

Thorsten Philipp

Mütterlichkeit als Ökotoip

Zukunftskonstruktionen der Umweltbewegungen und ihre popmusikalische Verarbeitung

Die performative Konstruktion von Zukunftsentwürfen in der Populärkultur betrifft spätestens seit dem Aufkommen der ökologischen Bewegungen in besonderer Weise die Frage nach der Entwicklung eines tragfähigen und dauerhaft stabilen Mensch-Umwelt-Verhältnisses: Wie schaut die Zukunft des Planeten aus? Welchem Schicksal sehen Natur und Menschheit angesichts immer stärker erlebbarer Umweltveränderungen entgegen?

In der Populärkultur zeigen sich die Wahrnehmung von Natur und Umwelt und die Suche nach tragfähigen Zukunftsperspektiven auffällig deutlich von Mutterrollen und Metaphern der Mütterlichkeit durchdrungen. Die populäre Rede von *Mutter Natur* oder *Mutter Erde* und die Idee von Natur als weibliche Elternschaft ermöglichen prospektive Assoziationen der Fürsorge, der personalen Nähe, der Verbindlichkeit und Berechenbarkeit. Diese Assoziationen speisen sich aus den lebensrelevanten Funktionen des Empfangens und Gebärens – die Mutter ist Zukunftsbedingung schlechthin. In den Metaphern ökologischer Mütterlichkeit verbinden sich wandelbare Stereotypen, historische Topoi, soziale Postulate, Zukunftsängste und -versprechungen zu einer rhizomatischen Narration, die keineswegs nur die naturwissenschaftliche Debatte begleitet, sondern vor allem die kulturellen Tragflächen der ökologischen Krise betrifft. Popmusik als *repräsentative Kultur*¹ der Gegenwart – als verzerrender Spiegel allgemein geteilter ökologischer Wahrnehmungen und Veränderungen im Mensch-Umwelt-Verhältnis – ist keineswegs ein Nebenschauplatz der Debatte, sondern eine zentrale Arena der Kulturproduktion, in der die Aushandlung von ökologischer Sorge, Verantwortung und Zukunftsbildern agonistisch ausgetragen wird.² Wie also stellt sich die Konstruktion von Zukunft entlang der Metaphern mütterlicher Natur im Resonanzraum der Popmusik dar?

In der Diskussion dieser Fragen geht es weder darum, der Intention popmusikalischer Akteure nachzuspüren, noch um die Ermittlung einer wie auch immer bemessenen gesellschaftlichen Wirkung von Popmusik. Die fol-

1 Maase 2010.

2 Philipp 2019.

gende Untersuchung beruht stattdessen auf der Ausgangsüberlegung, dass Popmusik – in den Dimensionen ihrer Ökologiebezüge – weniger ein Aktivitäts- oder Agitationsraum des politischen Interessenmanagements ist, sondern vor allem ein öffentlicher Resonanzkörper der Konfliktverarbeitung, in dem sich Politik und Musik permanent durchdringen und wechselseitig anregen.³ Damit verlagert sich auch das Forschungsinteresse von der Intention der Urheber:innen hin zur permanenten, teils latenten Konfliktaushandlung im Hintergrund – also hin zu den unbewältigten, mitunter unausgesprochenen, unausgehandelten Konfliktstrukturen einer Gesellschaft. Für den Systemtheoretiker Niklas Luhmann geht es bei der Diagnose *latenter Strukturen* zunächst um die »Möglichkeit, zu beobachten, was andere nicht (und zwar konstitutiv nicht) beobachten können«.⁴ Aus den künstlerischen und wissenschaftlichen Techniken der Moderne erwächst, so Luhmann, eine Art öffentlicher Kommunikation, die primär darauf zielt, Verborgenes offenzulegen. Das Interesse an den unerkannten Tiefen der beobachteten Beobachter steigt, »sei es im Hinblick auf unbewusste Motive und Interessen, sei es im Hinblick auf die Ideologiehafte ihrer Weltansicht, sei es im Hinblick auf latente Funktionen und Strukturen ganz allgemein«.⁵ Latenz wird für Luhmann »zum Zentralproblem der sozialen Produktion von Wissen«.⁶

Das wissenschaftliche oder künstlerische »Beobachten von Beobachtungen«⁷ birgt einerseits die Chance, die Unterscheidungsstrategien der beobachteten Akteure aufzudecken. Zugleich ermöglicht es, latente Probleme zu ermitteln und zu verstehen, warum sie nicht kommunikativ bearbeitet werden,⁸ mit welchen sozialen Regulativen und Kommunikationsschwellen sie in der Latenz gehalten werden und inwieweit das Verbleiben in der Latenz strukturerhaltend und -stabilisierend wirkt.⁹

Popmusik als Latenzraum zu erschließen erscheint angesichts ihrer Allgegenwart, ihres wirtschaftlichen Werts und ihrer Alltagsfunktion im Rahmen sozialer Interaktion besonders vielversprechend.¹⁰ Die Frage allerdings, was genau unter dem Begriff Popmusik zu subsumieren ist, hat angesichts der Komplexität des Phänomens umfangreiche Debatten hervorgerufen.¹¹ Die

3 Street 2013, S. 1.

4 Luhmann 1990, S. 90.

5 Luhmann 1998, S. 768.

6 Luhmann 1990, S. 91.

7 Ebd., S. 718.

8 Luhmann 1984, S. 458 f.

9 Ebd., S. 456.

10 Maase 2010, S. 80.

11 Darunter Grasskamp 2004; Hoyer et al. 2017; Shuker 2017.

Beispiele der nachfolgenden Übersicht folgen dem gängigen Verständnis als tonal oder modal gestaltete Musikpraxis mit Akkordfolgen nach klassischer Harmonielehre, eingängigem Beat, Wiederholungsstruktur, Refrain von hohem Wiedererkennungswert und Melodieführung durch die Gesangsstimme: »Jeder, der will, kann sich diesen Typ von Musik hörend aneignen – ohne musikalische Vorkenntnisse oder gar Expertenwissen.«¹² In der normativen Lesart allerdings ist Pop keineswegs nur ein von ästhetischen Stilkennzeichen bestimmtes Unterhaltungsgeschehen, sondern ein Aufstiegsversprechen, ein Akt diskursiver Zugehörigkeit an der Grenze zwischen Subversion und Affirmation.¹³ Aus dieser Perspektive umfasst Popmusik eine Vielzahl musikalischer Praktiken, die verschiedenen Subkulturen angehören (darunter also auch HipHop, Punk, Metal, Folk, Country, Schlager usw.) und durch ihre Verflechtung in Markt und Konsum meist funktionalen Zielen etwa der Unterhaltung, der Gemeinschaft oder Alltagsbewältigung verschrieben sind.¹⁴

Ist Popmusik als Latenzraum ökologischer Aushandlung lesbar? Kann sie im komplexen Geflecht globaler Umwelt- und Klimakonflikte Dinge sichtbar werden lassen, die die Diskursträger:innen selbst ignorieren? Dieser Artikel folgt der Hypothese, dass Umweltfragen, auch wenn sie in ihrem Großteil längst nicht latent, sondern in einer globalen öffentlichen, medial verstärkten Kommunikation ausgetragen werden, gerade in ihren Zukunftskonstruktionen und prognostischen Techniken immer wieder von unausgesprochenen Prämissen, Vorannahmen, Sehnsüchten und Machtansprüchen getragen sind, die im öffentlichen Diskurs nicht auftreten.¹⁵ Um der Frage nachzugehen, inwieweit Popmusik diese Strukturen abbildet, wirft dieser Artikel einen analytischen Blick auf die popmusikalische Verarbeitung der Zukunftskonstruktionen, die sich seit den 1960er Jahren im Kontext der Metaphern *Mutter Erde* und *Mutter Natur* auf tun. Dabei wird die Muttermetapher in ihrer Entwicklung innerhalb des Umwelt- und Nachhaltigkeitsdiskurses erläutert (Abschnitt 1) und ihre popmusikalische Verarbeitung anhand einzelner, ausgewählter Musikbeispiele aufgefächert (Abschnitte 2–4), um auf dieser Grundlage eine zusammenfassende Auswertung zu wagen (Abschnitt 5).

Die Musikauswahl, die dieser Übersicht zugrunde liegt, ist nicht repräsentativ für das komplexe Geflecht der mütterlichen Naturkonstruktionen der Popmusik. Sie entstand subjektiv aus den didaktischen Erfahrungen des Autors im Hochschulkontext und unzähligen Gesprächen mit Studieren-

12 Rösing 2012, S. 258.

13 Kleiner 2017.

14 Philipp 2024 b.

15 Philipp 2024 a.

den. Ihren Ausgangspunkt bildete eine umfassende Recherche, in der über 700 Popmusikwerke aus dem Produktionszeitraum 1961 bis 2023 ermittelt wurden, die im Liedtext, Titeldesign oder Musikvideo eine explizite Thematisierung von Natur und Umwelt aufwiesen. Angesichts der Popularität und des Marktwerts angelsächsischer Popmusik fanden dabei überwiegend Popmusikwerke mit englischsprachigem Text Einzug in die Analyse; deutschsprachige wurden ergänzt. Das Ziel dieser Analysen besteht nicht darin, das gesamte Spektrum popmusikalischer Nachhaltigkeitskommunikation abzubilden, sondern einen methodischen Weg zu erproben, in der die Untersuchung mütterlicher Naturkonstruktionen im Resonanzraum der Popmusik unter weitgehendem Verzicht auf die Frage nach Intentionalität durchgeführt werden kann.

1. Mütterlichkeit und Gendervorstellungen im Naturbegriff

Gendervorstellungen bestimmen das Reden und Denken über Natur und Umwelt seit der Antike:¹⁶ Die Göttin Gaia der griechischen Mythologie etwa geht der mythischen Erzählung nach aus dem Urzustand (*chaos*) hervor und gebiert Uranos, den Himmel, die Gebirge und das Meer. Sie ist damit Sinnbild der Mutter, der Weltgebäerin und Zukunftsgarantin schlechthin. Die Perspektivierung von Natur und Erde als Frau und Mutter bildet einen stabilen Erzählstrang europäischer und nordamerikanischer Kulturen, der sich aus der antiken Dichtung über die spirituellen Bewältigungsversuche des Mittelalters und die Romantik bis heute fortsetzt und in der Moderne sowohl die Sehnsucht nach Ursprünglichkeit wie auch das Aufbegehren gegen wissenschaftliche Entmystifizierung und Entzauberung abbildet.¹⁷ Zugleich ist die Mutter-Idee in europäischen und nordamerikanischen Gesellschaften der Moderne mit Vorstellungen von Selbstaufopferung verknüpft: Die Mutter sorgt in der idealtypischen Erzählung instinktiv und naturgesetzlich für ihre Kinder.¹⁸ Mutter-Sein ist eine soziale Rollenkonstruktion in Antwort auf die biologische Tatsache, dass Kinder der Begleitung und Fürsorge bedürfen.¹⁹

Allen diesen Naturverständnissen und ihren inhärenten Zukunftskonstruktionen ist gemein, dass Natur weiblich definiert wird und Naturräume in normative Familienkonstellationen einfließen. Indem das Naturbild durch Gendernarrative konstituiert wird, erfahren auch soziale Geschlechterrollen ihre Legitimierung durch Naturprinzipien. Der Mann verhalte sich zur Frau

16 Saß, Wenderholm 2017, S. 8.

17 Buell 1996, S. 215.

18 Hrdy 2000, S. 29.

19 Heidinger 2010, S. 47.

in gleicher Weise wie die Kultur zur Natur: Die Assoziation einer überlegenen Kultur, durch die Natur sozialisiert und transformiert wird, greift vor allem auf physiologische Unterscheidungen zurück, denn die körperlichen Funktionen des Gebärens und Nährens schreiben Frauen die Rolle der Reproduktion von Leben zu.²⁰ Die ernährende Brust der Frau ist dann das soziale Pendant zur nährenden Erde.²¹

Spätestens seit der Renaissance ist die Weiblichkeit der Natur ein patriarchales Prinzip der Dominanz männlicher Stärke über Natur und Frauen,²² denn mit den modernen Wissenschaften wandelt sich Natur zu einer Ressource, bei deren Ausbeutung ethische Kontrollen erheblich geschwächt wurden. Mit der industriellen Revolution gerät Natur zunehmend zu einem unterwürfigen Körper.²³ Äußerlich überdeckt wird die damit vollzogene Entwertung der Frau von der Sublimierung ihrer Rolle als Mutter.²⁴

Metaphern der Mütterlichkeit zeigen daher gerade in den Phasen *vor* dem Entstehen der Umweltbewegungen, wie sehr über weite Strecken des Naturdenkens Natur- und Menschenliebe ineinanderfließen.²⁵ John Muir etwa, einer der Begründer und Patriarchen der US-amerikanischen Parkbewegung, sakralisiert Natur in einer Mischung aus romantizistischer Ästhetik und Panentheismus in binärer Vorstellung zur »guten Mutter Erde« oder »Mutter Natur«.²⁶ Die ersten Nationalparks Yosemite und Yellowstone sind für ihn Kathedralen ihrer Verehrung und Anbetung: Der Besuch im Nationalpark wird zur Berührung mit den »Nerven der Mutter Natur«,²⁷ ein Vorgang der intimen, nichtrationalen Kommunikation mit dem Gesamtkörper Erde, deren Lebewesen und Erscheinungsformen durch ein eigenes Bewusstsein ineinander verflochten sind. Für Henry Thoreau – wie Muir ein früher Wortführer der US-amerikanischen Debatte um *nature preservation* – ist der Naturraum die Erfahrung von Affekt und Schönheit der Mutter: »Here in this vast, savage holing mother of ours, Nature, lying all around, with such beauty, and such affection for her children, as the leopard.«²⁸ Sowohl die traditionellen wie gegen-kulturellen Perspektivierungen sehen Jungfräulichkeit als Kennzeichen unberührter Natur und *wilderness*: Indem Natur zur Jungfrau sakralisiert wird, ermöglicht sie einerseits die Erlösung

20 Ortner 2001, S. 73.

21 Schiebinger 1995, S. 83 ff.

22 Buell 1996, S. 215.

23 Merchant 1987, S. 8, 20.

24 Ruether 1975, S. 19.

25 Radkau 2002, S. 54.

26 Giblett 2018, S. 116.

27 Muir 1981, S. 80; Übersetzung T.P.

28 Thoreau 1998, S. 40.

einer vom göttlichen Schöpfungsplan abgefallenen Kultur. Zugleich ist sie in den Linien des Natur-Kultur-Dualismus die weibliche Wildnis, die von maskuliner Kultur domestiziert werden muss.²⁹

Die sexistische Dimension der Mutter-Metaphern, in die naturrechtliche, sittliche, kulturelle und ökonomische Pflichten eingeschrieben sind, und die Perspektivierung von Natur als wohlwollende, freigiebige, aber verletzte Frau sind offen für emotionale und affektive Zugänge. Sie fördern zugleich die Ableitung, dass Natur bei angemessener Behandlung als Ware und Resource dienen kann und Zukunft nach einer rationalen Logik der Kausalität und Reziprozität gestaltbar wird.³⁰ In der Reduktion der Frau auf die Mutterrolle steckt zugleich eine folgenreiche Verantwortungsattribution: Die Mutter steht in der Pflicht, Leben, Überleben und Heranwachsen der Kinder zu gewährleisten,³¹ ihre Fürsorge für die Kinder wird bedingungslos vorausgesetzt. Frauen- und Umweltbewegung fallen daher nicht nur zeitlich ineinander, sondern auch inhaltlich. Beide folgen dem Postulat des sozialen Ausgleichs und streben die kulturelle und wirtschaftliche Befreiung von kapitalistischem, patriarchal geprägtem Konkurrenzdruck und die Neuaushandlung von Machtstrukturen an. In ökofeministischen Protagonistinnen wie Wangaari Maathai, Marjory Douglas, Vandana Shiva und Medha Patkar vereinigten sich beide Bewegungen sogar in Personalunion.³² Die Wiederherstellung der Autorität der Mutter und die Wiederentdeckung ihres Zukunftsversprechens geraten in den Umweltbewegungen daher zum Kern ökofeministischer Reflexion.³³

Die archaisch-matrizenrische Naturvorstellung hingegen gewinnt in den 1960er Jahren aus der Verbindung zu planetarem Denken noch einmal neue Impulse. Durch die Erfolge der lunaren Raumfahrt wird die Erde erstmals fotografisch abbildbar und als Gesamtkörper wahrnehmbar: Die Metapher des *Raumschiffs Erde*³⁴ liefert eine theoretische Weiterführung, die den Umweltbewegungen starken Auftrieb gewährt, und zeigt sich dabei offen für eine breite popkulturelle Verarbeitung.³⁵ Die Wahrnehmung des Planeten als weiblich und mütterlich war dabei eine eher unbeabsichtigte Folge der Gaia-Hypothese, mit der der Mediziner James Lovelock und die Biophysikerin Lynn Margulis wissenschaftliche wie popkulturelle Wirksamkeit entfaltet hatten: Sie sahen die Erde systemisch und betonten die dauerhafte

29 Plumwood 1998, S. 660 f.; zusammenfassend: Philipp 2023.

30 Merchant 1980, S. 190.

31 Hrdy 2000, S. 580.

32 Radkau 2011, S. 297–324.

33 Mies, Shiva 2016, S. 22 f.; d'Eaubonne 2022, S. 221 f.

34 Etwa Ward 1966; Fuller 2010 [1968]; Boulding 1980; Ward, Dubos 1972.

35 Philipp 2022.

Wirksamkeit organischer Prozesse, die im planetarischen Zusammenwirken aller Lebewesen eine vitale Einheit bildeten.

Lovelock hatte in den 1960er Jahren im Dienst der NASA geforscht und die für die Zukunft der Menschheit so entscheidende Frage verfolgt, nach welchen Kriterien ein alternativer, menschenbewohnbarer Planet funktionieren könne – oder anders: Nach welchen Kriterien sollte man nach Leben auf anderen Planeten suchen?³⁶ Indem Lovelock die Erde aus der Perspektive des Astronauten als verlebendigtes System, als kollektive planetare Schicksalsgemeinschaft aller Lebewesen interpretierte,³⁷ hatte er keine Metapher der Mütterlichkeit im Sinn, wie ihm von neodarwinistischer Seite bald unterstellt wurde.³⁸ Auch Lynn Margulis sah in Gaia alles andere als eine Mutter, sondern ein widerstandsfähiges und selbstregulierendes Gesamtsystem, dessen Atmosphäre und Umwelten auch in Zukunft, lange nach dem vorhersehbaren Verschwinden der Menschheit, fortbestehen würden.³⁹ Dazu brauchte es keine Mutter, und Gaia als System brauchte

»kein Bewusstsein, um die Umwelt auf unserem Planeten richtig einzustellen. [...] Ordnung entsteht durch unbewusste, ständig wiederkehrende Abläufe. Gaia, das verwobene Geflecht alles Lebendigen, ist in allen ihren Zellen, Körpern und Gesellschaften in unterschiedlichem Maße wahrnehmungsfähig und bewusst.«⁴⁰

Gaia war also keine planetarische Metapher oder Personifikation der Natur oder der Mutter, sondern ein wissenschaftliches Konzept über die Zukunft des Planeten:⁴¹ ein medizinisches System im Sinne der Systemtheorie. Zugleich war die Konstruktion anfällig für Versuche der Mystifizierung und Vergöttlichung des Planeten, und Lovelock förderte durch metaphernreiche Sprache, mittels derer er die Erde zur Patientin und die Menschheit zu ihrer Krankheit stilisierte,⁴² Missverständnisse durch eigenes Zutun.

Die Gaia-Hypothese war zwar naturwissenschaftlichen Ursprungs, ihre popkulturelle Wirksamkeit war jedoch der Tatsache geschuldet, dass sie um holistische, ökotheologische Theorien erweiterbar war,⁴³ aus denen Gaia zu einem kosmischen Netzwerk in der Beziehung Gottes zur Natur und zur Menschheit weitergesponnen wurde – und so wiederum zum Prinzip Mütterlichkeit und zum Zukunftsbild schlechthin avancieren konnte.

36 Sachs 1994, S. 83.

37 Lovelock 1979.

38 Doolittle 1981, S. 63.

39 Margulis 1995, S. 140.

40 Margulis 2017, S. 166.

41 Latour 2015, S. 31.

42 Lovelock 1996, S. 20.

43 Primavesi 2000.

2. Söhne der Mutter: Musikalische Selbstdefinitionen in bukolischer und neodarwinistischer Ästhetik

Die popkulturelle Wirksamkeit der Mutter-Metapher, in der sich die Zukunft der Natur und der Erde prosaisch kleidet, schlägt sich in der Popmusik auf äußerst verschiedenen Ebenen nieder. Unter dem Eindruck sozialer Krisensymptome bekennen sich etwa die Beach Boys (*Country Air*) und die Beatles (*Mother Nature's Son*) zu Söhnen der »Mutter Natur« und konstruieren implizit die Idee einer geheilten Zukunft durch Hinwendung auf Gaben und Bedürfnisse der Mutter. Beide Songs sind keine Alarmrufe, sondern eher Vehikel der Selbstvergewisserung und der Selbstdefinition im Zuge einer allgemeinen Politisierung der Popmusik, der sich beide Gruppen nicht verschließen können. *Mother Nature's Son* ist bei genauerer Betrachtung weniger ein Werk der Beatles als vielmehr Paul McCartneys, der den Song geschrieben hatte und stimmlich wie instrumentell fast allein ausfüllt. McCartney war durch Nat King Coles *Nature Boy* zu diesem Song inspiriert worden,⁴⁴ doch entsprang der innere Antrieb aus der Begegnung mit dem Begründer der Transzendentalen Meditation, Maharishi Mahesh Yogi, dessen Kurse die Musiker 1967 in Wales und 1968 in Indien besucht hatten.⁴⁵ Der Song, Teil des *White Album*, besteht aus einem instrumental stark reduzierten Klangregime: Paul McCartney singt in Begleitung zu Klängen zunächst allein der D-28-Gitarre, der sich zurückhaltend Hörner, Bass, Perkussion und schließlich eine zweite Gitarre anschließen. Ästhetik des Ländlichen und das Empfinden von Einsamkeit und Unberührtheit bestimmen Text- und Klangregime.

Bei der Teenager-Sensation The Beach Boys, deren Themenkreis im Album *Wild Honey* (1967) wie in den Linien bisheriger Erfolge auf endlose Sommer, Mädchen, Autos und Surferlebnisse an den Stränden Kaliforniens begrenzt blieb, deutet sich mit dem bukolischen *Country Air* eine Themen-erweiterung an, die um idealisierte und erträumte Landschaft kreist. Der Song besteht aus nur einer Strophe und beschreibt textlich einen Sonnenaufgang über ländlichen Hügeln zu entspannt-lässigem Klangrahmen aus Bass, Klavier und Schlagzeug und unpräzisen, sauber intonierten Harmonien, in deren Verlauf Hahnenschreie vereinzelt die ländliche Idylle evozieren: »Mother Nature she fills my eyes« texten Mike Love und Brian Wilson, obwohl der Song eigentlich nur auf die Qualität der Landluft und kaum auf visuelle Reize eingeht.

Mutter- und Kinder-Metaphern durchziehen auch das umfangreiche Werk des Kanadiers Neil Young, in dessen musikalischem *environmentalism*

44 Beviglia 2017, S. 88.

45 Everett 1999, S. 186.

Inhalte der Hippie-Kulturen und des Romantizismus zusammenfinden. Sein zweites Album *After the Gold Rush* von 1970, das Young mit seiner Band Crazy Horse aufnimmt und ursprünglich als Konzeptalbum gedacht ist, liest sich als Abgesang auf das Aufstiegs- und Fortschrittsversprechen der Moderne. Im Titelsong *After the Gold Rush* schildert Young mit gewohnt heller Falsettstimme, als Prophet und Zukunftsseher gekleidet, zu schlichter Klavierbegleitung eine Traumerzählung, die in drei Schritten in die apokalyptischen Bilder einer Flucht mündet. Das darwinistische Raumschiff eröffnet als moderne Arche Noah den Heilsweg: »Well, I dreamed I saw the silver space ships flyin' / [...] There were children cryin' and colors flyin' / All around the chosen ones [...] The loadin' had begun / Flying Mother Nature's silver seed / To a new home in the sun.« Das Apokalypse-Motiv war von einem Filmprojekt Dean Stockwells inspiriert, nach dessen Drehbuch eine riesige Flutwelle den südkalifornischen Topanga Canyon erfassen sollte.⁴⁶ Indem er die Sonne prophetisch zum Planeten B stilisiert, bedient Young fast beiläufig die neo-darwinistische Zukunftsvision eines Heils- und Erlösungsversprechens durch die Rettung einer natürlichen, selektiv ermittelten »silver seed« – einer genetischen Auslese. Die musikalische Auseinandersetzung mit Natur und Umwelt ist hier bereits Abbild einer zunehmend umweltethisch sensibilisierten nordamerikanischen Öffentlichkeit, deren Begegnung mit Umweltgiften in Boden, Luft und Wasser inzwischen zum Alltag gehörte.⁴⁷ Das Ringen um Authentizität, Ursprünglichkeit, Echtheit, Zurück-zur-Natur und *wilderness* wird zum zentralen Referenzpunkt in einer Zeit, in der die weltweite Blockkonfrontation und das Gewinnstreben auf kapitalistischen Märkten die Sehnsucht nach tief verwurzelten Werten nähren. Indem Young (intakte) Natur als nostalgische Heimat sowie als therapeutische Größe interpretiert, bedient sein Song ein konstituierendes Zukunftsversprechen der nordamerikanischen Gesellschaft und setzt auf künstlerischer Ebene um, was Vorläufer der Nachhaltigkeits-theorien wie Aldo Leopold und Rachel Carson in Wort und Theorie im Rahmen der *Land Ethic* thematisierten.⁴⁸ Young allerdings zog zusätzliche Spannung und Attraktivität aus der Verbindung zu Themen des Alarms, der Apokalypse, der Katastrophie und der verbauten Zukunft.⁴⁹

Die Konstruktion der Zukunft durch den Mutter-Topos durchzieht Youngs Arbeiten auch in der Folge und kehrt besonders eingängig 1990 auf dem Album *Ragged Glory* wieder: *Mother Earth*, mit dem Zusatz *Natural Anthem* versehen, ist ein dreigliedriger Anruf, zunächst an Mutter Erde, an

46 Erhart 2015, S. 51.

47 Anderson 2020, S. 86 f.

48 Leopold 2013; Carson 2012.

49 Philipp 2021.

die Sonne (»oh ball of fire«) und schließlich an »oh, freedom land«. Der mehrstimmige Gesang erinnert an eine Nationalhymne und kommt ohne Perkussion aus. Young unterlegt den Text im Konzert allein mit den rauen Klängen seiner E-Gitarre – eine Referenz an Jimi Hendrix' legendäre Interpretation der US-Hymne in Woodstock 1969. »How long can you / Give and not receive«, fragt Young an die Adresse der Mutter, deren Bedrängnis dem Großkapital und seiner Profitgier zugeschrieben wird.

3. Ökofeministische Zugänge: Umweltzerstörung als patriarchale Gewaltanwendung

Die ökofeministische Verbindung des Mutter-Topos mit Visionen der Endzeit und Menschenrechtsthemen unternimmt Tracy Chapman 1995 mit *The Rape of the World*. Zu diesem Zeitpunkt hatte die Künstlerin längst als politische Songwriterin weltweite Bekanntheit erlangt und sich als Vertreterin feministischer Positionen in der Kunst zu erkennen gegeben.⁵⁰ Der Songtitel bereits evoziert die besondere Bedingung von Weiblichkeit der Natur und benennt Umweltzerstörung als Akt männlicher, sexualisierter Gewalt. Zwar liest sich Chapmans Beitrag auch als Plädoyer für Bewusstseinswandel, aber noch eher als musikalischer Ausdruck von Trauer und innerer Erschöpfung nach Verletzung. Zugleich ist es eine direkte Ansprache an die Mutter: »Mother of us all, / Place of our birth«, beginnt Chapman in zurückhaltend-androgyner Stimme und geht in der ersten Strophe gleich zu Anklage und Urteil über: »This is the beginning of the end / This is the most heinous of crimes / This is the deadliest of sins / The greatest violation of all time.« Eigentlich angesprochen ist aber schließlich nicht mehr die Mutter: »If you look you'll see it with your own eyes / If you listen you will hear her cries / [...] And stop the rape of the world«, singt Chapman in der Bridge zu sparsamer Instrumentierung aus Klavier, Gitarre, Kongas und Bass. Die Darstellung ökologischer Degradation als Vergewaltigung wird nur anwendbar, weil die Erde weiblich – nämlich mütterlich – und der Gewaltanwender männlich ist. Anders als in den älteren Diskurslinien der frühen Aufklärung ist die Weiblichkeit aus der Funktion der Abwertung natürlicher Umwelt befreit. Sie dient der Zuschreibung von Würde, (verletztem) Stolz und Macht, denn mit dem Gewaltakt beginnt die finale Phase der Menschheit: »This is the beginning of the end.« In der hier aufgerufenen Gerichtsszenarie sind die Zuhörer:innen – und mit ihnen die Menschheit – im Zeugenstand: »We all are witness.« Der konstitutive Rahmen der Aufrechnung ist also eine fiktive Urteilssituation, wodurch ein altes Narrativ in

50 Finley 2023, S. 139.

der Gegenüberstellung von Mensch und Natur aufscheint,⁵¹ das durch den Diskurs um Apokalypse und Endzeit verschärft wird.

Der Themenkreis der Gewalt und körperlichen Übergriffe bestimmt auch das Textregime des kontrovers diskutierten Major-Label-Debuts *Louder Than Love* (1988) der US-amerikanischen Grunge-Band Soundgarden, die 1984 in Seattle in Erscheinung tritt und bis zu ihrer Auflösung 2019 vielfach ausgezeichnet wird. Ihr Song *Hands All Over*, dessen kraftvoll einsetzendes Intro eine volle Minute in Anspruch nimmt und dessen Bassline auf dem immer selben Ton verbleibt, während Lead-Sänger Chris Cornell mit heulend-signalhafter Stimme die eigentliche Dynamik im erdigen Klangbild generiert, schildert uneindeutig den Eingriff in die körperliche Integrität der Natur: »Put your hands away, you're gonna kill your mother / [...] And I love her«, singt Cornell, während Kim Thayil's markante Gitarrenschläge den Klangteppich durchbrechen. Aus ökologischem Kontext befreit, gerät die Passage »Kill your mother« in der Öffentlichkeit zur Provokation und führt zu erheblichen Schwierigkeiten im Vertrieb.⁵² Das von Kevin Kerslake produzierte Video setzt das Motiv des blau schimmernden Planeten, vor der eine weibliche Gestalt gestisch auftritt, in Kombination mit Bildern von Zerstörung so überdeutlich in Szene, dass an der umweltethischen Ausrichtung des Songs keine Zweifel mehr entstehen. *Hands All Over* wird daraufhin mehrfach in Benefiz-Konzerten, darunter Live Aid, gespielt, und Cornell war nach eigenen Angaben fest davon überzeugt, dass der Song einen wirk-samen Beitrag zum Schutz der Umwelt leisten könne.⁵³

Die Solidarisierung mit der verletzten Mutter ist auf popmusikalischer Bühne offen für Bekundungen der Solidarität, des Schulterschlusses und unerschrockenen Einsatzes im »Kampf« für die Mutter: Die niederländische Pagan-Folk-Formation Omnia, die inhaltlich und ästhetisch vor allem an neokeltischen Themen Interesse entwickelt und darüber hinaus für die Meeresschutzorganisation Sea Shephard und ihren umstrittenen Gründer Paul Watson Unterstützung zeigt, definiert sich 2014 zum *Earth Warrior*, indem sie den gewaltvollen Kampf an der Seite der Mutter zum Inhalt eines Songs verarbeitet: »The earth and her children, no they cannot hide / From pollution, confusion and genocide / But I will protect them, yes I got the right.« Die Protagonisten bedienen Ästhetik und Positionen radikaler Ökologie, die im Kontrast zum politisch organisierten Naturschutz die militante Verteidigung der »Mutter Erde« im Banner führt.⁵⁴ Hier ist die Gewaltthematik so weit vorangetrieben, dass Musik zum Latenzraum der Kriegs- und Sieges-

51 Etwa Niavis 1953.

52 Nickson 1995, S. 109.

53 Pedelty 2012, S. 15.

54 Guha 1998, S. 231 f.

metaphern, des Heldentriumphs und der Opferbereitschaft avanciert, mit der die eigene Verwundbarkeit überspielt wird.

Der Topos der körperlich bedrängten Mutter ist in der Popmusik so dominant, dass er selbst in Konstellationen auftritt, die keinen Bezug zu Feminismus und Weiblichkeit erwarten lassen. So engagiert sich etwa die Southern-Rock-Formation Alabama 1990 mit *Pass It On Down* zugunsten der Verteidigung der Mutter: Ihr Song ist angetrieben von der Beobachtung der Boden-, Gewässer- und Luftbelastung, bleibt aber bei aller Mutterliebe in ein männlich-konservatives Landschafts- und Bodenbekenntnis eingewoben. Die Zukunft erscheint gefährdet, weil die Erde eine Frau ist, die dem Gewaltakt nicht standhalten kann: »And Lord, I believe, from the heavens to the seas / We're bringing Mother Nature to her knees.« Assoziationen mütterlicher Natur sind auch in der Country- und Folkmusik fester Bestandteil der Beschwörung US-amerikanischer Natur- und Agrarideale, die vor allem durch Willie Nelsons bis heute erfolgreiche Kampagne *Farm Aid* ein musikalisches wie politisches Forum finden.⁵⁵

4. Natur als bürgerliches Idyll: Die Mutter als heterodoxe Norm

Auf eine ganz andere Weise und gleich in mehrfacher Hinsicht kommerziell wirksam inszeniert das kanadische Pop-Duo Lennon & Maisy die Konstruktion von Zukunft durch den Mutter-Topos 2014 mit dem Song *Love*. Die beiden Schwestern Lennon Ray und Maisy Jude Stella, deren Eltern als Country-Duo The Stellas in Nashville bekannt geworden waren, hatten 2012 mit damals 13 und neun Jahren durch ihren Song *Call your Girlfriend* Bekanntheit erlangt.

Love besticht durch Heiterkeit, gleichmäßigen Rhythmus im 4/4-Takt, einprägsame Melodieführung und durch unartifizielle Ästhetik, denn das Klangregime besteht allein aus Gitarre, Klavier und zwei kindlichen Gesangsstimmen. Im Intro präsentiert das Klavier unter Gitarrenbegleitung das markante Motiv: eine nach unten fallende Terz. Die beiden Schwestern singen überwiegend einstimmig und gehen im Prechorus in die Zweistimmigkeit über, dabei singt Lennon die Hauptstimme. Auch die zentrale Textphrase »I love« ist in die fallende Terz gekleidet, die die Schwestern in kurzer Verzögerung hintereinander singen. Der Text ist eine Art Liebesbekenntnis in direkter Anrede. »I love you mother nature«, bekunden Lennon & Maisy und zählen bilderreich auf, was sie darunter verstehen: ein im Wind wehendes Laubblatt, einen Schmetterling, die Sommersonne, den »Geschmack der Freiheit« und goldene Felder, die ein Schlaflied singen.

⁵⁵ Ingram 2010, S. 88.

Textlich wie klanglich geht es um eine vollständig intakte, heile Natur als Wohlfühlkulisse.

Im 54-sekündigen Werbespot, den die Schweizer Agentur Krieg Schlupp Partner für die Schweizer Lebensmittelmarke *Coop Naturaplan* auf der Grundlage dieses Text- und Klangmaterials entwarf, dient eine ganze Strophen samt Chorus als Hintergrundfolie einer visuellen Erzählung. Ein Mädchen auf einem alpinen Bauernhof pflegt eine affektive Beziehung zu den Tieren des Hofes in der Abendstunde. Hunden und Hühnern wirft es zum Sonnenuntergang Luftküsse zu, im Stall kuschelt es mit Kälbern und Katzen unter dem verständnisvollen Blick des jungen Vaters, und auch das Umarmen von Bäumen vor dem Schlafengehen gehört zum abendlichen Ritual. Die Liebe zu Mutter Natur verwirklicht sich in heteronormativer Familienkonstellation, in der alle Heimtiere aus der Kinderperspektive heraus zu Kuschtieren werden und Fantasiefreundschaften entstehen lassen,⁵⁶ in denen die Sehnsucht nach einem intakten Mensch-Umwelt-Verhältnis plastisch wird. Der juvenile Charakter der Tiere ermöglicht beschützende wie sorgende Rollen.⁵⁷ Die aus kindlichem Blickwinkel gezeichnete Natur ist kein Abbild realer Umwelt, sondern eher ein Mittel der Selbstreflexion des Kindes und des Spiels mit Normen, Sehnsüchten und Alternativen.⁵⁸ Über allem steht die Mutter, die in unbegrenzten Gaben für die Zukunft aller Kinder sorgt. Als uneindeutige, unschuldige, unsterbliche und phantasmagorische Gebilde sind die Tiernachbildungen Ausdruck kindlicher Unschuld und zugleich Trugbild. Die hier gezeichneten Tiere sind – ähnlich Kuschtieren – nicht nur domestiziert, sondern auch vermenschlicht und erfüllen damit – wie die Spielpuppe – eine Doppelfunktion: Einerseits bilden sie eine Projektionsfläche, in der Menschen sich selbst sehen und in der sich zentrale Paradigmen der eigenen Kultur spiegeln. Andererseits bilden sie ein aktives Gegenüber bei der Bestimmung des eigenen Selbst, bei der Wahl und Gestaltung von Sozialbeziehungen und bei der Begegnung mit den Erwartungen der eigenen Umwelt.⁵⁹

In der Frage nach latenten Strukturen ist die miniaturisierte Naturwelt Abbild menschlicher Ambivalenz in einer zunehmend als zerrüttet empfundenen Lebensumgebung. Vordergründig helfen Lennon & Maisy dabei, das Thema des Umweltschutzes so zu transformieren, dass es in breiten Bevölkerungsgruppen tragbar und sogar in kapitalistische Marktkontexte integrierbar wird. Problematisch bleibt allerdings, dass mit ihnen entfremdete Tier- und Naturverständnisse zementiert werden, die gar keine Natur, son-

56 Fooker 2012, S. 132.

57 Dimke 2018, S. 127.

58 Fooker 2014, S. 44.

59 Fooker 2012, S. 65 f.

dern gesellschaftliche Bedürfnisse abbilden und insofern Natur auch nicht schützen können. Das Tier ist gleichermaßen Modell und Spiegel seiner Betrachter:innen, und die Mutter wird in der Konstruktion von Zukunft zum Medium der Selbsttäuschung.

5. Die Mutter als Zukunftskonstruktion: Latenzprobleme im Brennglas der Popmusik

Der ausschnittsweise Überblick über die ökologisch-matrizenzentrischen Zukunftskonstruktionen ließe sich auf zahlreiche populärmusikalische Genres erweitern, etwa Hard Rock (Ozzy Osbourne, *Revelation*), Heavy Metal (Metallica, *Blackened*), Reggae (S.O.J.A., *Mother Earth*), Hip Hop (Public Enemy feat. Ziggy Marley, *Don't Give up the Fight*), deutschsprachigen HipHop (Lazy Lizzard Gang, *Unsere Mutter*) und Schlager (Daliah Lavi, *Mutter Erde weint*). Kennzeichnend ist in den meisten dieser Fälle die Beiläufigkeit, mit der sich das Mutterthema wie selbstverständlich in Popmusiktexte einschreibt. Eine eindeutige Entwicklungstendenz lässt sich indes nicht ausmachen.

Inwieweit erweist sich Popmusik nun als Spiegel latenter Strukturen? Zunächst stellt sich der ökologisch perspektivierte Mutter-Topos in der Popmusik als Motiv eines Denkens über Natur und Umwelt dar, das in Antwort auf die Komplexität von Umweltkonflikten hochgradig metaphorisch verfährt und dabei dem Versuch folgt, die dichotomische Gegenüberstellung von Natur und Kultur zu überwinden. Inwieweit dies gelingt, erscheint indes fraglich, denn die anthropologische Auskleidung der Erde als »Mutter« birgt das Potenzial, die Dichotomie noch zu verstärken oder zumindest zu stabilisieren. Die musikalisch verarbeiteten Naturbilder der Mütterlichkeit und ihre Versprechen einer ökologisch geheilten oder in der Rache der Mutter verneinten Zukunft zeigen in jedem Fall, dass Natur aus der Beobachtung menschlicher Natur heraus definiert wird. Der Blick auf die popmusikalischen Verarbeitungen ökologischer Zukunftsszenarien im Mutter-Komplex offenbart »Natur« als ökofeministisches Politikum: als Versprechen einer Zukunft, die mal Sorge, mal Vergeltung, Strafe und Zorn birgt, mal zum Authentischen und Ursprünglichen, zur totalen Destruktion – oder zum Harmonischen und Versöhnten fiktiver Vergangenheit zurückführt.

Die popmusikalischen Zukunftskonstruktionen, die aus der Verarbeitung des Mutter-Topos entstehen, machen deutlich, wie schwer es ist, Frauen und Umwelt aus den stereotypen Klischees zu befreien, in die sie über Jahrhunderte hinweg verwoben waren. Wie das Beispiel Lennon & Maisy zeigt, werden anthropomorphe Stereotype nur fortgeführt, ohne dass sie

verändert werden. Als prospektive Zukunftsbedingung hat die Mutter in der Natur- und Geschlechterhierarchie weiterhin die Position, die patriarchale Narrative ihr zugeschrieben haben. Die prominente Verwendung des Mutter-Themas in der Popmusik – selbst in Kreisen, die jedem feministischen und matrizenrischen Weltbild fernstehen – lenkt zugleich auf die Problematik fehlender kultureller Handlungshemmung bei Verlust von Furcht und Ehrfurcht.⁶⁰

Die Latenzprobleme, die sich hier artikulieren, lassen sich wie folgt zusammenfassen: Erstens zeigt die Mutter-Metapher, dass Zukunft als anthropozentrische Eroberung in westlich basierter Fortschrittsdoktrin gestaltet wird und von männlich dominierten Genderkonstrukten überformt bleibt. Durch die globale Verfügbarkeit populärer Kultur erfährt sie in dieser Ausdeutung nicht nur weltweite Verbreitung, sondern auch lokale Anpassungen und kulturelle Transfers.⁶¹ Zweitens bleibt die vorgetäuschte Gleichheit der Kinder Fiktion und Lüge, denn die Diskongruenz der Interessen, der Verantwortung in der Verursachung der Umweltprobleme sowie die unterschiedliche Betroffenheit von den Auswirkungen der Umweltprobleme unter den Söhnen und Töchtern werden verschleiert und harmonisch in das Bekenntnis zur Mutter und Geschwisterlichkeit verklärt. Wie Neil Youngs *After the Gold Rush* zeigt, wird die Mutter sogar zur Projektionsfläche neomalthusianischer Angst vor begrenzter planetarer Tragekapazität – und damit zum latenten Referenzpunkt der Geburtenkontrollbewegung.⁶² Die Option der Flucht auf den Planeten B und die verborgen schimmernden neodarwinistischen Lösungen zugunsten einer *silver seed*, einer überlebensfähigen Auslese, nehmen Unterhaltungsqualitäten an, ohne dass dies von der Kritik bemerkt oder gar skandalisiert würde. Das Beispiel Lennon & Maisy zeigt, drittens, dass der Muttertopos offen für anthropomorphe, miniaturisierte Naturerzählungen ist, die nicht die Natur, sondern gesellschaftliche Bedürfnisse abbilden. Die latente Funktion der Mutter-Metapher liegt also maßgeblich in der Fähigkeit der Verantwortungsnegation durch undifferenzierten Metapherngebrauch.

Das eigentlich dominante Latenzproblem zeigt sich allerdings darin, dass der Mutter-Topos den dystopischen, endzeitlichen und katastrophischen Perspektiven der ökologischen Prophetie die Hoffnung auf eine unbegrenzte Liebe der Mutter entgegenhalten kann. Welche Mutter würde schon ihre Kinder verstoßen, fallen lassen oder nicht weiter ernähren? Welches Kind hätte je die Liebe durch die Mutter verloren? Wenn mütterliche Liebe gemäß

60 Jonas 1984, S. 63.

61 Maase 2019, S. 247 f.

62 Ehrlich 1971.

kultureller Norm prinzipiell unbegrenzt ist und nicht durch Taten oder Leistungen verdient oder erworben wurde,⁶³ kann sie auch nicht durch menschliches Tun – und sei es noch so zerstörerisch – verwirkt werden. Die Mutter birgt gerade im Zeitalter steigender Temperaturen, brennender Wälder und erodierender Böden eine kompromisslose, attraktive Zukunftsperspektive, aus der heraus alle Unterschiede ihrer Kinder – insbesondere in der Frage der Verantwortlichkeiten und der Schuld für die katastrophalen Entwicklungen wie auch in der Frage der unterschiedlichen Betroffenheit – überspielt sind. Alle Kinder scheinen gleich.

Die Mutter-Metaphorik in der Popmusik liefert darüber hinaus Indizien dafür, dass die postindustrielle Kultur für Teile der ökologischen Bewegungen eine Spiritualität voraussetzt, in der das Bedürfnis nach elterlichen Figuren die Konstruktion kosmischer, versöhnter Gesamtbilder ermöglicht. Die Konstruktion von Zukunft durch den Mutter-Topos ermöglicht, Wissenschaft mit Spiritualität und Religion zu verschränken. Dabei zeigt sich auch in der Popmusik, wie stark die Frauen- und Umweltbewegung ineinander verflochten sind: Die Unterwerfung von Natur findet ihr soziales Pendant auch weiterhin in der Gewaltanwendung gegen Frauen. Die vielfältigen Versuche, Zukunft zu sichern, indem Konsument:innen die Verantwortung attribuiert wird und Verzicht und Maßhalten als Verbrauchernorm hervorkehrt werden, verschleiern nicht nur die systemische Dimension des Problems, sondern werden auf die Frau als zur Vorsorge verpflichtete Mutter zurückfallen.

Die latente Verarbeitung der mütterlichen Rollenkonstrukte im Modus der Unterhaltung lässt allerdings kaum Chancen auf die Problemlösung erwarten. Einerseits ist sie Teil der kommunikativen Bearbeitung, die laut Luhmann für jede Problemlösung Voraussetzung ist, denn »es mögen Fische sterben oder Menschen, das Baden in Seen oder Flüssen mag Krankheiten erzeugen [...] und die Durchschnittstemperaturen mögen sinken oder steigen: solange darüber nicht kommuniziert wird, hat dies keine gesellschaftlichen Auswirkungen.«⁶⁴ Insofern mag auch die popmusikalische Bearbeitung der Mutter-Erde-Metapher ein Beitrag zur kommunikativen Bewältigung globaler Umweltprobleme sein.

Andererseits wird die Thematisierung nicht die grundlegenden hierarchischen Latenzprobleme und ihre strukturellen Bedingungen lösen können, denn, so Luhmann,

»typisch erscheint mithin eine Hierarchie [...] ihre eigene Formauswahl dadurch zu bestätigen, daß sie semantische Varianten zuläßt, die andere Mög-

63 Vgl. Schlicht 2016.

64 Luhmann 2004, S. 63.

lichkeiten auf sich ziehen, an sich binden, aber nicht als Alternative zur Hierarchie auftreten. Die Hierarchie wird als funktionell unersetzbar behandelt, und eben diese Vorentscheidung macht es möglich, den Sinngehalten, die die Hierarchische frei umspielen, ihrerseits eine prägnante Form zu geben: als Umkehrung, als Parodie, als Angriff, der nicht abgewehrt zu werden braucht, weil er ebenso treffend wie unernt geföhrt wird.«⁶⁵

Popmusik mag die vorgegebene hierarchische Struktur – maßgeblich die des Marktes und seiner Verwertungslogik – spielerisch angreifen und vordergründig bekämpfen; sie ist allerdings selbst Produkt der Hierarchie und bleibt insofern wirkungslos. Die popmusikalische Inszenierung der Mutter in ihren zahlreichen Rollen und Funktionen mag äußerlich in vielen Fällen als Protestgeschehen daherkommen. Inwieweit der Protest gesellschaftliche Wirkung entfalten kann, ist für die Frage nach Latenz unerheblich. Am Ende ist Popmusik, wie der ausschnittsweise Überblick hier zeigt, in jedem Fall ein Spiegel der latenten Rollenaushandlung, die die spätmoderne Gesellschaft im Ringen um ihr Umweltverhältnis permanent austrägt. Ob sie im Angesicht letaler Katastrophen daraus Orientierung gewinnt, ist eine andere Frage.

Literatur

- Anderson, Douglas R. 2020. »Neil Young: Lover of Sun, Moon and Cars«, in *Neil Young and Philosophy*, hrsg. v. Berger, Douglas L., S. 85–95. Lanham et al.: Lexington.
- Beviglia, Jim 2017. *Counting Down the Beatles. Their 100 Finest Songs*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Boulding, Kenneth E. 1980. »Spaceship Earth Revisited«, in *Economics, Ecology, Ethics: Essays Toward a Steady-state Economy*, hrsg. v. Daly, Herman E., S. 264–266. San Francisco: Freeman.
- Buell, Lawrence 1996. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Carson, Rachel 2012. *Der stumme Frühling*. München: C. H. Beck.
- d’Eaubonne, Françoise 2020. *Le féminisme ou la mort*. Paris: Le passager clandestin.
- Dimke, Anna 2018. »Rosa Hase. Bildende Kunst und tiersensible Didaktik«, in *Tierethik transdisziplinär. Literatur – Kultur – Didaktik*, hrsg. v. Hayer, Björn; Schröder, Klarissa, S. 119–132. Bielefeld: transcript.
- Doolittle, W. Ford 1981. »Is Nature Really Motherly?«, in *CoEvolution Quarterly* 29, S. 58–63.
- Ehrlich, Paul R. 1971. *Die Bevölkerungsbombe*. München: Hanser.
- Erhart, Walter 2015. *Neil Young*. Stuttgart: Reclam.
- Everett, Walter 1999. *The Beatles as Musicians. Revolver Through the Anthology*. New York: Oxford University Press.
- Finley, Laura L. 2023. *Women in Popular Culture: The Evolution of Women’s Roles in American Entertainment*. Volume 1. New York: Bloomsbury.
- Fooker, Insa 2012. *Puppen – heimliche Menschenflüsterer. Ihre Wiederentdeckung als Spielzeug und Kulturgut*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

65 Luhmann 1984, S. 462.

- Fooken, Insa 2014. »Mehr als ein Ding: Vom seelischen Mehrwert der Puppen«, in *Puppen. Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen*, hrsg. v. Fooken, Insa; Mikota, Jana, S. 43–54. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Fuller, Richard B. 2010 [1968]. *Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde und andere Schriften*. 3. Auflage. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Giblett, Rod 2018. *Environmental Humanities and Theologies. Ecoculture, Literature and the Bible*. Boca Raton: Routledge.
- Grasskamp, Walter. Hrsg. 2004. *Was ist Pop? Zehn Versuche*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Guha, Ramachandra 1998. »Radical American Environmentalism and Wilderness Preservation. A Third World Critique (1989)«, in *The Great New Wilderness Debate*, hrsg. v. Callicott, J. Baird, S. 231–245. Athens: University of Georgia Press.
- Heidinger, Isabella 2010. *Das Prinzip Mütterlichkeit – geschlechtsübergreifende soziale Resource. Gegenstandstheoretische und handlungsorientierte Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hoyer, Timo; Kries, Carsten; Stederoth, Dirk. Hrsg. 2017. *Was ist Popmusik? Konzepte – Kategorien – Kulturen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hrdy, Sarah B. 2000. *Mutter Natur. Die weibliche Seite der Evolution*. Berlin: Berlin-Verlag.
- Ingram, David 2010. *The Jukebox in the Garden. Ecocriticism and American Popular Music Since 1960*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Jonas, Hans 1984. *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kleiner, Marcus S. 2017. »Populär und Pop«, in *Handbuch Popkultur*, hrsg. v. Hecken, Thomas; Kleiner, Marcus S., S. 246–251. Stuttgart: Metzler.
- Latour, Bruno 2015. »Waiting for Gaia. Composing the Common World Through Arts and Politics«, in *What Is Cosmopolitical Design? Design, Nature and the Built Environment*, hrsg. v. Yaneva, Albena; Zaera, Alejandro, S. 21–33. Farnham: Ashgate.
- Leopold, Aldo 2013. *A Sand County Almanac & other Writings on Ecology and Conservation*, hrsg. v. Meine, Curt. New York: Library of America.
- Lovelock, James E. 1979. *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press.
- Lovelock, James E. 1996. *Gaia. Die Erde ist ein Lebewesen. Anatomie und Physiologie des Organismus Erde*. München: Heyne.
- Luhmann, Niklas 1984. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas 1990. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas 1998. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas 2004. *Ökologische Kommunikation. Kann die moderne Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdungen einstellen?* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Maase, Kaspar 2010. »Jenseits der Massenkultur. Ein Vorschlag, populäre Kultur als repräsentative Kultur zu lesen«, in *Populäre Kultur als repräsentative Kultur: Die Herausforderung der Cultural Studies*, hrsg. v. Göttlich, Udo; Albrecht, Clemens; Gebhardt, Winfried, S. 80–105. Köln: von Halem.
- Maase, Kaspar 2019. *Populärkulturforschung. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Margulis, Lynn 1995. »Gaia Is a Tough Bitch«, in *Third Culture. Beyond the Scientific Revolution*, hrsg. v. Brockman, John, S. 129–151. New York: Simon & Schuster.
- Margulis, Lynn 2017. *Der symbiotische Planet oder Wie die Evolution wirklich verlief*. Frankfurt a. M.: Westend.
- Merchant, Carolyn 1980. *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row.
- Merchant, Carolyn 1987. *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft*. München: C. H. Beck.
- Mies, Maria; Shiva, Vandana 2016. *Ökofeminismus. Die Befreiung der Frauen, der Natur und unterdrückter Völker: eine neue Welt wird geboren*. 2. Auflage. Neu-Ulm: AG SPAK.
- Muir, John 1981. *Our National Parks*. Madison: University of Wisconsin Press.

- Niavis, Paul 1953. *Iudicium Iovis oder das Gericht der Götter über den Bergbau [1495]. Ein literarisches Dokument aus der Frühzeit des deutschen Bergbaus*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Nickson, Chris 1995. *Soundgarden. New Metal Crown*. New York: St. Martin's Griffin.
- Ortner, Sherry B. 2001. »Is Female to Male as Nature Is to Culture?«, in *Woman, Culture, and Society*, hrsg. v. Rosaldo, Michelle Z.; Bamberger, Joan, S. 67–87. Stanford: Stanford University Press.
- Pedely, Mark 2012. *Ecomusicology. Rock, Folk, and the Environment*. Philadelphia: Temple University Press.
- Philipp, Thorsten 2019. »Popmusikforschung«, in *Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken*, hrsg. v. Zemanek, Evi; Kluwick, Ursula, S. 330–346. Köln: Böhlau.
- Philipp, Thorsten 2021. »Der Sound der Katastrophe. Popmusik als Resonanzraum ökologischer Krisen«, in *Forschungsjournal Soziale Bewegungen* 34, 2. <https://forschungsjournal.de/fjsb-plus/philipp> (Zugriff vom 26.06.2024).
- Philipp, Thorsten 2022. »Spaceship Earth and Its Soundscapes: Latency Problems of International Ecological Conflicts in Pop Music«, in *Transformational POP: Transitions, Breaks, and Crises in Popular Music (Studies)*, hrsg. v. Flath, Beathe; Jacke, Christoph; Troike, Manuel, S. 117–134. Berlin: IASPM. www.vibes-theseries.org/philipp-spaceship-earth (Zugriff vom 24.06.2024).
- Philipp, Thorsten 2023. »Simply Longing for Wilderness: Fictions of Nature Preservation in Western Pop Music«, in *Todas as Artes: Revista Lusó-Brasileira de Artes e Cultura* 6/1, S. 12–25. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/taa/article/view/13195> (Zugriff vom 24.06.2024).
- Philipp, Thorsten 2024 a. »Lernen aus der Latenz: Popmusik als Resonanzraum ökologischer Konflikte«, in *Diskussion Musikpädagogik 102, Themenheft Ökologie und Klimakrise*, S. 11–18. www.junker-verlag.com/dmp-102 (Zugriff vom 24.06.2024).
- Philipp, Thorsten 2024 b. »Klangwelten der Klimakommunikation: Popmusik im Zeichen ökologischer Krisen«, in *vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik* 245/46 (im Erscheinen).
- Plumwood, Val 1998. »Wilderness Skepticism and Wilderness Dualism«, in *The Great New Wilderness Debate*, hrsg. v. Callicott, J. Baird, S. 652–690. Athens: University of Georgia Press.
- Primavesi, Anne 2000. *Sacred Gaia. Holistic Theology and Earth System Science*. London, New York: Routledge.
- Radkau, Joachim 2002. *Natur und Macht. Eine Weltgeschichte der Umwelt*. München: C. H. Beck.
- Radkau, Joachim 2011. *Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte*. München: C. H. Beck.
- Rösing, Helmut 2012. »Forensische Popmusik-Analyse«, in *Black Box Pop. Analysen populärer Musik*, hrsg. v. Helms, Dietrich; Phleps, Thomas, S. 257–277. Berlin: de Gruyter.
- Ruether, Rosemary R. 1975. *New Woman, New Earth. Sexist Ideologies and Human Liberation*. New York: Seabury.
- Sachs, Wolfgang 1994. »Der blaue Planet: Zur Zweideutigkeit einer modernen Ikone«, in *Zum Naturbegriff der Gegenwart*. Kongreßdokumentation zum Projekt »Natur im Kopf«, Stuttgart, 21.–26. Juni 1993, hrsg. v. Wilke, Joachim, S. 75–93. Stuttgart: Frommann-Holzboog.
- Saß, Maurice; Wenderholm, Iris 2017. »Einleitung«, in *Mutter Erde. Vorstellungen von Natur und Weiblichkeit in der frühen Neuzeit*, hrsg. v. Saß, Maurice; Wenderholm, Iris, S. 8–12. Petersberg: Michael Imhof.
- Schiebinger, Londa 1995. *Am Busen der Natur. Erkenntnis und Geschlecht in den Anfängen der Wissenschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schlicht, Corinna 2016. »Das Narrativ »natürlicher« Mutterliebe und Mütterlichkeit in Literatur und Film«, in *Gender* 1, S. 108–123. www.budrich-journals.de/index.php/gender/article/view/22204 (Zugriff vom 26.06.2024).
- Shuker, Roy 2017. *Popular Music: The Key Concepts*. London: Routledge.
- Street, John 2013. *Music and Politics*. New York: John Wiley & Sons.
- Thoreau, Henry D. 1998. »Walking (1862)«, in *The Great New Wilderness Debate*, hrsg. v. Callicott, J. Baird, S. 31–47. Athens: University of Georgia Press.

Ward, Barbara 1966. *Spaceship Earth*. New York: Columbia University Press.
 Ward, Barbara; Dubos, René J. 1972. *Only One Earth. The Care and Maintenance of a Small Planet*. New York: Norton.

Diskographie

- Alabama 1990. *Pass It On Down*. In: *Pass It On Down*. RCA – 2118–2-R.
 Bill Madden 2014. *Mother*. In: *New Religion*. Mad Muse 98451 06012.
 Coop Genossenschaft und Lennon & Maisy 2014. *Die Liebe zur Natur. Werbespot*.
 YouTube: <https://youtu.be/aZmiiLrNiWm> (Zugriff vom 17.07.2024).
 David Mallett 1978. *Garden Song*. In: *David Mallett*. Newworld Media NWS 042977.
 Jimi Hendrix 2003. *The Star-Spangled Banner*. In: *West Coast Seattle Boy: The Jimi Hendrix Anthology*. Legacy 88697769272.
 Lazy Lizzard Gang 2017. *Unsere Mutter*. In: *Wald*. WSP.
 Lennon & Maisy 2014. *Love. Recorded for Coop (Switzerland) Naturaplan*. HitMill Records.
 Nat King Cole 1963. *Nature Boy*. In: *Nat King Cole*. Camay Records CA 3004-S.
 Neil Young 1970. *After the Gold Rush*. In: *After the Gold Rush*. Reprise Records RS 6383.
 Neil Young + Crazy Horse 1990. *Mother Earth. Natural Anthem*. In: *Ragged Glory*. Reprise Records 9 26315–2.
 Ozzy Osbourne 1980. *Revelation (Mother Earth)*. In: *Blizzard of Ozz*. Jet Records JETLP 234.
 S.O.J.A. [Soldiers of Jah Army] 2002. *Mother Earth*. In: *Peace in Time of War*. SOJA Music SOJA003.
 Soundgarden 1989. *Hands All Over*. In: *Louder Than Love*. A&M Records CD 5252.
 Sparks 1974. *Never Turn Your Back On Mother Earth*. Island Records WIP 6211.
 The Beach Boys 1967. *Country Air*. In: *Wild Honey*. Capitol Records ST 2859.
 The Beatles 1968. *Mother Nature's Son*. In: *The Beatles [The White Album]*. Apple Records PMC 7067/8.
 Tracy Chapman 1995. *The Rape Of The World*. In: *New Beginning*. Elektra 61850–2.

Zusammenfassung: Metaphern der Mütterlichkeit bestimmen seit jeher die Wahrnehmung von Natur und Umwelt. In dem Artikel werden die Mutter-Natur-Narrative in der Popmusik untersucht, um mithilfe von Luhmanns Diagnose »latenter Strukturen« unausgehandelte Aspekte zeitgenössischer Umweltkonflikte zu reflektieren: Neben Genderthemen betrifft dies vor allem die Hoffnung auf einen mütterlichen Planeten, der seine Kinder nicht im Stich lassen wird.

Stichworte: Umweltkonflikte, Genderkonflikte, Nachhaltigkeitskommunikation, Latenz, Luhmann, planetares Denken

Maternity as an Ecotopia: How Environmental Movements Construct the Future – and How Pop Music Processes It

Summary: Metaphors of maternity have always determined the perception of nature and the environment. This article analyzes mother-nature tropes in pop music. It aims on highlighting hidden, un-negotiated aspects of today's environmental conflicts by applying Luhmann's diagnosis of »latent structures«: apart from gender conflicts, this concerns above all the hope for a maternal Planet Earth that will never abandon its children.

Keywords: environment conflicts, gender conflicts, sustainability communication, latency, Luhmann, planetary thinking

Autor

Thorsten Philipp
Wissenschaftlicher Referent Transdisziplinäre Lehre
TU Berlin
Straße des 17. Juni 135
10623 Berlin
Deutschland
thorsten.philipp@tu-berlin.de



© Thorsten Philipp