science is clear. We are in a climate and ecological emergency.“ (CDE)

Gerechtigkeits- und Globalitätsaspekte wiederum erscheinen selten oder werden relativiert. Die Nachhaltigkeitsinitiative der Dresdner Philharmonie z.B. liefert Paraphrasen der globalen Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen (SDGs), begleitet von Aussagen, welche die Ziele im Hinblick auf die Aktivitäten des Orchesters uminterpretieren. Obwohl diese ‚Übersetzungsarbeit‘ wertvoll und notwendig ist, um die Ziele auf die eigene Praxis anwenden zu können, erfolgt sie hier in einer Form, welche die global orientierte und auf Zugangsgerechtigkeit ausgerichtete Sprache der SDGs verwässert. Das Ergebnis ist eine lokalistische Verkürzung der Chancengleichheitsfragen bzw. ein neutralisierter Ton, der suggeriert, sie seien durch eine bloße Ausweitung des Angebots zu adressieren:

„Wir stellen uns entschlossen gegen jegliche Form der Diskriminierung und fördern alle Mitarbeitenden gleichermaßen.“ (DP: Reinterpretation SDG 10)

„Unsere Kunst steht für Qualität, Vielfalt und Internationalität. Wir entwickeln partizipative Bildungsangebote und wirken damit in die Gesellschaft.“ (DP: Reinterpretation SDG 4)

Wie bei den Interviews gibt es zudem einen starken Fokus auf die Beziehung zwischen Mensch und Natur. Das Thematisieren der Beziehung zwischen klassischer Musik und Natur gewinnt hier, auf der institutionellen Ebene, sogar noch an Präsenz. Insbesondere das Pastoral Project, eine internationale

Initiative, deren Ziel es war, Aufführungen von Beethovens Symphonie Nr. 6 am oder um den Tag der Erde und den Weltumwelttag der Vereinten Nationen im Jahr 2020 (im Rahmen des Beethovenjahres) in unterschiedlichen Ländern zu veranstalten, bedient sich bei der Kommunikation des Projektkonzepts einer stark romantisierten Sprache:

„Beethoven loved nature. For him it was a place of relaxation, solitude and inspiration. His Sixth Symphony, the ‘Pastoral’, musically depicts the harmonious unity between mankind and nature. Today, nature is under threat and mankind is on a course to destroy his environment and livelihood.“ (PP)

„Great art has always been inspired by nature and our awe for the beautiful planet we share.“ (CDE)

In solchen Beispielen vermischt sich eine traditionalistische, kanonisierende Semantik mit Naturbeschreibungen und macht so die Klimakrisen-Thematik zum modernen Hintergrund eines nostalgisch gefärbten Selbstbildes für die klassische Musik. Dieser diskursive Akt birgt „eine gewisse Gefahr des Rückfalls in eine sentimentalisierte und romantische Naturverehrung“, wie Alexander Rehding zu ähnlich nostalgischen Diskurssträngen in der Ökomusikwissenschaft (‚ecomusicology‘) anmerkt (Rehding 2011: 414). Dies ist ein eindeutig selbstaffirmativer, ‚inflationärer‘ (also nicht realistisch-, deflationärer) Mechanismus, der starke Verbindungen zwischen klassischer Musik, Kanon und Naturschutz herstellt.

Ähnlich wie in den Interviews des OdW-Blogs taucht ein weiterer selbstaffirmativer Diskursstrang auf, der mit der Vorstellung der Rolle der klassischen Musik als „Vorbild“ für die Gesellschaft verbunden ist:

„We have some of the best ensembles in the world, we attract the most talented performers and conductors to our shores and our music reaches audiences all over the world. Transforming the orchestral sector so that it becomes a green beacon and joins the wider creative community in the concerted commitment to



a shared future, will have an amplified effect and inspire great things.“ (ABO Green Charter)

„Die sozial-ökologische Krise unserer Zeit zwingt uns mehr denn je, Verantwortung für das eigene betriebliche Handeln zu übernehmen. Öffentlich getragene Exzellenzeinrichtungen wie die Dresdner Philharmonie sollten sich dabei als gesellschaftliches Vorbild verstehen.“ (DP)

Äußerungen zur „Vorbild“- oder „Leuchtturmrolle“ (*beacon*) in der Klimakrise werden hier mit Aussagen zur künstlerischen Qualität der jeweiligen Institution kombiniert, wobei hergebrachte institutionelle Selbstbilder in einer Sprache des Wettbewerbs – und somit, werttheoretisch gesprochen, der Selbstverstärkung – reproduziert werden. „Die Besten“, „die Talentiertesten“, „Exzellenzeinrichtung“: Dies sind Topoi mit Wurzeln im Disziplin- und Exzellenzfokus der klassischen Musik (siehe Abschnitt 2). Die am Ende des vorigen Unterabschnittes aufgeworfene Frage nach Grenzen der Reformierbarkeit muss hier wohl skeptisch beantwortet werden: Dass solche Institutionen ihre Exzellenzvorstellungen und Prioritäten mit einer Transformation hin zum nachhaltigen Konzertbetrieb vereinbaren können, ist unwahrscheinlich, wenn diese Transformation z.B. den weiteren ungebremsten Austausch der „talentiertesten Interpret\*innen und Dirigent\*innen“ zwischen verschiedenen Ländern nicht in Frage stellt. Dieser Versuch, eine Kultur der Exzellenz aufrechtzuerhalten, obwohl dies im Widerspruch zu Nachhaltigkeitsbestrebungen steht, erinnert an Bulls Beobachtungen über die Exzellenz- und Leistungskultur rund um Vermittlungsprojekte der klassischen Musik, die zuweilen Kritik einschränken oder unterdrücken, anstatt sozialen Wandel zu fördern (Abschnitt 2; Bull 2019: xxiii).

Wie aufgrund der Textsorte zu erwarten war, erscheint in diesen institutionellen Diskursbeiträgen keine Selbstkritik, sie beinhalten im Allgemeinen nur sehr selten Negativstatements. Gelegentlich kann man zwischen den Zeilen Hinweise darauf erkennen,

dass bestehende Standards überdacht werden müssen (z.B. „Das Primat der Kunst muss ökologische Aspekte integrieren“, DOV). Auffallend ist jedoch der hohe Grad an Selbstbestätigung durch Nachhaltigkeit, der dadurch erreicht wird, dass lokalistische und naturromantisierende Nachhaltigkeitsverständnisse mit Hinweisen auf kanonische Werke, Vorstellungen einer gesellschaftlichen Vorbildfunktion für klassische Musik und Behauptungen künstlerischer und institutioneller Exzellenz immer wieder ineinandergeflochten werden.

#### 4. Fazit und Ausblick

In den Nachhaltigkeitsbestrebungen der klassischen Musik wird überwiegend selektiv und selbstaffirmativ mit dem Nachhaltigkeitsbegriff umgegangen, wobei sich dies beim Übergang von der individuellen auf die institutionelle Ebene verstärkt. Über die drei von uns analysierten Datensätze hinweg wurden alle drei Nachhaltigkeitskernaspekte, insbesondere der der Gerechtigkeit, nur selten von Akteur\*innen und Institutionen artikuliert. Kritik an bestehenden Verhaltensweisen und Mustern in der Branche fanden wir ebenfalls nur in seltenen Fällen. Die Codierung und Clusterung der qualitativen Interviews mit der daraus entstandenen vorläufigen Typologisierung haben drei Typen hervorgebracht (die *Kritisch-Motivierten*, die *Einverstandenen* und die *Aufmerksamen*). Diese Typen zeigen, dass selbstkritische Tendenzen mit expliziterem Anschließen an den Kern des Nachhaltigkeitsdiskurses und einer stärkeren Gerechtigkeitsorientierung einhergehen. Dieser Trend hat sich mit den Beispielen aus dem Orchester des Wandels Interviewblog weiter bestätigt. Hier war Kritik meist in Form von nach außen gerichteter Gesellschaftskritik zu finden. Die Diskursbeispiele auf institutioneller Ebene schließlich zeigten einen noch stärkeren Fokus auf Randaspekte des Diskurses, die dann mit selbstaffirmativen Aussagen zur Kraft der klassischen Musik, zur institutionellen Vorbildrolle und zum eigenen Exzellenzanspruch kombiniert werden. Da wir in diesem Artikel Selbstkritik als Indiz für

Transformation verstehen, müssen wir feststellen, dass das Potenzial zu Nachhaltigkeitstransformationen im Bereich der klassischen Musik vorerst gering bleibt. Die historisch etablierten, selbstverstärkenden Kernwerte der Bewahrung und der Wertschätzung von Exzellenz und Leistung stehen möglichen transformativen Impulsen im Wege. Der Bewahrungsfokus erschwert die Entwicklung eines komplexeren und umfassenderen Verständnisses von sozialen Nachhaltigkeitsinnovationen und fördert stattdessen eine Fokussierung auf den Naturschutz, ein sehr prominenter Topos in unserer qualitativen Studie. Dies wiederum bedient selbstbejahende, oft romantisierte Diskurssegmente über die emotionale Kraft der klassischen Musik und ihre Naturnähe, die einen nüchtern-realistischen, ‚deflationären‘ Blick auf diese Musikform erschweren.

Die Bedeutung, die der professionellen Leistung beigemessen wird, sorgt dafür, dass die Exzellenz des künstlerischen ‚Produkts‘ auf allen Ebenen (individuell und institutionell) die oberste Priorität behält, was seinerseits das Beibehalten der Spielregeln und des Status quo erzwingt und praktischen Schritten zur Entschleunigung des Konzertbetriebes im Wege steht. Anstatt Raum für kritische Reflexion zu schaffen, wird Nachhaltigkeit als Möglichkeit dargestellt, *noch exzellenter* und ein Vorbild für die Gesellschaft zu werden. Dieses Argumentes bedienen sich v.a. die offiziellen Statements. Dass es auch in manifesten Interessen des Kultursektors begründet ist, liegt auf der Hand und ruft im Kontext Nachhaltiger Entwicklung in Erinnerung, dass eine universalistische Gerechtigkeitsperspektive für diesen Sektor genau dann zum Problem wird, wenn er diese Interessen durch eine „teleologische Theorie“ des Perfektionismus normativ überhöhen will (Rawls 1979 [1971]: 360). Nach einer Theorie der Gerechtigkeit als Fairness lassen sich staatliche Subventionen von Kultureinrichtungen nicht aus dem Streben nach Exzellenz rechtfertigen, sondern nur, „wenn sie unmittelbar oder mittelbar gesellschaftliche Verhältnisse fördern, die die gleichen Freiheiten sichern und die langfristigen Interessen der am wenigsten Bevorzugten angemessen

fördern“ (Rawls 1979 [1971]: 367). Der entsprechende Imperativ erzwänge also nicht nur empirisch, sondern bereits konzeptuell ein Denken des klassischen Musikbetriebs, das ihn vom Hergebrachten löst.

Der Wunsch, eine Vorbild- oder Vorreiterfunktion zu erfüllen, hebt auch eine Art Zwiespältigkeit in Bezug auf gesellschaftliche Relevanz hervor. Einerseits wird sich für Nachhaltigkeit engagiert, um die gesellschaftliche Daseinsberechtigung der klassischen Musik zu legitimieren. Andererseits entsteht mit der Priorisierung der Bewahrung und Leistung der Impuls, sich aus der Gesellschaft zurückzuziehen, um sich, wie in einem der OdW-Beispiele geäußert wird, „rein auf die Kunst“ zu konzentrieren, was im Gegensatz zum Vorbild-Sein steht (diese Rolle würde ohnehin eine größere, bereits vorhandene Relevanz oder Reichweite implizieren). Diese Widersprüche rund um den Wunsch von Relevanz sind möglicherweise ein weiteres Hindernis zur Entwicklung einer tiefgehenden, transformativeren Nachhaltigkeitsbewegung in der klassischen Musik.

Dieser Artikel stellt einen ersten Versuch dar, ein an sich auch noch junges Untersuchungsfeld zu erkunden. Um die hier skizzierten Tendenzen zu bestätigen, wären Daten aus einem viel größeren Spektrum an Institutionen der klassischen Musik (z.B. von unterschiedlichen Größen, staatlich gefördert vs. frei) und vertiefte Codierung der qualitativen Quellen erforderlich. Solche Analysen bieten aber nicht nur wichtige Impulse für die Identifizierung der Gelingensbedingungen von Nachhaltigkeitsinitiativen in kulturellen Organisationen, sondern auch für Musik- und Kunsthochschulen, die Institutionen, in denen professionelle Selbstbilder und Werte geformt werden. Die Förderung des kritischen Denkens unter künstlerischen Akteur\*innen ist für die Entwicklung eines zukunftsfähigen, nachhaltigen Kulturbereiches von entscheidender Bedeutung.

## Acknowledgements

Dieser Artikel ist entstanden als Diskursbeitrag im Rahmen des Projekts „Ein nachhaltiger Kulturauftrag für Musik - ein neuer Aspekt orchestraler Exzel-

lenz“ gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM). Wir bedanken uns herzlich bei jenen Interviewpartner\*innen, die uns ihre Zeit und ihr Vertrauen geschenkt haben. Wir möchten uns darüber hinaus bei den anonymen Reviewer\*innen der SuN für ihre hilfreichen Anregungen bedanken.

## Disclosure Statement

Es liegen keine Interessenskonflikte vor.

## Literatur

- ABO (2012): Green Charter. Online: <https://abo.org.uk/assets/files/Development-projects/Green-Orchestras/Green-Charter-v1-August-2012.pdf> [Zugriff: 12.04.2023].
- Baker, G. (2014): *El Sistema: Orchestrating Venezuela's Youth*. New York, NY: Oxford University Press.
- Bennett, D. (2008): *Understanding the Classical Music Profession: The Past, the Present and Strategies for the Future*. Farnham: Ashgate.
- Bergeron, K./Bohlman, P. V. [Hrsg.] (1992): *Disciplining music: Musicology and its canons*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Born, G. (1995): *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Brand, K.-W. (2018): Welche Nachhaltigkeit? Warum die ‚Soziologie der Nachhaltigkeit‘ weder in menschlichen Überlebensfragen begründet werden kann, noch neu erfunden werden muss. In: *Soziologie und Nachhaltigkeit, Sonderausgabe II*, doi:10.17879/sun-2017-2285
- Brand, K.-W. (2021): »Große Transformation« oder »Nachhaltige Nicht-Nachhaltigkeit«? Wider die Belieblichkeit sozialwissenschaftlicher Nachhaltigkeits- und Transformationstheorien. In: *Leviathan*, 49. Jg., Heft 2, S. 189-214.
- Brand, K.-W./Fürst, V. (2002): Voraussetzungen und Probleme einer Politik der Nachhaltigkeit - eine Exploration des Forschungsfelds. In: K.-W. Brand [Hrsg.]: *Politik der Nachhaltigkeit*, S. 15-109.
- Brand, U./Muraca, B./Pineault, É./Sahakian, M./Schaffartzik, A./Novy, A./ . . . Görg, C. (2021): From planetary to societal boundaries: an argument for collectively defined self-limitation. In: *Sustainability: Science, Practice and Policy*, 17. Jg., Heft 1, S. 264-291. doi:10.1080/15487733.2021.1940754
- Bruhn, T./Herberg, J./Molinengo, G./Oppold, D./Stasiak, D./Nanz, P. (2019): Grounded action design – Transdisciplinary co-creation for better transformative processes. Frameworks for transdisciplinary research #9. In: *GAIA - Ecological Perspectives for Science and Society*, 28. Jg., Heft 4, S. 336.
- Bull, A. (2016): *El Sistema as a Bourgeois Social Project: Class, Gender, and Victorian Values*. In: *Action, Criticism & Theory for Music Education*, 15. Jg., Heft 1, S. 120-153.
- Bull, A. (2019): *Class, Control, and Classical music*. New York, NY: Oxford University Press.
- CDE (2021): *Classical Declares Emergency Open Letter Signees*. Online: <https://musicdeclares.net/gb/classical-declares-open-letter-signees> [Zugriff: 12.04.2023].
- Chambers, L. (2018): *Feed the Soil, Not the Plant: Case Studies in the Sustainability of Ontario's Regional Orchestras*. *MUSICultures*, 45. Jg., Heft 1-2, S. 146-166.
- Citron, M. J. (1993): *Gender and the Musical Canon*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Deutsche UNESCO-Kommission (2023): *Bundesweites Verzeichnis Immaterielles Kulturerbe. Fünfte, aktualisierte Auflage*.
- Devine, K./Boudreault-Fournier, A. [Hrsg.] (2021): *Audible Infrastructures: Music, Sound, Media*. New York, NY: Oxford University Press.
- Donne (2022): *Equality & Diversity in Global Repertoire Report*. Online: <https://donne-uk.org/research-new/> [Zugriff: 12.04.2023].
- DOV (2021): *Nachhaltigkeit im Orches-*

- ter- und Konzertbetrieb. Online: <https://uni-sono.org/wp-content/uploads/2021/09/2021-09-29-DOV-Positionspapier-Nachhaltigkeit-im-Orchester-und-Konzertbetrieb.pdf> [Zugriff: 12.04.2023]
- Dromey, C./Haferkorn, J. (2018): *The Classical Music Industry*. New York: Routledge.
- Droste, L./Wendt, B. (2021): Who Cares? Eine ländervergleichende Analyse klimawandelbezogener Besorgnis in Europa. In: *Soziologie und Nachhaltigkeit*, 7. Jg., Heft 1, S. 1-42. doi:10.17879/sun-2021-3281
- Ekardt, F. (2005): *Das Prinzip Nachhaltigkeit. Generationengerechtigkeit und globale Gerechtigkeit*. München: C. H. Beck.
- Gläser, J./Laudel, G. (2010): *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Goehr, L. (1992): *The imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Grunwald, A./Kopfmüller, J. (2022): *Nachhaltigkeit. Dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage*. Frankfurt/New York: Campus.
- Habermas, J. (1983): *Rekonstruktive vs. verstehende Sozialwissenschaften*. In: Habermas, J. [Hrsg.]: *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 29-52.
- Klages, L. (2013 [1913]): *Mensch und Erde - ein Denkanstoß*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Klur, K. (2022): *Extinction is Bad for Economy: (Nicht-)Nachhaltigkeit zwischen Katastrophenangst und kapitalistischem Realismus*. In: *Soziologie und Nachhaltigkeit*, 8. Jg., Heft 1, S. 1-23. doi:10.17879/sun-2022-3862
- Köhler, T. (2001): *Reflexivität und Reproduktion. Zur Sozialtheorie der Kultur der Moderne nach Habermas und Bourdieu*. Hannover: Offizin.
- LH Dresden (2022): *Culture for Future – Fallstudie Dresdner Philharmonie*. Online: [https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/Culture\\_for\\_Future\\_-\\_Fallstudie\\_Dresdner\\_Philharmonie.pdf](https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/Culture_for_Future_-_Fallstudie_Dresdner_Philharmonie.pdf) [Zugriff: 12.04.2023].
- McClary, S. (1991): *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Meadows, D./Randers, J./Meadows, D. (2004): *Limits to Growth: The 30-Year Update*. White River Junction: Chelsea Green Publishing.
- Mertens, G. (2005): *Zwischen Bildungsauftrag und Feigenblatt*. In: *Das Orchester*, Heft 1(2005), S. 10-17.
- Möller, H./Popova, D. (2022): *Kommunikation statt Perfektion*. VAN Magazin (Nov. 2022) Online: <https://van-magazin.de/mag/musikergesundheit/> [Zugriff: 12.04.2023].
- Navon, J. (2020): *Pedagogies of Performance: The Leipzig Conservatory and the Production of Werktreue*. In: *The Journal of Musicology*, 37. Jg., Heft 1, S. 63-93.
- Neidhardt, F. (1994): *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen*. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 34/1994, S. 7-41.
- Niels, C. (2018): *Quo vadis Frau und Musik? Chancengleichheit für Frauen im deutschen Musikleben*. In: Tröndle, M. [Hrsg.] *Das Konzert II: Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies*. Bielefeld: transcript Verlag, S. 347-363.
- Novak, R./Bennett, A. (2022): *Music Taste: What Is Liking Music?* In: Novak, R./Bennett, A. [Hrsg.] *Music Sociology: Value, Technology, and Identity*. Abingdon, Routledge, S. 107-132.
- OdW (o.D.): *Unsere Idee*. Online: <https://www.orchester-des-wandels.de/unsere-idee/> [Zugriff: 12.04.2023].
- Pastoral Project (o.D.): *The Pastoral Project*. Online: <https://pastoralproject.org/project-information/> [Zugriff: 12.04.2023].
- Petry, C. F. (2020): *Crossover als Inszenierungsstrategie: Doing Pop, Doing Classical Music, Doing Mixed Genres*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Pietschmann, K./Wald-Fuhrmann, M. [Hrsg.]. (2013): *Der Kanon der Musik: Theorie und Geschichte. Ein Handbuch*. München: edition text+ kritik.
- Rawls, J. (1979 [1971]): *Eine Theorie der Gerechtigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Raworth, K. (2012): A Safe and Just Space for Humanity. Can we live within the doughnut? Oxfam Discussion Papers. Online: [https://www-cdn.oxfam.org/s3fs-public/file\\_attachments/dp-a-safe-and-just-space-for-humanity-130212-en\\_5.pdf](https://www-cdn.oxfam.org/s3fs-public/file_attachments/dp-a-safe-and-just-space-for-humanity-130212-en_5.pdf) [Zugriff: 12.04.2023]
- Reckwitz, A. (2003): Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. In: *Zeitschrift für Soziologie*, 32 Jg., S. 282-301.
- Rehding, A. (2011): Ecomusicology Between Apocalypse and Nostalgia. In: *Journal of the American Musicological Society*, 64. Jg., Heft 2, S. 409-414.
- Rivera, M. (2022): Global denken, lokal erzählen. Akteurs- und Wertstrukturen in der Krisenkommunikation. In: Berger, L./Frohn, H.-W./Schell, C. [Hrsg.]: *Biodiversitätsverlust, Klimawandel und Covid-19-Pandemie. Zum Verhältnis bestehender Krisenlagen*. Bonn: BfN, S. 83-98.
- Rivera, M. (2023): *Kultur in der Klimakrise. Acht Vorträge zum Verhältnis von Sprache, Kunst und Nachhaltiger Entwicklung*. München: Oekom.
- Rotmans, J./Loorbach, D. (2008): Transition management: reflexive governance of societal complexity through searching, learning and experimenting. In: van den Bergh, J. C. J. M./Bruinsma, F. R. [Hrsg.]: *The Transition to Renewable Energy: Theory and Practice*. Cheltenham: Edward Elgar, S. 15-46.
- Rüdiger, W. [Hrsg.] (2014): *Musikvermittlung – wozu? Umrisse und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*. Mainz: Schott Music.
- Schäfer, H. (2013): *Die Instabilität der Praxis. Reproduktion und Transformation des Sozialen in der Praxistheorie*. Weilerswist: Velbrück.
- Scharff, C. (2017): *Gender, Subjectivity, and Cultural Work: The Classical Music Profession*. Abingdon: Routledge.
- Schmidt, O./Rivera, M. (2020): No people, no problem – Narrativity, Conflict, and Justice in Debates on Deep-Sea Mining. *Geographica Helvetica*, 75. Jg., Heft 2, S. 139-150.
- Schütz, D./Heinze, D. [Hrsg.] (2008): *Schwerpunkt Musikvermittlung. Kulturmanagement Network Magazin*, 17. Online: <https://www.kulturmanagement.net/dlf/c9743842f2db27cc0fba1f-2f9049a6c2,1.pdf> [Zugriff: 12.04.2023].
- Schwartz, S. H. (2017): The Refined Theory of Basic Values. In: Roccas, S./Sagiv, L. [Hrsg.]: *Values and Behavior*. Cham: Springer Nature, S. 51-72.
- Schwegler, C. (2018): *Nachhaltigkeit in Wirtschaft und Gesellschaft. Eine diskurslinguistische Untersuchung von Argumentationen und Kommunikationsstrategien*. doi:10.11588/heidok.00025511
- Soto-Setzke, D./Hoberg, P./Murgoci, A./Franzbonenkamp, S./Gaß, J./Wolff, T./Krcmar, H. (2022): *Digitale Transformation bei den Berliner Philharmonikern*. In: Oswald, G./Saueressig, T./Krcmar, H. [Hrsg.]: *Digitale Transformation: Fallbeispiele und Branchenanalysen*. Wiesbaden: Springer, S. 407-432.
- Spronck, V./Peters, P./van de Werff, T. (2021): Empty Minds: Innovating Audience Participation in Symphonic Practice. In: *Science as Culture*, 30. Jg., Heft 2, S. 216-236.
- Toelle, J. (2016): Das Baumol'sche Gesetz (Fallstudie Opernbetrieb). In: Kalisch, V. [Hrsg.] *Musiksoziologie*, Laaber: Laaber-Verlag, S. 79-86.
- Tröndle, M. (2011): Von der Ausführungs- zur Auführungskultur. In: Tröndle, M. [Hrsg.]. *Das Konzert: Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*. Zweite, erweiterte Auflage, Bielefeld: transcript, S. 21-41.
- Uelner, A. (2021): *Wie divers sind Orchester? Qualitative Einzelfallstudie unter Orchestermusiker:innen mit einer Herkunftsgeschichte aus der Türkei sowie dem Nahen und Mittleren Osten in und um deutsche Berufsorchester*. Bericht der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Online: <https://miz.org/de/media/141834/download?attachment>. [Zugriff: 12.04.2023].
- Uhmann, S. (1989): Interviewstil: Konversationelle Eigenschaften eines sozialwissenschaftlichen Erhebungsinstruments. In: Hinnenkamp, V./

- 
- Selting, M. [Hrsg.]: *Stil und Stilisierung*. Berlin: Max Niemeyer Verlag. S. 125-166.
- Viehöver, W. (2012): *Öffentliche Erzählungen und der globale Wandel des Klimas*. In: Arnold, M./Dressel, G./Viehöver, W. [Hrsg.]: *Erzählungen im Öffentlichen. Über die Wirkung narrativer Diskurse*. Wiesbaden: Springer VS, S. 173-215.
- Walter, S. (2012): *Ich bin ein Musiker – holt mich hier raus. Thesen für und Beispiele von einer neuen Kultur klassischer Musik*. In: Henze, R. [Hrsg.]: *Kultur und Management*. Wiesbaden: Springer, S. 19-36.
- Weber, W. (2003): *Consequences of Canon: The Institutionalization of Enmity between Contemporary and Classical Music*. In: *Common Knowledge*, 9. Jg., Heft 1, S. 78-99.
- Weber, W. (2008): *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wendt, B./Bösch, S./Barth, T./Henkel, A./Block, K./Dickel, S./Görgen, B./Köhrensen, J./Pfister, T./Rödter, S./Schloßberger, M. (2018): „Zweite Welle“? *Soziologie der Nachhaltigkeit – von der Aufbruchsstimmung zur Krisenreflexion*. In: *Soziologie und Nachhaltigkeit, Sonderausgabe III*. doi:10.17879/sun-2017-2339.
- Wittmayer, J./Hölscher, K. (2017): *Transformationsforschung. Definitionen, Ansätze, Methoden*. Umweltbundesamt, 103/2017. Online: [https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/1410/publikationen/2017-11-08\\_texte\\_103-2017\\_transformationsforschung.pdf](https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/1410/publikationen/2017-11-08_texte_103-2017_transformationsforschung.pdf) [Zugriff: 12.04.2023].

### **Autor\*innen:**

**Gina Emerson** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut für Nachhaltigkeit (RIFS) – Helmholtz-Zentrum Potsdam im Projekt „Ein nachhaltiger Kulturauftrag für Musik - ein neuer Aspekt orchestraler Exzellenz“. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt im Bereich der empirischen Musiksoziologie.  
Kontakt: [gina.emerson@rifs-potsdam.de](mailto:gina.emerson@rifs-potsdam.de)

**Manuel Rivera** ist Forschungsgruppenleiter für Kunst und Wissenschaft am Forschungsinstitut für Nachhaltigkeit (RIFS) – Helmholtz-Zentrum Potsdam. Ihn interessieren Gelegenheitsstrukturen für diskursiven und institutionellen Wandel.  
Kontakt: [manuel.rivera@rifs-potsdam.de](mailto:manuel.rivera@rifs-potsdam.de)

## **Impressum**

Soziologie und Nachhaltigkeit  
Beiträge zur sozial-ökologischen Transformationsforschung

ISSN 2364-1282

Heft 2/2023, 9. Jahrgang, DOI: 10.17879/sun-2023-5255  
Eingereicht 12.04.2023 – Peer-Review 20.07.2023 – Überarbeitet 29.08.2023 – Akzeptiert 03.10.2023

Lizenz CC-BY 4.0 ([www.creativecommons.org/licenses/by/4.0](http://www.creativecommons.org/licenses/by/4.0))

Herausgeber\*innen: Benjamin Görgen, Matthias Grundmann, Anna Henkel, Melanie Jaeger-Erben, Björn Wendt

Redaktion: Niklas Haarbusch, Jakob Kreß, Carsten Ohlrogge

Layout/Satz: Niklas Haarbusch

Anschrift: Universität Münster, Institut für Soziologie  
Scharnhorststraße 121, 48151 Münster  
Telefon: (0251) 83-25440  
E-Mail: [sun.redaktion@uni-muenster.de](mailto:sun.redaktion@uni-muenster.de)  
Website: [www.sun-journal.org](http://www.sun-journal.org)

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) - Projektnummer 490954504