

7. Schluss

»Musicians should stay out of politics? Is that right, is that somebody said?« Als Neil Young diese Frage im Januar 2014 in einem Interview an Moderator Jian Ghomeshi richtete, befand er sich inmitten einer öffentlich kontrovers diskutierten Kampagne, die sich gegen die Teersandförderung in der kanadischen Provinz Alberta richtete. Die in diesem Rahmen durchgeführte Konzerttournee, die den Zweck verfolgte, für die ökologischen und sozialen Folgeschäden der Teersandindustrie zu sensibilisieren und für die Indigenen vor Ort finanzielle Mittel zu sammeln, führte zu diversen Reaktionen aus der Politik und der Ölindustrie. Kritische Stimmen bemerkten mehrfach, dass Young sich besser auf seine Musik konzentrieren sollte, womit die Diskussion nicht immer auf inhaltlicher, sondern vielmehr auf persönlicher beziehungsweise biografischer Ebene verlief. Der kanadische Musiker sah sich daher dazu veranlasst, Ghomeshi gegenüber klarzustellen, dass er kein Verständnis dafür habe, dass der Beruf eines Menschen als Begründung dafür vorgeschenken werde, wieso dieser sich nicht öffentlich zu einem politischen Thema äußern sollte.

Tatsächlich diskutierte Young damit eine moralische Frage, deren Beantwortung für das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Studie nicht von Bedeutung war. Vielmehr interessierte die Frage, wie sich Musiker*innen wie Young sowohl auf sprachlicher als auch auf performativer Ebene an verschiedenen umweltpolitisch aufgeladenen Diskursen in unterschiedlichen Kontexten beteiligten. Insofern stand nicht das »Ob«, sondern das »Wie« im Zentrum des Forschungsinteresses. Als Untersuchungszeitraum wurde die Zeitspanne von 1960 bis 2023 festgelegt, womit die Studie die Existenz der modernen Umweltbewegung ab ihren Anfängen abdeckt, die von verschiedenen Autor*innen auf die 1960er-Jahre datiert und nicht selten auf die Veröffentlichung des Buchs *Silent Spring* (1962) von Rachel Carson zurückgeführt werden. Die moderne Umweltbewegung unterscheidet sich von der traditionellen Naturschutzbewegung grundsätzlich darin, dass der Fokus auf die Erhaltung ausgewiesener, als schützenswert erachteter Gebiete aufgrund des zunehmend komplexeren Verständnisses der Umwelt als ein vielschichtiges, aus verschiedensten voneinander abhängigen Organismen bestehendes System mehr und mehr einem Ansatz weichen musste, der sich nicht so sehr mit geografisch eng abgesteckten Entitäten beschäftigt, sondern die Wechselwirkungen innerhalb von

und auch zwischen verschiedenen Ökosystemen berücksichtigt und daher vermehrt global zu denken begann.

Das breite Verständnis des »Politischen« zog es folgerichtig nach sich, dass auch popkulturelle und im Speziellen musikalische Erzeugnisse für die Untersuchungen als politisch aufgefasst werden konnten. Insofern können Songs und Handlungen von Musiker*innen wie Neil Young umweltpolitisch bedeutsam sein. Die aufgeworfene Frage nach dem »Wie«, also wie die untersuchten Veranstaltungen und Projekte im politischen Diskurs zu den jeweiligen Themen positioniert wurden, wie und durch welche kommunikativen Handlungen Musiker*innen mithilfe dieser Veranstaltungen und Projekte zu einer Politisierung der fraglichen Themen beigetragen haben, wie diese geframt und wie die Aktivitäten der verschiedenen Musiker*innen rezipiert wurden, regte dazu an, die Einbindung verschiedener Musiker*innen in die vielfältigen Kommunikationsprozesse mithilfe einer Kombination von Diskurs- und Performanceanalyse zu untersuchen. Schliesslich lag der Auswahl des gewählten Forschungsdesigns in Anlehnung an die Historiker Jürgen Martschukat und Steffen Patzold die Annahme zugrunde, dass sich moderne, vermeintlich sprach- und textbasierte Gesellschaften nicht nur durch Geschriebenes und Gesagtes verständigen, sondern in hohem Maße auch in Performances, Aufführungen, Inszenierungen und Ritualen. So bewährte sich der diskurs- und performanceanalytische Ansatz sowohl für die Untersuchung der Diskussionen, die mit der Gründung einer eigenen Umweltorganisation eines Musikers/einer Musikerin, was anhand des Walden Woods Projects von Don Henley und der Rainforest Foundation von Sting thematisiert wurde, einhergingen, als auch für die Analyse von Konzertauftritten verschiedener Interpret*innen an einer umweltpolitisch motivierten Veranstaltung, für welche Live Earth als Beispiel fungierte, und des Œuvres eines/einer ökologisch aktiven Künstler*in, wofür Neil Youngs Werk ausgewählt wurde.

Wie die Studie aufzeigt, engagieren sich Musiker*innen häufig dann für ein bestimmtes umweltpolitisches Thema, wenn dieses im öffentlichen Diskurs ohnehin bereits sehr präsent ist. Wie auch statistisch belegt werden konnte, begann sich Don Henley zu Beginn der 1990er-Jahre zu einem Zeitpunkt an den Schutzbestrebungen rund um Walden und den Walden Pond zu beteiligen, als die Diskussionen um die Zukunft von »Thoreau's sacred place« aufgrund der intensiven freizeitmässigen Nutzung sowie der Bedrohung durch Infrastrukturprojekte regional bereits vermehrt Beachtung fanden. Gleichermaßen gilt auch für Sting, dessen Gründung der Rainforest Foundation am Ende der 1980er-Jahre mit der zunehmenden öffentlichen Aufmerksamkeit für die Brände im Amazonas-Regenwald zusammenfiel, und für Neil Youngs mithilfe von *The Monsanto Years* im Jahr 2015 vorgenommenen Frontalangriff auf die Monsanto Company, der in eine Zeit fiel, in welcher sich das Agrochemie-Unternehmen bereits mit intensiver Kritik konfrontiert sah, was vor allem anhand der zwei Jahre zuvor erstmals und danach jährlich veranstalteten »Marches Against Monsanto« ersichtlich wurde. Ähnlich verhält es sich mit Live Earth, das im Jahr 2007 in einem Kontext platziert wurde, der infolge von *An Inconvenient Truth*, des *Stern-Reports* und des *Vierten Sachstandsberichts* des IPCC ohnehin bereits durch ein massives Interesse am Klimawandel gekennzeichnet war. Hier gilt es allerdings anzumerken, dass Organisator Al Gore im Gegensatz zu Henley, Sting oder Young selbst massgeblichen Anteil an der Initiierung des öffentlichen Diskurses hatte.

Die Erkenntnis, dass dem umweltpolitischen Engagement von Musiker*innen zu meist eine öffentlich intensiv geführte Diskussion zum entsprechenden Thema vorausging, bedeutet freilich nicht, dass diese zwingend innerhalb eines bereits vordefinierten Argumentationsrahmens agierten und somit lediglich die Sichtweise bestimmter Akteur*innen wiedergaben. Stattdessen zeigen vor allem die Beispiele Henley und Sting, dass diese insbesondere zu Beginn ihres Wirkens auch aktiv versuchten, den Diskurs im eigenen Sinne zu beeinflussen. Don Henleys Ankunft in Walden erfolgte, als verschiedene Thoreau-Organisationen sowohl gegen die geplanten Infrastrukturprojekte Philip DeNormandies und Mortimer Zuckermans kämpften als auch in Konflikt mit den Behörden standen, die im Gegensatz zu den Aktivist*innen eine massive Nutzungseinschränkung des Walden Pond nicht unterstützten und darüber hinaus den Bau erschwinglichen Wohnraums in der Gegend vorsahen. Die Erhaltung des Gebiets, in dem Henry David Thoreau von 1845 bis 1847 gelebt hatte, wurde von den Aktivist*innen stets mit Thoreaus und Waldens symbolischem Wert für die moderne Umweltbewegung begründet und damit gewissermassen als ein Konflikt zwischen Thoreaus Erbe und verschiedenen Nutzungsansprüchen geframt. Wie die Darstellungen in Kapitel 3 zeigen, änderte sich an diesem Narrativ, das Thoreau – der die Bedeutung Waldens stets aus einem ökologischen Blickwinkel betrachtete – in keiner Weise unterstützt hätte, auch infolge der Ankunft Henleys nichts. Stattdessen löste dieser das Gebiet zumindest auf rhetorischer Ebene (praktisch konzentrierte er sich stets lediglich auf den unmittelbaren Raum rund um Walden) vollends aus dem regionalen Kontext heraus und erklärte die Konflikte rund um die Walden Woods zu einem internationalen Problem, wobei er den Wert Waldens stets symbolisch und nicht ökologisch begründete. Insofern beeinflusste die Gründung des Walden Woods Project die Rolle Thoreaus in den Diskussionen nicht, allerdings veränderte sich mit Henley die Beziehung zwischen den Aktivist*innen und den staatlichen Behörden. Nachdem sich das WFWC und die TCCA noch stark an den Positionen der Behörden hinsichtlich der Nutzung von Walden aufrieten, setzte Henley konsequent auf Kooperation, um die verschiedenen Interessen möglichst gut befriedigen zu können. So wohl aufgrund der versöhnlichen Haltung Henleys als auch durch die generierten Millionen an Spendengeldern, welche die Abhängigkeit von staatlichen Interventionen verringerten, verschwanden die Konflikte zwischen Aktivist*innen und Behörden in der Folge fast gänzlich aus den öffentlichen Diskussionen.

Zur Durchsetzung seiner Ziele setzte Henley auf die Kooperation mit verschiedenen Politiker*innen wie dem damaligen US-Präsidenten Bill Clinton oder den Senatoren Edward Kennedy und John Kerry. Auch Sting setzte zu Beginn seines Wirkens auf die Zusammenarbeit mit politischen Anlaufstellen, indem er sowohl für die Gründung der Rainforest Foundation als auch für die Demarkierung des Landes der Kayapó die brasilianischen Präsidenten José Sarney und Fernando Collor de Mello konsultierte. Zwar agierte Sting in diesem Kontext ebenso wie die internationalen Debatten innerhalb des Konflikts zwischen »developed« und »developing countries«, der die Auseinandersetzungen rund um den Amazonas-Regenwald am Ende der 1980er- und zu Beginn der 1990er-Jahre massgeblich kennzeichnete, und unterstützte dabei eher die Position Sarneys. In Bezug auf die konkrete Umsetzung der Schutzbestrebungen ergriff er allerdings nicht Partei für eine der beiden Seiten. Während Sarney die Amazonaspolitik energisch als nationale Angelegenheit verteidigte, forderten mehrere Stimmen aus den Industrieländern die

Errichtung eines internationalen Gremiums, das für die Verwaltung des Regenwaldes eingesetzt werden sollte. Die Rainforest Foundation verfolgte hingegen den Ansatz, die Region weder unter brasilianische noch unter internationale Aufsicht zu stellen, sondern die indigenen Bewohner*innen der Wälder aktiv in die Schutzbestrebungen miteinzubeziehen. Im Gegensatz zu den meisten Akteur*innen verschiedener Regierungen oder NGOs verknüpfte Sting die Erhaltung des Amazonas-Regenwaldes damit von Beginn an mit der Bewahrung von Menschenrechten, auch wenn Sting selbst diese Verbindung erst über zehn Jahre nach Beginn seines Engagements erstmals öffentlich kommunizierte. Zwar entwickelte sich dieses Paradigma nie zum bestimmenden Anhaltspunkt der internationalen Diskussionen. Wie die Untersuchungen gezeigt haben, wurde dieser Ansatz später aber auch von anderen Umweltorganisationen wie Friends of the Earth oder Greenpeace propagiert.

Im Gegensatz zu Henley und Sting, die sich durch ihr jahrzehntelanges Engagement intensiv mit ihren Anliegen beschäftigten, entwickelten die untersuchten Interpret*innen während ihrer Auftritte an Live Earth kaum Perspektiven, die von den offiziellen Rahmenbedingungen des Mega-Events massgeblich abwichen. Am ehesten lässt sich ein solcher Vorgang noch bei Alicia Keys beobachten, die sich zu Beginn ihres Auftritts auf Standpunkte des Environmental Justice Movement bezog. Davon abgesehen verfolgte ihre Performance ähnlich wie jene von Madonna, Melissa Etheridge und The Police das Ziel, dem Publikum ein Gemeinschaftsgefühl zu vermitteln, um dadurch die Etablierung einer Bewegung gegen den Klimawandel zu begünstigen, die Live Earth zu erzielen versuchte. Vor allem Etheridge und The Police bedienten dabei das von Initiator Al Gore unterschwellig platzierte Krisenframing, um auf die Dringlichkeit der Angelegenheit zu verweisen.

Dem modernen Verständnis der Umwelt als ein System voneinander abhängiger Organismen entsprechend, vermag es kaum zu überraschen, dass die untersuchten Fallbeispiele ihren Fokus grundsätzlich nicht nur auf die Erhaltung bestimmter Gebiete richteten, sondern insbesondere den Zusammenhang zwischen einer intakten natürlichen Umwelt und dem menschlichen Wohlbefinden hervorstrichen. Wie oben schon ange deutet, konzentrierte sich Sting einerseits stark auf das Überleben der indigenen Bevölkerung des Amazonasgebiets, das er von der Erhaltung der Regenwälder abhängig machte, andererseits betonte er aber auch stets die Bedeutung der natürlichen Lebensgrundlagen für die Menschheit. Dies zeigt sich unter anderem im Film zu *Down to Earth*, in welchem sich die Menschheit aufgrund der Übernutzung der natürlichen Ressourcen letztlich die eigene Existenzbasis zerstörte, sowie an der Aussage gegenüber Raoni bei deren Kennenlernen, wonach »we burn down the kitchen and then expect to eat the next day«, was sinngemäß als Verletzung der Idee der Nachhaltigen Entwicklung zu verstehen ist. Dieses Paradigma wurde zwar auch im Rahmen von Live Earth vertreten – etwa anhand des Live Earth Pledge, laut dem die Unterzeichner*innen ihr Heimatland innerhalb der folgenden zwei Jahre zum Beitritt in ein internationales Abkommen bewegen sollten, gemäß welchem die »global-warming pollution« in den Industrieländern um 90 Prozent und weltweit um mehr als die Hälfte reduziert werden sollte, »for the next generation to inherit a healthy earth« –, in keinem der untersuchten Fallbeispiele wurde es aber so prägnant hervorgehoben wie in den Songs von Neil Young. Besonders oft verwendet Young dabei den Begriff »children« als Metapher für künftige Generationen,

denen infolge gegenwärtiger Handlungen ohne das Ergreifen von Gegenmassnahmen jegliche Lebensgrundlagen zerstört würden. Dies manifestiert sich etwa anhand der in *Children of Destiny* zum Ausdruck gebrachten Kritik zu Donald Trump, in dessen Rücksichtslosigkeit Young die Ursache dafür sah, dass »our children will pay the costs«, sowie in Form des in *Mother Earth (Natural Anthem)* geäussererten Statements, dass der fehlende Respekt für Mutter Erde »and her giving ways« dem Eintauschen von »our children's days« gleichkomme. Das letztgenannte Beispiel illustriert zudem das von Young häufig genutzte Gleichnis, mithilfe dessen er die Erde in Form von »Mother Earth« oder »Mother Nature« personifiziert. In diesem drückt sich einerseits erneut die Verflechtung zwischen natürlichen Ökosystemen und der menschlichen Lebenswelt aus, indem die Menschheit durch die Personifizierung der Erde als Mutterfigur in einem Abhängigkeitsverhältnis zu dieser dargestellt wird. Andererseits wird dadurch ebenso wie durch die metaphorische Verwendung von Kindern für zukünftige Generationen eine affektive Ebene anzusprechen versucht, indem Umweltzerstörung mit der Verletzung der eigenen Mutter und der Vernichtung der Lebensgrundlagen der eigenen Kinder gleichgesetzt wird.

Einzig Don Henley verzichtete von den untersuchten Musiker*innen auf rhetorischer Ebene weitgehend auf diese vernetzte und global ausgerichtete Perspektive. Statt dessen orientiert sich das Walden Woods Project stark an den Idealen der traditionellen Naturschutzbewegung und setzte sich zu Beginn, also vor der Errichtung des Thoreau Institute und damit einhergehend dem Anbieten von Bildungsprogrammen, praktisch ausschliesslich für die reine Erhaltung der Walden Woods und des Walden Pond ein. Wie oben bereits besprochen, erfolgten die Schutzbedingungen dabei kaum aus ökologischen Beweggründen, sondern wurden vielmehr mit der symbolischen Bedeutung Waldens erklärt. Auch wenn Henley etwa in *The Last Resort* durchaus seine Interessen am Umweltschutz kundtut, stand im Zentrum des Diskurses rund um die Walden Woods weder der Naturschutz an sich noch ein allfälliger Zusammenhang zwischen der Erhaltung natürlicher Lebensgrundlagen und dem menschlichen Wohlbefinden, sondern einzig die Person Henry David Thoreaus.

Von dieser untergeordneten Umweltperspektive abgesehen verfolgte Henley genau so wie andere Fallbeispiele das Ziel, mithilfe der Initiierung einer sozialen Bewegung die Durchsetzung der eigenen Anliegen zu erreichen, was sich anhand der Benefizkonzerte, noch viel stärker aber anhand der Durchführung der Walkathlons feststellen lässt. Während sich dieser Ansatz bei Sting auf die »Rock for the Rainforest«-Konzerte beschränkte, lässt sich bei Live Earth sowohl anhand des Live Earth Pledge als auch anhand der Veranstaltung von Konzerten auf allen Kontinenten und der Performances mehrerer beteiligter Künstler*innen sehr eindrücklich die versuchte Bildung einer weltumspannenden Bewegung ablesen. Nahm Thoreau die entscheidende Rolle rund um die Walden Woods ein, so erwies sich im Kontext von Live Earth Organisator Al Gore als zentraler Anhaltpunkt für viele Performances und wurde in deren Rahmen als legitimer Anführer der vorgesehenen Bewegung dargestellt, wobei hier insbesondere der Auftritt Etheridges hervorzuheben ist. Genauso wie andere Musiker*innen zielte Etheridge zudem mithilfe ihrer Performance darauf ab, diese Bewegung durch die Bildung eines Gemeinschaftsgefühls und die damit verbundene Schaffung einer imaginierten Gemeinschaft ins Leben zu rufen. Während Etheridge hierfür allen voran mit der nationalen Identität und damit

verbunden mit angeblich charakteristischen Eigenschaften von »Americans« arbeitete, betonten andere Akteur*innen, wie beispielsweise Don Henley im Rahmen der Walkathlons, vor allem die gemeinsamen inhaltlichen Ziele aller Beteiligten oder grenzten sich durch die Kreierung von Feindbildern bewusst von Menschen ab, die nicht die gleichen Ansichten vertraten. Besonders prägnant trat dieses Vorgehen anhand der beiden Alben *The Monsanto Years* und *The Visitor* in Erscheinung, mit welchen Neil Young das Ziel verfolgt haben dürfte, eine breite Widerstandsbasis gegen die Feindbilder Monsanto oder Donald Trump zu begründen.

Durch die in vielen Fallbeispielen vorgenommene Verwendung eben solcher Feindbilder konnten Umweltschutzbestrebungen im Sinne eines »Gut und Böse«-Schemas anhand eines Konflikts zwischen zwei einander entgegengesetzten Parteien verdinglicht werden. Entwickelte sich die Angelegenheit um den geplanten Bürokomplex von Boston Properties in den Walden Woods zu einer Auseinandersetzung zwischen den Aktivist*innen – insbesondere Don Henley – und Mortimer Zuckerman, so wurde Jair Bolsonaro im Rahmen der Amazonas-Brände im Sommer 2019 zur Zielscheibe weltweiter Anschuldigungen und damit einhergehend zum Feind des Regenwaldes schlechthin gedeutet, der sich, wie Sting es ausdrückte, der »criminal negligence on a global scale« schuldig gemacht habe. Noch deutlicher ging Young vor, indem er Monsanto und Donald Trump je ein eigenes Album »widmete«, in denen diese für die Verbreitung von gentechnisch modifiziertem Saatgut, Pestiziden und damit einhergehenden gesundheitlichen Auswirkungen auf die Menschen beziehungswise für verschiedenste globale Umweltprobleme verantwortlich gemacht wurden. Als gemeinsamer Aufhänger, an welchem Henley, Sting und Young die Handlungen der »angeklagten« Akteur*innen und Unternehmen festgemacht haben, fungiert das kapitalistische Wirtschaftssystem. So kritisiert Young Trump in *Stand Tall* für dessen Ignoranz gegenüber wissenschaftlichen Erkenntnissen, die aus deren Unvereinbarkeit mit der »big money truth« herröhre, während er in *Big Box* das stete Streben nach Gewinn, der letztlich nur wenigen Menschen zugutekomme, ebenso anprangert wie das Anwachsen eines Unternehmens zu einem so systemrelevanten Faktor, dass dieses letztlich als »too big to fail« gilt. Geldgier fungierte auch in den Auseinandersetzungen zwischen Henley und Zuckerman als wichtiger Faktor, was sich insbesondere daran zeigt, dass Letzterer von Ersterem als »filthy stinking rich« bezeichnet wurde. Sting machte darüber hinaus finanzielle Interessen des Westens in Form von »our banks« für die Zerstörung des Amazonas-Regenwaldes verantwortlich und bediente damit ebenso wie Henley und Young ein kapitalismuskritisches Narrativ, welches in allen untersuchten Fallbeispielen stets auch von einer Kritik an einem übermäßigen Konsum begleitet wurde, die sich im Gegensatz zum Vorwurf des Gewinnstrebens nicht an spezifische Feindbilder, sondern an die gesamte (westliche) Gesellschaft richtete. Während Henley in *The Last Resort* die Befriedigung von »our endless needs« im Namen der Manifest Destiny kritisiert, verurteilte Melissa Etheridge im Rahmen von *Live Earth* – in welchem indes weitgehend auf die Konstruktion von Feindbildern verzichtet und viel stärker als in den anderen Fallbeispielen auf das individuelle Verhalten fokussiert wurde – »our undying need to consume and consume and create things that people can consume«. Dieses Verhalten der von Sting schlicht als »throw-away society« bezeichneten Gesellschaft manifestiert sich bei Young, beispielsweise in *Mother Earth (Natural Anthem)*, insbesondere in der Übernutzung natürlicher Ressourcen, die letztlich das Überleben

künftiger Generationen in Frage stellt. In Anlehnung an Ellen Griffith Spears' Unterteilung von Umweltaktivist*innen in »radical environmentalists«, welche die Umweltzerstörung als eine Folge des kapitalistischen Strebens nach Privateigentum und endlosem Wachstum ansehen und eine effiziente Form des Schutzes der Natur und damit verbunden auch der menschlichen Gesundheit nur durch eine grundlegende Umstrukturierung der Gesellschaft für möglich halten, und »reform environmentalists«, welche vor allem die Folgen ungezügelten Wachstums zu lindern versuchen, können die Äusserungen der untersuchten Musiker*innen klar der ersten Kategorie zugeordnet werden. Die von Kanye West an Live Earth geforderte Rettung der Welt und damit einhergehend eine effiziente Reaktion auf den ausgesendeten Notruf, den The Police in Form von »Sending out an SOS« eindrücklich geschildert haben, gelingt den verschiedenen Angaben in den Songs, Performances und Auseinandersetzungen zufolge nur dann, wenn einerseits das kapitalistische Wirtschaftssystem als Ganzes grundlegend überdacht wird und andererseits die (westliche) Konsumgesellschaft ihr Verhalten essenziell verändert und dadurch zu einem nachhaltigen Umgang mit den natürlichen Ressourcen und zur Reduktion von CO₂-Emissionen, die in Live Earth konsequent gefordert wurden, beiträgt.

Vor allem der zweite Punkt entwickelte sich im 21. Jahrhundert aufgrund des grossen ökologischen Fussabdrucks der um die Welt tourenden Musiker*innen zum Bumerang. Aufsehen erregte hier unter anderem das Interview von Jeremy Paxman mit Sting im Vorfeld der UN-Klimakonferenz in Kopenhagen 2009. In diesem musste sich Sting gegenüber Paxman für sein Engagement gegen den Bau des Belo-Monte-Staudamms verteidigen, der Paxman zufolge eine kaum CO₂-intensive Energiequelle darstelle, wohingegen Stings Lebensstil für einen enormen Treibhausgasausstoss sorge. Paxman bezichtigte Sting daher der Heuchelei. Ähnlichen Anschuldigungen waren die Organisator*innen von Live Earth etwas mehr als zwei Jahre zuvor bereits ausgesetzt, als die britische *Daily Mail* das Event als »an exercise in hypocrisy on a grand scale« bezeichnete, während der *Daily Telegraph* die teilnehmenden Musiker*innen als »hypocrites« und Matt Bellamy von Muse Live Earth schlicht als »private jets for climate change« betitelte. Insbesondere Madonna geriet aufgrund ihrer sehr energieaufwändigen Konzerttournee ins Kreuzfeuer der Kritik der konservativen britischen Zeitungen. Dieses »Glaubwürdigkeitsproblem« rückte erst mit dem Klimawandel und der damit verbundenen Fokussierung auf CO₂-Emissionen in den Blickpunkt kritischer Stimmen. Daher verliefen (vor allem anfängliche) negative Kritiken an Henleys und Stings Wirken in Walden und im Amazonas-Regenwald viel eher auf inhaltlicher Ebene, wobei Thomas Blanding Henley vor allem die Abkehr von Thoreaus Werten vorwarf, wohingegen Stings Welttournee von kritischen Stimmen als beste Werbung für José Sarney gewertet wurde. Hätte in Anlehnung an das einleitende Zitat von Young angenommen werden können, dass auch Henley und Sting die Legitimation für ihr politisches Engagement aufgrund ihrer Haupttätigkeit als Musiker abgesprochen wurde, so zeigte sich, dass abgesehen von einer möglicherweise anfänglich vorhandenen Skepsis sogar vielmehr die Vorzüge ihres Bekanntheitsgrades hervorgehoben wurden, durch welche, wie Philip DeNormandie im Falle von Henley erklärte, überhaupt erst die auch von anderen Aktivist*innen angestrebten Ziele erreicht werden konnten. Zudem war es dem *Daily Telegraph* zufolge Sting zu verdanken, dass Raoni überhaupt Zugang zu verschiedenen Regierungen erhalten hatte. Dieser Bericht spiegelt zudem die Erkenntnis wider, dass die politische Ausrichtung von Akteur*innen

und Zeitungen hinsichtlich der Bewertung umweltpolitischer Tätigkeiten damals noch keine feststellbare Rolle spielte, wohingegen sich zu Live Earth und dem Klimawandel knapp 20 Jahre später eine klare Differenz zwischen »linken« und »rechten« Zeitungen erkennen liess, die auch von mehreren weiteren Studien zur medialen Darstellung des Klimawandels bestätigt werden konnte. »Linke« Zeitungen wie der *Guardian* hoben im Gegensatz zur *Daily Mail* oder zum *Daily Telegraph* in Bezug auf Live Earth denn auch hervor, dass es kaum möglich erscheine, dass das Event trotz der negativen Kritikpunkte keinen bewusstseinsbildenden Effekt gezeigt habe, was, wie der *Boston Globe* erklärte, letztlich den entscheidenden Punkt darstellen würde.

Die Tatsache, dass sich die Rezeption von Henleys und Stings Wirken im Vergleich zu Live Earth insgesamt deutlich positiver entwickelte, dürfte allen voran dem Umstand geschuldet sein, dass beide sich seit mittlerweile über drei Jahrzehnten für ihre Projekte engagieren und daher in Anlehnung an den Amerikanisten Reebee Garofalo einen hohen »Passungsgrad« zwischen sich und Walden beziehungsweise dem Regenwald erzielen konnten, was sie letztlich im Sinne der Soziologen Ron Eyerman und Andrew Jamison zu »Wahrheitsträgern« ihrer Themen werden liess. Henley und Sting verfügen damit über die »legitimation«, die der Politikwissenschaftler John Street neben »organization« und »performing participation« als eine der drei Hauptfaktoren ansieht, von denen eine erfolgreiche Mitwirkung von Musiker*innen an politischen Aktivitäten abhängt. Da sich Henley und Sting auf sehr ähnliche Weise seit einem zeitlich praktisch identischen Ausgangspunkt für ein bestimmtes Thema engagieren, müssen allerdings weitere Faktoren berücksichtigt werden, um erklären zu können, wieso es Henley wesentlich besser gelungen ist als Sting, Deutungshoheit im laufenden Diskurs zu »seinem« Thema zu gewinnen. Schliesslich fanden beide einerseits im Sinne der »organization« Formen zur Zusammenarbeit mit politischen Akteur*innen und führten andererseits beide Benefizkonzerte durch, an denen eine potenzielle Bewegung zum Handeln animiert werden sollte, wodurch auch der Faktor »performing participation« berücksichtigt wurde. Zwar verdeutlichte Henley diese Intention mithilfe der Walkathlons stärker als Sting, dessen fehlende Deutungshoheit kann aber kaum auf diesen Umstand zurückgeführt werden. Vielmehr scheinen sowohl die räumliche Dimension als auch die Intensität der öffentlichen Diskussionen und die Anzahl der darin involvierten Akteur*innen weitere bestimmende Faktoren für den Erfolg des politischen Wirkens eines/einer Musiker*in zu sein. Während Henley auf einer lokalen Ebene zu einem Thema aktiv wurde, das überhaupt erst durch sein Engagement letztlich national wirklich Aufmerksamkeit erhielt, begann sich Sting mit dem Amazonas-Regenwald einem Thema zu verschreiben, das international zu diesem Zeitpunkt bereits von diversen Regierungen, Umweltorganisationen und weiteren Akteur*innen intensiv beachtet wurde. Diesem Umstand ist es geschuldet, dass Henley letztlich als *der* »Wahrheitsträger« zu Walden auftreten konnte, wohingegen Sting sich in den Diskussionen rund um den Regenwald lediglich zu einem Akteur unter vielen entwickelte. Ähnlich erging es den an Live Earth beteiligten Musiker*innen, die sich lediglich an diesem einen Tag wirklich aktiv für die Bekämpfung des Klimawandels einsetzen mussten, weshalb hier zusätzlich auch die inhaltliche Passung und damit die Legitimation in den meisten Fällen nicht gegeben schien. Im Gegensatz zum Film *An Inconvenient Truth*, mithilfe dessen Al Gore – der damals schon für seine langjährige und vielfältige Tätigkeit als Umweltaktivist bekannt war und in einer im Mai 2007 in Australi-

en, Grossbritannien, Kanada und den USA durchgeföhrten Umfrage zum einflussreichsten »celebrity champion for climate change« gewählt worden war – zumindest kurzfristig eine massive Popularisierung des Begriffs »climate crisis« anregen konnte, gelang es Live Earth trotz der Involvierung Gores nicht, einen wirklich sichtbaren Effekt auf die weltweite Aufmerksamkeit für den Klimawandel zu erzielen.

Entsprechend kann abschliessend vorsichtig festgestellt werden, dass die Möglichkeit für Musiker*innen, zu einem ökologischen Thema Deutungshoheit gewinnen zu können, in der Tendenz umso grösser wird, je stärker die von Street ausformulierten Faktoren »legitimation«, »organization« und »performing participation« gegeben sind, je länger die Künstler*innen sich für die Angelegenheit engagieren, je kleiner der geografische Raum ist, den das Anliegen betrifft, und je weniger Akteur*innen bereits in den laufenden Diskurs involviert sind. Eine abschliessende Beantwortung der Frage, unter welchen Bedingungen Musiker*innen tatsächlich Deutungshoheit zu einem (umwelt-)politischen Thema erringen können, muss bei geeignetem Quellenzugang aber Gegenstand weiterer Forschung sein.

Der im Rahmen dieser Studie geschaffene theoretische und methodische Rahmen zur Untersuchung der Bedeutung von Musiker*innen in verschiedenen (umwelt-)politischen Kontexten eröffnet zudem die Möglichkeit für weiterführendere Fragestellungen, die beispielsweise den Einfluss bestimmter Genres auf die Aktivitäten der untersuchten Musiker*innen aufzeigen. Die in den vorliegenden Untersuchungen festgelegten Auswahlkriterien, die auf die Langlebigkeit des Engagements sowie die Popularität der untersuchten Künstler*innen fokussierten, ergab eher zufällig eine Konzentration auf die Rockmusik, die über allfällige Einflüsse des Genres aber keine Aussage machen will. Auch über die Wirkmächtigkeit des umweltpolitischen Engagements von Musiker*innen kann die Studie aufgrund des Problems der Messbarkeit nur begrenzte Aussagen tätigen. Die etwa von Henley und Sting generierten Spendengelder in zweistelliger Millionenhöhe und die mithilfe dieser Gelder vorgenommene Reservierung geografischer Gebiete für den Naturschutz können hierfür nicht uneingeschränkt als Beurteilungsfaktor dienen. Diese sind zwar Zeugnisse für die Wirksamkeit ihrer Aktivitäten auf einer institutionellen politischen Ebene, dürfen aber nicht über den Umstand hinwegtäuschen, dass der allergrösste Teil dieser Summen an Benefizkonzerten eingenommen wurde, an welche die Fans sehr wahrscheinlich auch dann angereist wären, wenn sich die Konzerte um ein anderes oder um gar kein Anliegen gedreht hätten. Auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass viele Menschen sich auch über die musikalische Ebene hinaus mit ihren Lieblingskünstler*innen identifizieren können und diese an entsprechenden Benefizkonzerten zweifelsohne mit dem Anlass der Veranstaltung in Berührung kommen, bedeutet dies freilich nicht, dass diese sich in Zukunft in irgendeiner Art und Weise für diese Sache engagieren werden. Auch ziehen die potenziell gemeinschaftsstiftenden Elemente der untersuchten Performances nicht zwangsläufig umfangreiche Aktivitäten der Zuschauer*innen im Nachgang an die Konzerte nach sich. Will man die Wirksamkeit des (umwelt-)politischen Engagements von Musiker*innen untersuchen, muss im Rahmen weiterer Untersuchungen also zunächst klar definiert werden, was unter »Wirksamkeit« zu verstehen ist. Wirksamkeit im Sinne der Erhebung von Spendengeldern und der Ausschreibung bestimmter Gebiete für den Naturschutz ist relativ leicht quantifizier- und damit messbar. Wirksamkeit im Sinne von Einfluss stellt

hingegen auf methodischer Ebene ein weitaus komplizierteres Unterfangen dar, weshalb sich der vorliegende diskurs- und performanceanalytische Ansatz wie angedeutet hervorragend für die Untersuchung von Fragestellungen eignet, die sich damit beschäftigen, »wie« (umwelt-)politisch aktive Musiker*innen über ihre jeweiligen Themen sprechen, diese framen und etwa mithilfe von Veranstaltungen und Projekten im politischen Diskurs zu verorten versuchen, für die Erhebung der Wirksamkeit dieser politischen Aktivitäten allerdings gewisse Einschränkungen besitzt und damit methodisch angepasst oder ergänzt werden müsste.