

Die nationalen Umweltzeichen
Zur Entstehung einer globalen Tradition

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades des Dr. phil.
vorgelegt
an der Fakultät Gestaltung
der Bauhaus-Universität Weimar
von

Cornelie Becker-Lamers, M.A., geb. Becker
aus Karlsruhe

Betreuer: Prof. Dr. Siegfried Gronert
Zweitkorrektor: Prof. Dr. Steffen Höhne

INHALT

Chronologische Übersicht über das Design aller ehemaligen und aktuellen nationalen Umweltzeichen weltweit	4
Danksagung	6
0 Einleitung	7
0.1 Zum Begriff der „nationalen“ Umweltzeichen	7
0.2 Die erste Recherche. Die ersten methodischen Annäherungen	8
0.3 Abriss der vorliegenden Arbeit	9
0.4 Abgrenzung des Untersuchungsgegenstandes	11
TEIL I: ANALYSEANSÄTZE	
I.1 Die nationalen Umweltzeichen als interkulturelles Phänomen	12
I.2 Marke. Graphisches Zeichen. Emblem Eine Standortbestimmung der nationalen Umweltzeichen aus graphischer Sicht	15
I.2.1 Umweltzeichen als Erben der Marke	15
I.2.2 Umweltzeichen als graphische Zeichen. Zeichensystem und Zeichenfamilie	18
I.2.3 Umweltzeichen als Embleme	21
I.3 Analyse der nationalen Umweltzeichen aus semiotischer Sicht	23
I.3.1 Gesellschaftliche Entstehungsbedingungen der nationalen Umweltzeichen Die „Ökologische Kommunikation“	23
I.3.2 Der Zeichenprozess	26
I.3.3 Der ikonische Code und der ikonographische Code der nationalen Umweltzeichen	29
I.3.4 Der mythologische Code der nationalen Umweltzeichen	31
I.3.5 Die angestrebte Wirkung der Umweltzeichen	34
I.4 Die ikonographische Methode nach Warburg und Panofsky	36
I.4.1 Erwin Panofskys dreischnittiges Interpretationsschema	36
I.4.2 Symbol und Ursachensetzung in der Theorie Aby Warburgs	39
I.4.3 Kulturelles Symbol und Ursachensetzung in den nationalen Umweltzeichen	41
I.5 Symbolisierungen von Welt und Natur. Eine Standortbestimmung der nationalen Umweltzeichen aus inhaltlicher Sicht	43
I.5.1 Natur-Allegorien in Mittelalter, Renaissance und Barock	44
I.5.2 Natur-Allegorien in Aufklärung und Romantik	48
I.5.3 Landschaftsmalerei. Vom „Beiwerk“ zur Hauptsache	51
I.5.4 Natur als Erfindung. Die Anordnung des Natürlichen	53
I.5.5 Kitsch und Zerstörung. Natur für das 21. Jahrhundert	55
I.5.6 Die Weltkugel in den <i>Iconologie</i> und Barock-Emblemen	56
I.5.7 Der Globus als Verpackungszeichen	59
I.5.8 Der Globus in der Werbung	62
I.5.9 „Natur“ und Globus in den nationalen Umweltzeichen	64
I.5.10 Konnotationen der Globusdarstellung. Eine zusammenfassende Übersicht	66

TEIL II: DIE NATIONALEN UMWELTZEICHEN		
II.1	Die Institutionen der nationalen Umweltzeichen und ihre Werbung	68
II.2	Ikonographische Analyse und ikonologische Interpretation ausgewählter Umweltzeichen	76
	Die 33 nationalen und übernationalen Umweltzeichen weltweit. Chronologie ihrer Markteinführung	79
II.2.1	Deutschland (Der Blaue Engel)	80
II.2.2	Japan (Chikyû ni yasashii)	91
II.2.3	Kanada (Environmental Choice - Choix Environnemental)	99
II.2.4	USA (Green Seal)	108
II.2.5	Österreich (Umweltzeichen; „Bäume“)	131
II.2.6	Nordischer Rat (Ympäristömerkki; „Schwan“)	141
II.3	Ikonographische und ikonologische Studien zu den übrigen nationalen Umweltzeichen	
II.3.1	Neuseeland (Environmental Choice)	155
II.3.2	Indien (Ecomark)	159
II.3.3	Frankreich (Marque NF Environnement)	162
II.3.4	Schweden (Bra Miliöval)	166
II.3.5	Singapur (Green Label Singapore)	170
II.3.6	Kroatien (Prijetelj Okoliša)	171
II.3.7	Tschechien (Ekologický Šetrný Výrobek)	175
II.3.8	Ungarn (Környezetbarát Termék)	188
II.3.9	VR China (SEPA: Huan) und VR China (CSC: Zhong Guo Huan)	193
II.3.10	Taiwan R.O.C. (The Green Mark Logo)	198
II.3.11	Israel (Taw jarok)	199
II.3.12	Thailand (Sha-lark Kheaw – Green Label: Thailand)	203
II.3.13	Niederlande (Milieukeur)	206
II.3.14	Spanien (Marca AENOR Medio Ambiente)	209
II.3.15	Europäische Union (Europablume)	213
II.3.16	Slowakien (Environmentálne Vhodný Výrobek)	216
II.3.17	Brasilien (ABNT - Qualidade Ambiental)	220
II.3.18	Polen (Znak Ekologiczny)	223
II.3.19	Hong Kong (GC Green Label) und Hong Kong (HKFEP Eco-Label)	225
II.3.20	Australien (Environmental Choice)	228
II.3.21	Ukraine (Ekologitschno tschisto ta bespetschno)	230
II.3.22	Philippinen (green choice)	233
II.3.23	Republik Korea (Hwan-kyung mark in-zung)	235
II.3.24	Indonesien (Ramah Lingkungan)	238
II.4	Die Farben der nationalen Umweltzeichen	
II.4.1	Die Farbvorschriften für die 33 nationalen und übernationalen Umweltzeichen weltweit. Tabellarische Übersicht	241
II.4.2	Die Farbgebung der nationalen Umweltzeichen	244
II.5	Zusammenfassung und Schluss	251
II.5.1	Der GEN-Pool des Umweltzeichendesign	251
II.5.2	Ikonographiepoltik. Die synchrone Ebene der Zeichenvernetzung	253
II.5.3	Identifikationsangebot. Die diachrone Ebene der Zeichenverankerung	257
II.5.4	Mensch, Welt und Umwelt im (inter)kulturellen Gedächtnis	261
II.5.5	Globale Tradition. Ein Ausblick	262
	Abbildungsverzeichnis	266
	Literaturverzeichnis	272



Deutschland (1978)



Japan (1989)



Kanada (1989)



USA (1990)



Neuseeland (1990)



Indien (1991)



Österreich (1991)



Nordischer Rat (1991)



Frankreich (1991)



Simbabwe (1991-?)



Australien (1991-95?)



Republik Korea (1992-2004)



Schweden (1992-2003)



Singapur (1992)



EU (1992)



Kroatien (1992)



Tschechien (1993)



Ungarn (1993)



China SEPA (1993)



Taiwan (1993)



Israel (1994)



Thailand (1994)



Niederlande (1994)



Spanien (1994)



Slowakien (1996)



Brasilien (1996?)



Polen (1998)



China CSC (1998)



Hong Kong GC (2000)



Australien (2002)



Ukraine (2002)



Philippinen (2003)



Bra Miljöval

Schweden (2003)



Hong Kong FEP (2003?)



Republik Korea (2004)



Ramah Lingkungan

Indonesien (2004)

Danksagung

Ein besonderes Merkmal der vorliegenden Arbeit ist sicher, dass sie aus sehr vielen Ländern sehr viele Informationen zusammenträgt. Informationen, die nicht öffentlich oder nur schwer – etwa über fremdsprachige Internetseiten oder in sehr zielgruppenspezifischen Broschüren – zugänglich sind. Details, die hier zum größten Teil erstmals in deutscher Sprache vorgelegt und für eine wissenschaftliche Arbeit werden. Die Recherche wäre kläglich gescheitert, hätten sich nicht aus jedem Land, dessen nationales Umweltzeichen untersucht werden sollte, Menschen gefunden, die mir auf meine Fragen und Nachfragen bereitwillig, rasch und mit wachsendem eigenem Interesse geantwortet hätten. Diese Menschen traf ich entweder in Erfurt und Weimar. Oder ich fand sie direkt in den zuständigen Behörden und Organisationen. In einigen Fällen kam der Kontakt zu einer Vergabeinstitution nur aufgrund freundlicher Vermittlung von Evan Bozowsky, Manager im Sekretariat des Global Ecolabelling Network, zustande. All diesen Menschen, die ich in den entsprechenden Kapiteln jeweils namentlich nenne, besonders aber Herrn Bozowsky, bin ich zu großem Dank verpflichtet. Ich möchte auch Serényi Zsigmond erwähnen, den Designer des ungarischen Umweltzeichens, der mich persönlich mit Briefen und vielen Entwurfsblättern versorgte, sowie das Hunderwasser-Archiv der Joram Harel Gesellschaft, dessen Mitarbeiterinnen mir auf Anfrage sofort die hier erstmals veröffentlichten dreizehn Entwürfe Hundertwassers zum österreichischen Umweltzeichen in Kopie zur Verfügung stellten.

Besonders danke ich natürlich den Professoren, die die vorliegende Arbeit über Jahre unterstützt haben: Herrn Prof. Dr. Siegfried Gronert, der die Arbeit von Anfang an begleitet hat. Ohne ihn wäre die vorliegende Untersuchung nicht in dieser Form zustande gekommen; Herrn Prof. Dr. Karl Schawelka und Herrn Prof. Jay Rutherford, die sich für die speziellen Fragen im Zusammenhang mit der Farbgebung und den Farbvorschriften der Umweltzeichen Zeit für meine Arbeit genommen haben; Herrn Prof. Dr. Steffen Höhne für wertvolle Hinweise in kulturtheoretischen Fragen.

Mein Dank gilt nicht zuletzt meinem Mann, Gereon Lamers. Die Gespräche mit ihm über einzelne Probleme der Arbeit waren immer hilfreich.

Cornelie Becker-Lamers, Weimar, im Februar 2007

0 Einleitung

Vorliegende Untersuchung macht der deutschen Forschung die weltweit vergebenen nationalen Umweltzeichen zugänglich. Das Stichwort „kulturelles Gedächtnis“ stand dabei am Anfang der vorliegenden Arbeit.¹ Im Zusammenhang mit Problemen des ökologischen Designs plante Prof. Dr. Siegfried Gronert eine Zusammenschau aller nationalen Umweltzeichen, die weltweit vergeben werden. Denn es stellte sich die Frage, „ob die nationalen Umweltzeichen nur eine der üblichen Marken unserer Warenwelt darstellen oder ob sich auf der Zeichenebene eine bestimmte Form des Umweltbewusstseins feststellen lässt.“² Ute Landmanns *Umwelt- und Verpackungszeichen in Europa* war gerade erschienen.³ Schon angesichts der wenigen dort zusammengestellten *nationalen* Umweltzeichen hatte ich die erwähnte Assoziation zur Kulturtheorie von Jan Assmann und Aleida Assmann. Die Verwendung der Globen, Zweige und Blätter machte neugierig auf eine Untersuchung, die die Binnenikone dieser Zeichen vor dem Hintergrund einer Geschichte der Darstellung von „Welt“ und „Natur“ analysieren würde. Es stellte sich die Frage, ob mithilfe einer geeigneten Untersuchungsmethode dem Design eines Zeichens das seinem Entwurf zugrundeliegende Verständnis von Umwelt, Umweltbewusstsein und Mensch-Welt-Verhältnis objektiv abzulesen sein würde.

0.1 Zum Begriff der „nationalen“ Umweltzeichen

Der Begriff „nationale Umweltzeichen“ bürgerte sich ein, um die untersuchten Zeichen von der damals schon seit Jahrzehnten unübersehbaren Flut firmeneigener Ökozeichen, Labels und Verpackungslogos einerseits,⁴ von regionenbezogenen Qualitätszeichen andererseits abzugrenzen. Das Zeichen der spanischen Region Katalonien beispielsweise wurde deshalb aus dem Untersuchungsmaterial ebenso ausgeschlossen wie etwa das Zeichen „Original Thüringer Qualität“. Die übernationalen Umweltzeichen der Staatenverbände des Nordischen Rates und der EU hingegen wurden einbezogen. Von „staatlichen“ Umweltzeichen zu sprechen, ist angesichts des „Blauen Engels“ zwar naheliegend, in Bezug etwa auf das „Green Seal“ der USA, das kanadische „Environmental Choice“ oder das niederländische „Milieukeur“ aber definitiv falsch. Denn in den genannten Fällen zeichnen landesweite Stiftungen oder gemeinnützige Nicht-Regierungsorganisationen für die nationalen Umweltzeichen verantwortlich. Wie sehr sich die zuständigen Vergabestellen vom organisatorischen Zuschnitt her unterscheiden, wird in Kap. II.1 zusammengefasst. Jedes Analysekapitel aus Teil II.2 und II.3 beginnt außerdem mit Angaben zu den verantwortlichen Institutionen.

Den nationalen und übernationalen Umweltzeichen ist das Prozedere der Vergabe gemeinsam: Sie werden nur nach zuvor durch offizielle Institutionen in Abstimmung mit Verbraucher- und Umweltverbänden, Herstellern, Handel und Regierung ausgearbeiteten Kriterien vergeben. Sie sind also firmenunabhängig und für den Verbraucher in ihren Richtlinien transparent. Vorliegende Arbeit

¹ Zum Begriff vgl. Kap. I.4.2.

² Vgl. das Vorwort zu Gronert – Becker-Lamers 1999: 4.

³ Landmann 1997.

⁴ Vgl. form 58; Hartmann – Schmidt 1994; Verbraucherinstitut 1994.

differenziert nicht zwischen den verschiedenen Typen von Umweltzeichenprogrammen, die als Typ I, Typ II und Typ III unterschiedlich umfassende Prüfverfahren zur Grundlage ihrer Zertifizierung machen.⁵

0.2 Die erste Recherche. Die ersten methodischen Annäherungen

Mit der Recherche zu den weltweit vergebenen nationalen Umweltzeichen begann ich im Wintersemester 1997/98.⁶ Die Ergebnisse flossen in die Ausstellung *umweltzeichen global. reflexionen über die aufteilung der umwelt* ein, die das Design Zentrum Thüringen im April/Mai 1999 zeigte.⁷ Ausstellungstafeln und Katalogtexte informierten dabei v.a. über die politischen und wirtschaftlichen Hintergründe der Zeichenprogramme, mögliche ikonographische Traditionen eines Zeichendesigns wurden nur grob skizziert. Der Katalogtext „Welt-Anschauung“⁸ legt die Ergebnisse einer ersten, für vorliegende Arbeit vollständig überarbeiteten semiotischen Annäherung an die Zeichen dar.

1999 sprach die *Deutsche Bundesstiftung Umwelt* der Arbeit ein Promotionsstipendium unter der Bedingung zu, dass der kommunikationstheoretische Ansatz meiner Untersuchung der nationalen Umweltzeichen gestärkt würde. Ich trat das Stipendium nicht an, da die Analyse der Bilder selber und damit mein ursprüngliches Erkenntnisinteresse im Rahmen einer solchen Diskussion unbearbeitet geblieben wäre. Aus demselben Grund blendet die vorliegende Studie Werbe- und Marketingtheorien weitgehend aus und fokussiert in der Untersuchung auf die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation der Symbole nach der Methode von Aby Warburg und Erwin Panofsky. Sie legt damit das empirische Fundament, von dem eine weitere theoretische *Umschau* ihren Ausgang nehmen kann. Die hier induktiv aus den empirischen Befunden destillierten Erkenntnisse zur

⁵ Vgl. zu den Prüfverfahren der Typen I-III der Umweltzeichen <http://ec.europa.eu/environment/ecolabel/pdf/studies/erm.pdf>.

⁶ Bis jetzt existierte keine vollständige Übersicht über alle nationalen Umweltzeichen. Da das Global Ecolabelling Network GEN eine freiwillige Vereinigung ist (vgl. zu Struktur, Angebot und Kosten des GEN Kap. II.1), verzeichnet auch dessen Mitgliederliste nicht alle Zeichen. Einzelne Vergabestellen oder Umweltorganisationen haben mittlerweile eine Liste anderer nationaler Umweltzeichen in ihre Internetseiten integriert, verzeichnen in der Regel jedoch nur die Zeichen derjenigen Länder, mit denen Kooperationen zur gegenseitigen Anerkennung der nationalen Umweltzeichenprogramme bestehen. Vgl. www.gen.gr.jp/members.html (Version Februar 2007); <http://ecobase21.antidot.net/fichiers/ecolablestout.html> (Version Juni 2006); http://ec.europa.eu/environment/ecolabel/other/int_ecolabel_en.htm (Version Februar 2007); www.blauer-engel.de und weiter unter „Das System“, sodann „weitere Umweltzeichen“, sodann „Umweltzeichen global“ (Version Februar 2007) u.a.m. Mit dem Umweltbundesamt war die Kommunikation leider gestört, weil das UBA die eigene homepage mit meinen Texten aus dem Katalog *umweltzeichen global* (Gronert – Becker-Lamers 1999) gespeist hat, ohne in irgendeiner Weise auf meine Autorschaft hinzuweisen oder auch nur den Katalogtitel korrekt zu zitieren. Kaum hatte ich darauf hingewiesen, verschwanden die Texte, um der derzeit eingestellten, ebenfalls meinem Text entnommenen ikonographischen Herleitung des „Blauen Engels“ Platz zu machen. Wieder werden die Zitate nicht nachgewiesen.

⁷ Die Ausstellung ging als Zusammenarbeit der Fakultät Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar, des Design Zentrums Thüringen und des Bundesverbandes für Umweltberatung e.V. aus einem studentischen Projekt der Fakultät Gestaltung hervor. Beteiligt waren als Betreuer die Professoren Siegfried Gronert (Inhalte), Kuno Prey (Ausstellungskonzept) und Jay Rutherford (graphische Gestaltung). Leiter des Design Zentrums Thüringen war Hansjoachim Gundelach, zuständig für Ausstellungspräsentation und Öffentlichkeitsarbeit war Marion Baumert. Finanziell wurde die Ausstellung vom Bundesverband für Umweltberatung sowie vom Thüringer Wirtschaftsministerium unterstützt.

⁸ Becker-Lamers 1999.

ungesteuerten Herausbildung einer globalen Zeichentraktion sollten auf andere internationale Zeichenfamilien hin extrapolierbar sein.

0.3 Abriss der vorliegenden Arbeit

Teil I

I.1 Die Untersuchung eröffnet mit einer Diskussion des Materials im Hinblick auf die jeweilige kulturelle Determiniertheit der einzelnen Binnenikone. Es zeigt sich, dass die Zeichenfamilie von Beginn an als *interkulturelles* Phänomen angesprochen werden muss. Die nationalen Umweltzeichen werden als Paradebeispiele für die von Claus Leggewie beschriebene fortschreitende Divergenz kultureller Gemeinschaften und nationalstaatlicher Grenzen beschreibbar.

I.2 Das folgende Kapitel nimmt eine Standortbestimmung der nationalen Umweltzeichen aus graphischer Sicht vor. Die Umweltzeichen werden von Logos und Piktogrammen unterschieden und – in Abgrenzung von den *Systemen* der Piktogramme – als *Zeichenfamilie* beschreibbar. In der Diskussion der graphischen Elemente tritt die geschlossene runde Form als wesentliches Merkmal dieser Zeichenfamilie hervor. Das Binnenikon, von Schriftzeilen umfasst, wird mit der Terminologie von Arthur Henkel und Albrecht Schöne als *inscriptio, pictura* und *subscriptio* eines Emblems greifbar.

I.3 Dem semiotischen Analyseansatz wird eine Diskussion der gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen der nationalen Umweltzeichen vorangestellt. Es zeigt sich, dass die Markteinführung von Umweltzeichen eines breiten kulturellen Deutungsmusters bedarf, das die Umweltzeichen in einem dialektischen Prozess zugleich selber mit prägen. Der Zeichenprozess selber wird in der Terminologie von Umberto Eco am Beispiel des ungarischen Umweltzeichens durchexerziert, wobei *Significans*, *Referens* und *Interpretans* weit voneinander abweichen, je nachdem, ob der Betrachtung das isolierte Binnenikon oder das Gesamtblem zugrunde gelegt wurde. Mithilfe der Eco'schen Terminologie des ikonischen und des ikonographischen Codes nimmt das Kapitel eine erste Bestandsaufnahme der Filiationen nationaler Umweltzeichen vor. Zuletzt folgt die Dechiffrierung eines *Alltagsmythos* nach Roland Barthes am Beispiel des US-amerikanischen „Green Seal“.

I.4 Kapitel I.4 stellt die dreischrittige, von Erwin Panofsky in den 1930er Jahren entwickelte und unter dem Titel *Ikonographie und Ikonologie* publizierte Methode von vorikonographischer Beschreibung eines Sujets sowie dessen ikonographischer Analyse und ikonologischer Interpretation vor. Demgemäß kann der eigentliche Gehalt eines Bildsujets Einstellungen entbergen, die der expliziten Intention des Schöpfers gegenläufig sind. Panofskys Theorie zeigt deutliche Anleihen bei der ikonographisch-ikonologischen Arbeit Aby Warburgs. Erst Warburgs Theorie der Symbole macht verständlich, warum bildkünstlerische Werke zeittypische Gehalte selbst ohne Wissen des Künstlers transportieren können. Daher wird hier auch Warburgs Symbolbegriff entfaltet. Zuletzt wird auf die Rolle der Gebrauchskunst – eben beispielsweise Umweltzeichen – für Speicherung und Wiederabruf von Bildinhalten des sozialen Gedächtnisses hingewiesen.

I.5 Das Kapitel zur Geschichte der Natur- und Globusdarstellungen verortet die Umweltzeichen in inhaltlicher Hinsicht. Angesichts der häufigen Verwendung von Globen und Blättern in den nationalen Umweltzeichen stand die Frage nach einer Geschichte der Naturdarstellung schon bald nach Beginn der ersten Recherchen im Raum. Die Aufarbeitung beginnt mit den personifizierenden Allegorien, für die eine Landschaftsdarstellung stets nur als Hintergrund dient. Um 1600 erhält die Landschaftsdarstellung Eigenwert und wird dann – in Bildender Kunst wie in der praktischen Landschaftsgestaltung – nach den Prinzipien der idealischen Landschaft eines *locus amoenus* gestaltet.

Die Prägung dieser Wahrnehmungsmuster wirkt bis heute so stark nach, dass eine unvoreingenommene Naturbetrachtung nicht mehr möglich ist. Naturerfahrung ist die Erfahrung reproduzierter und reproduzierbarer Stereotype. Auf dieses Material kann und muss daher auch eine Gebrauchsgraphik zurückgreifen, die – wie die Umweltzeichen – im Betrachter ein Gefühl von Natur- und Umwelterfahrung erzeugen wollen.

Die Beispiele der Globus-Ikonographie setzen in vorliegender Arbeit mit den barocken Emblemata aus der Sammlung von Arthur Henkel und Albrecht Schöne ein. Die Befunde wurden durch das Studium der beiden *Iconologie* Vincenzo Cartaris (1581) und Cesare Ripas (1603) untersetzt. Der Terminus *Iconologie* wird als Plural der italienischen Werktitel *Iconologia* verwendet, um Cartaris und Ripas Sammlungen von beliebigen, für jedes Sujet zu erstellenden Ikonologien zu unterscheiden. Für das 16.-18. Jahrhundert werden in allen Beispielen Konnotationen des Globus greifbar, die den Erdball *nicht* zur Chiffre für „Alles“, sondern dezidiert nur für alles Irdische machen, über welches ein Gott herrscht. Karikaturen, Werbeanzeigen und Graphiken des 19. und 20. Jahrhunderts ergänzen diese barocken Zeugnisse und zeigen, wie zunächst Kolonialmächte, später große Wirtschaftskonzerne und die Weltraumforschung in ihrem Herrschaftsanspruch über die Welt ikonographisch an die Stelle Gottes getreten sind. Zum Kapitelabschluss werden die Ergebnisse auf die Möglichkeiten der Darstellung von /Umwelt/ in den nationalen Umweltzeichen übertragen und tabellarisch zusammengefasst.

Teil II

II.1 Der zweite Teil eröffnet mit einer Zusammenschau der Vergabeinstitutionen, d.h. einer groben Darstellung des politischen Umfeldes der nationalen Umweltzeichen. Eine Übersicht zu den Werbemaßnahmen für die nationalen Umweltzeichen schließt sich an.

II.2 Dieser Abschnitt wendet sich den sechs ausgewählten nationalen Umweltzeichen aus Deutschland, Japan, Kanada, den USA, Österreich und Skandinavien zu. Die Kapitel sind strukturell gleich aufgebaut und nennen Entstehungsjahr, Designer, Vergabeinstitution und die Übersetzung des landessprachlichen Zeichennamens. Sodann werden die Zeichen nach Panofsky jeweils vorikonographisch beschrieben, ikonographisch unterfüttert und ikonologisch auf ihren „eigentlichen Gehalt“ hin ausgedeutet. Die Befunde der ikonographischen Analyse werden dabei mit Text- und Bildzeugnissen aus der politischen und kulturellen Geschichte des Vergabelandes belegt. Für den Fall des „Umweltzeichen“ Österreichs steht die Person des Zeichendesigners Friedensreich Hundertwasser und die Texte, Bilder und Aktionen seines lebenslangen ökologischen Engagements im Vordergrund. Für vorliegende Arbeit stellte das Hundertwasserarchiv dreizehn bisher unveröffentlichte Entwürfe des Künstlers in Farbkopien zur Verfügung, die den Entstehungsprozess und damit die inhaltliche Gewichtung der Zeichenelemente in einzigartiger Weise nachvollziehbar machen.

II.3 Abschnitt II.3 schreitet nach demselben Schema die übrigen nationalen Umweltzeichen ab. Mit unveröffentlichten Designerentwürfen (im Falle Ungarns) und eindeutigen ikonographischen Vorbildern (im Falle Schwedens, der Niederlande, Spaniens, Slowakiens, Polens, Hong Kongs, Australiens u.a.) tragen diese Kapitel wichtige Erkenntnisse zur Entstehung der Umweltzeichenfamilie bei. Insbesondere sei hier auf die Beobachtung ikonographischer Traditionen *innerhalb* der Zeichenfamilie hingewiesen. Von großem Interesse sind die Zeichen Schwedens und Südkoreas, die ein Vorgängerzeichen nach etlichen Jahren erfolgreicher Laufzeit abgelöst haben. In beiden Fällen war es durch freundliche Zuarbeit aus den Vergabeinstitutionen möglich, die marketingstrategischen Gründe für das Redesign zu eruieren.

II.4 Die Farbvorschriften, die für fast jedes Zeichen detaillierte Anweisungen zur Reproduktion geben, werden tabellarisch erfasst und die Farbgebung in Kap. II.4.2 diskutiert

II.5 Ein abschließendes Kapitel fasst die Ergebnisse aus Teil II zusammen und systematisiert die beobachtbaren Strategien der Zeichengenerierung im Umweltzeichenbereich. Die emblematische Struktur wird mit Umberto Eco als *syntagma* beschreibbar, in dessen Rahmen *paradigmatische* Elemente der Gestaltung von *pictura*, *inscriptio* und *subscriptio* zu neuen Zeichen kombiniert werden. Das Paradigma zum Design des Binnenikons speist sich dabei aus einer synchronen Ebene der interkulturellen Zeichenvernetzung wie aus einer diachronen Ebene der Zeichenverankerung in der Herkunftskultur.

0.4 Abgrenzung des Untersuchungsgegenstandes

Vorliegende Arbeit blendet einige Aspekte bewusst aus. So wird – im Unterschied zum Katalog *umweltzeichen global*⁹ - dem technischen Ablauf des Prüf- und Zertifizierungsverfahrens, den Vergabemodalitäten sowie dem Stand der Kriterienentwicklung und der Anzahl ausgezeichnete Produkte keine Aufmerksamkeit gewidmet. Mittlerweile sind fast alle Umweltzeichen-Vergabestellen mit Internetauftritten präsent – und alle sind zumindest auf dem Weg der Internationalisierung ihrer Seiten.¹⁰ Im Internet sind schnell veraltende Zahlen besser aufgehoben als in einem Druckerzeugnis.

Der wirtschaftspolitische Aspekt der Zeichenfusionen wird nur angesprochen (in Kap. II.3.4 und II.3.15), um zu erwähnen, dass es bisher nicht funktioniert. Politische Hintergründe werden nur in Bezug auf das ökologische Verhalten eines Staates (etwa am Beispiel Japans, vgl. Kap. II.2.2) beleuchtet oder dann erwähnt, wenn politische Unruhen die Zeicheneinführung nachweislich um Jahre verzögert haben (vgl. Kap. II.3.24).

Beispiele für die Werbemaßnahmen im Umweltzeichenbereich werden in Kap. II.1 thematisiert. Sie werden jedoch nicht vor dem Hintergrund einer bestimmten Werbe- oder Marketingtheorie diskutiert. Um das Ausfransen der Arbeit zu verhindern, musste sich vorliegende Untersuchung auf einige Ansätze formaler und inhaltlicher Analyse – Semiotik und ikonographisch-ikonologische Methode – beschränken.

⁹ Gronert – Becker-Lamers 1999.

¹⁰ Vgl. hierzu Kap. II.1.

TEIL I

ANALYSEANSÄTZE

I.1 Die nationalen Umweltzeichen als interkulturelles Phänomen

Seit etwa vier Jahrzehnten findet das Thema Interkulturalität wachsendes wissenschaftliches Interesse.¹ Hintergründe sind die faktische Multikulturalität entkolonialisierter Staaten (Australien, Mittelamerika), der USA, aber auch etwa Singapurs zum einen, der frühen Kolonialmächte zum anderen, sowie kommunikative Anforderungen, denen sich international operierende Großfirmen gegenüber sehen. „Kultur“ kann dabei jedoch so weit gefasst werden, dass auch die Arbeitsemigration aus ländlichen Gebieten in die Zentren ihres Landes als Grund einer sich in diesen Ballungsräumen entwickelnden „Interkulturalität“ angesehen wird.

Um 1980 machte John J. Gumperz auf der Basis weltweiter empirischer Erhebungen darauf aufmerksam, dass das *Missverständnis* den Kern der interkulturellen Kommunikation darstellt: Die Verwendung derselben Sprache – etwa des Englischen – kaschiert eine Divergenz der mit sprachlichen Ausdrücken verbundenen Bedeutungen. Gumperz' Studie sollte der Sensibilisierung der „Interaktanten“ dienen und rief zur häufigen „contextualisation“ der Sprechakte auf.² Auch die wissenschaftliche Kommunikation ist bereits Anfang der 80er Jahre³ unter dem Blickwinkel ihrer kulturellen Prägung beschrieben worden. Demnach ist schon das Konzept einer kulturübergreifenden Wissenschaft kulturspezifisch, nämlich euro- oder anglozentristisch. Und noch den Kategorien, in denen über die Kulturspezifität des eigenen wissenschaftlichen Zugriffs diskutiert werde, hänge ihre kulturelle Herkunft an.⁴

Vor dem Hintergrund dieses sich rasch entwickelnden Wissensfeldes schien es zunächst unmöglich, Zeichen aus aller Welt zusammenfassend im Rahmen einer Doktorarbeit untersuchen zu wollen. Der wissenschaftliche Standpunkt der westlich-globalisierten Kultur würde den Zugang zu den Untersuchungsobjekten versperren: Denn bereits ein Erkenntnisinteresse, das die nationalen Umweltzeichen aus ihren politischen Programmen und wirtschaftlichen Verflechtungen herauschneiden und, weltweit vergleichend, unter dem Gesichtspunkt der graphischen Gestaltung analysieren wollte, drückte der gesamten Untersuchung den Stempel westlicher Wissenschaft auf. Eine europäische Methode würde ein europäisches Ergebnis liefern. Jede Fragestellung engt die Möglichkeiten ihrer Beantwortung ein. Für den Hauptteil der Analyse hatte sich die ikonographisch-ikonologische Methode nach Warburg und Panofsky (s.u. Kap. I.4) als dasjenige wissenschaftliche Instrumentarium herausgestellt, das die wertvollsten Einblicke in die Bedeutungstiefe der Zeichen zu versprechen schien. Aber „Zeichen oder Symbole, die Grundlagen von Bedeutungssystemen und Mittel der Kommunikation, sind zutiefst kulturell verankert“⁵, wie Kurt Luger in seinem Aufsatz

¹ Vgl. zum Themenkomplex etwa Leggewie 1993; Wierlacher 1994; Luger 1997; Stråth 2000; Leggewie 2003; Lutum 2006. Zum Folgenden konkret Ehlich 1996: 923f. mit weiterführenden Literaturhinweisen. Ich danke Prof. Dr. Steffen Höhne für wichtige Literaturhinweise.

² Ehlich 1996: 925.

³ Vgl. Galtung 1994 [orig. 1981].

⁴ Ehlich 1996: 926.

⁵ Luger 1997: 318.

„Interkulturelle Kommunikation und kulturelle Identität im globalen Zeitalter“ festhält. Und niemals würde es möglich sein, in *alle* fremden Kulturen so tief einzutauchen, dass sich der Blick von innen auf das Umweltzeichen öffnete. Die vorliegende Untersuchung würde deshalb vor dem Bilderfeld der nationalen Umweltzeichen stehen wie der von Erwin Panofsky bemühte „australische Buschmann“ vor einem Gemälde des Letzten Abendmahls, in dem er qua kultureller Determination bestenfalls eine Tischgesellschaft mit 13 Männern zu erblicken vermag.⁶

Die Bestandsaufnahme aller nationalen Umweltzeichen weltweit zeigte dann aber, dass diese Zeichenfamilie von Beginn an als Gruppe *interkultureller* Phänomene anzusehen ist. Mit der Übernahme eines Signets, das 1972 für das Umweltprogramm der Vereinten Nationen (UNEP) eingeführt wurde, ist schon das erste nationale Umweltzeichen, der deutsche „Blaue Engel“, ein nicht ausschließlich in seiner Herkunftskultur verankertes Zeichen. Weltweit ergibt sich ein überraschendes Bild. So unterschiedlich die Zentralikone im Detail letztendlich sind – doch erst ikonographische Analyse und ikonologische Interpretation fördern ja zutage, wie gravierend sich kleinste Abweichungen in der Gestaltung auf die Bedeutung des Gesamtbildes auswirken –, so einheitlich sind fast alle Zeichen in der Anlage der Embleme. Wo etwa die Bildersprache fernöstlicher Kunst zu erhoffen wäre, zeigt sich der Rückgriff auf den Zeichenvorrat der westlichen Kultur: Über seiner englischsprachigen *subscriptio* „Green Label: Thailand“ zeigt das „Sha-lark Kheaw“ ein amerikanisches Smiley. Am frappierendsten war sicherlich die erste Recherche zum japanischen „Chikyû ni yasashii“: Ein Globus mit kartographischer Gitterung wird umarmt. Die Arme aber bilden die Form eines kleinen lateinischen „e“: „environment“ – „ecology“ – „earth“. Wie das nähere Studium zeigte, muss der tiefere Sinn dieser Form tatsächlich für die eigentliche *Zielkultur* Japan erläutert werden. Die Vergabeinstitution JEA tut dies auf ihrer Homepage und geht hier davon aus, dass der Lautwert eines lateinischen „e“ in Japan bekannt ist. Die oben genannten möglichen Abkürzungen, für die es steht, müssen der einheimischen Öffentlichkeit jedoch genannt und übersetzt werden.⁷ Die Anlehnung an die Zeichensprache der westlichen Kultur geht im japanischen Umweltzeichen so weit, dass sie die Grenzen der Verständlichkeit für die einheimische Öffentlichkeit überschreitet. Die Tendenz, sich in der Gestaltung neuer Zeichen am Design bestehender Zeichen zu orientieren, nimmt mit steigender Mitgliederzahl der Umweltzeichenfamilie zu. Doch zeigt eben bereits das chronologisch zweite nationale Umweltzeichen, das 1988 entworfene Zeichen Japans, deutlich die Orientierung am Bilder- und Zeichenvorrat der westlichen Welt.

Drei Jahre später erhellen die Äußerungen des indischen Central Pollution Control Board in der Broschüre zur indischen Ecomark (1991) das dort vorherrschende Bewusstsein: Mit der westlichen Zivilisation kommt die Umweltverschmutzung ins Land, und mit ihr ein spezifischer Umweltschutzdiskurs, dem das gerade erst zerstörte ökologische Gleichgewicht des Subkontinents nicht in den Blick kommt. Der westliche Diskurs aber importiert nicht nur seine Schutzmaßnahmen, sondern auch seine Zeichen.⁸ Wie Siegfried Gronert bereits festgehalten hat, entwerfen zunächst nur die Industrienationen Umweltzeichen. Entwurf und Zeichenvergabe beschränkt sich daher auf Länder,

„die eine Zeichenkultur westlicher Prägung besitzen, also eine ausgebaute und gestalterisch diversifizierte Kommunikationsstruktur mit verschiedenen Zeichensystemen wie Warenzeichen, Verkehrszeichen, Computericons und Corporate Design. [...] Die Ähnlichkeit der Zeichen kann somit zugleich als Ausdruck einer globalen Gesellschaft industrialisierter Länder angesehen werden.“⁹

⁶ Panofsky 1996: 37; 45. Vgl. genauer unten Kap. I.4.

⁷ www.jeas.or.jp; vgl. auch unten das Kapitel II.2.2 Japan.

⁸ Vgl. hierzu genauer u. Kap. II.3.2 Indien sowie Becker-Lamers 1999: 74-76.

⁹ Gronert 1999: 13.

Inwiefern aber müssen die oben erwähnten Erkenntnisse John Gumperz' von der Sprache auf die Bilder übertragen werden? Verdeckt, wie eine gemeinsame Verwendung des Englischen, nicht auch die Verwendung einer – möglicherweise nur scheinbar – einheitlichen Bildersprache die Unterschiedlichkeit ihrer impliziten Bedeutungen?

Claus Leggewie geht in seiner Kritik der Globalisierung von mittlerweile unterschiedlichen „transnationalen Öffentlichkeiten“ aus, die den weltumspannenden Kommunikationsmedien geschuldet sind. In den „transkulturellen Gemeinschaften“, die die „Kommunikationsrevolution“ hervorgebracht habe, könne man aufgrund von Hybridisierung und Virtualisierung sozialer und kultureller Räume „weniger denn je die Deckungsgleichheit von kulturellen Gemeinschaften mit Staatsgrenzen unterstellen“.¹⁰ Vielmehr geht auch Leggewie von einer weltweiten „Interkonnektivität“ der Völker und Regionen aus, die sich nicht mehr auf die „reichen Länder“ beschränke. Man könne die „Weltgesellschaft [...] als einen erweiterten Kommunikationsraum bestimm[en] und die schon auf verschiedenen Ebenen (Nation-Umwelt; Politik-Wirtschaft) thematisierte Entgrenzung im Kern als eine Folge der Erweiterung von Information und Kommunikation ansehen.“¹¹

Zu den Themen nationaler Entgrenzung zählt Leggewie also explizit das (Miss)Verhältnis von staatlicher Souveränität und globalen Umweltauswirkungen wirtschaftspolitischer Entscheidungen. Mit den internationalen Umweltkonferenzen und ihrer Internationalisierung des Zeichenvorrats geht die bei Gumperz geforderte „contextualisation“ einher. Die polyglotte Kommunikation wird weltweit *tatsächlich* in den Bildern vereinheitlicht. Fast alle nationalen Umweltzeichen folgen der Anlage barocker Embleme und beugen sich in formaler Anlage wie ikonischem Material weitgehend den Traditionen der wachsenden Zeichenfamilie.

Unter diesen Voraussetzungen schien es also doch möglich, die nationalen Umweltzeichen der ganzen Welt in der Bedeutung ihrer Bildmotivik zu untersuchen. Die Problematik der Begegnung mit fremden Kulturen sollte dennoch nicht aus dem Blick geraten. Ziel der Analyse war somit die Entschlüsselung einer internationalen, das Thema Umwelt betreffenden Bildersprache vor dem Hintergrund der Landeskultur der jeweiligen Vergabestation. Die rasende Entwicklung der Internetauftritte von Firmen, Vereinigungen, Institutionen und Ministerien sowie die verdienstvollen Symbol-, Marken- und Piktogrammsammlungen Yasaburo Kuwayamas u.a. ermöglichten, wie sich zeigte, denn auch tatsächlich das zumindest partielle Eintauchen in die Herkunftskultur der Umweltzeichen.

¹⁰ Leggewie 2003: 49.

¹¹ Ebd: 46f.

I.2 Marke. Graphisches Zeichen. Emblem.

Eine Standortbestimmung der nationalen Umweltzeichen aus graphischer Sicht

1.2.1 Umweltzeichen als Erben der Marke

Nicht nur die Kommunikationsmedien und internationale Veranstaltungen verbreiten die Zeichensprache der Umweltzeichen. Da es sich um Produktzertifizierungen handelt, spielen diesseits aller Virtualisierung die international operierenden Firmen und schlicht der globale Warenverkehr eine entscheidende Rolle. Unter den Zeichennehmern etwa des „Blauen Engels“ waren immer schon auch ausländische Firmen.¹² Denn als Prüfmarken stehen die Umweltzeichen eben auch schlicht in der Tradition moderner Marken.

In seiner Soziologie der Marke handelt Kai-Uwe Hellmann auch die Geschichte der Markenzeichen in Kürze ab. Er bestimmt dabei zunächst die Marke ganz grundlegend, indem er sie terminologisch vom Zeichen abgrenzt: Sind Zeichen – als Urheber-, Vieh-, Werkzeug- oder Qualitätszeichen – Gegenstandsmarkierung ohne wirtschaftliche Funktion, so tritt bei den Marken – als Haus-, Zunft-, Handwerker- oder Eigentumsmarken – die wirtschaftliche Funktion in den Vordergrund.¹³ Kann man Zeichen bis in die prähistorische Zeit zurückverfolgen – „das Zeichen ist älter als der Name“¹⁴ –, reicht die Geschichte der Marke so lediglich bis ins Mittelalter zurück.

„Denn im Mittelalter werden die ersten, folgenreichen Erfahrungen mit der Markierung von Waren vermutet, die nicht nur über die Herkunft der Waren, sondern vor allem über deren geprüften Qualitätsstandard Auskunft geben sollen, um zwischen qualitätsgeprüfter Markenware und anonymer Ware unterscheiden zu können, da man bei letzterer nie genau wusste, was man an ihr hatte, bevor man sie besaß.“¹⁵

Direkter Vorläufer der modernen Marke ist jedoch das Meisterzeichen, das nicht mehr an ein Zunftkollektiv, sondern an eine Person gebunden war und vererbt werden konnte. Nach dem Niedergang der Zünfte und den wirtschaftlichen Umwälzungen der industriellen Revolution entsteht im 19. Jahrhundert hieraus die Herstellermarke, die nun als Garant verlässlicher Qualität der Verbraucherorientierung dienen soll. Zur Entstehung moderner Marken hält Eugen Leitherer fest:

„So bedurfte es innerhalb des modernen, anonym gewordenen Marktes eines Mittels, das dem Verbraucher ein gewisses Maß von Vertrauen zu dem Anbieter und zu der Ware selbst gestattete. Dieses Mittel waren die modernen Marken. Der Hersteller und in geringerem Maße auch der Händler hob durch eine Marke seine Ware aus dem übrigen Angebot heraus und ermöglichte so gewissermaßen den blinden Kauf [...]. Der Käufer musste, traf er auf eine ihm bekannte Marke, nicht mehr selber den Wert der Ware prüfen, sondern Hersteller und Händler boten durch sie Gewähr für bestimmte Eigenschaften dieser Ware.“¹⁶

Im Zuge der langsamen Entgrenzung der Märkte wurde 1887 in England die Herkunftsbezeichnung „Made in...“ als Schutz der einheimischen Wirtschaft eingeführt.¹⁷ Frankreich führte 1919 die

¹² Vgl. zur Zulassung Landmann 1997: 40. 1997 beispielsweise waren 13% der Zeichnehmer ausländische Firmen (RAL 1997: 1). Vgl. auch unten das Kap. II.1 zur (internationalen) Werbung für Umweltzeichen.

¹³ Hellmann 2003: 42. Da „Zeichen“ und „Marke“ ansonsten nicht unterscheidbar sind, ist der Terminus „Markenzeichen“, wie Matthias Götz bemerkt hat, eigentlich pleonastisch (Götz 1994: 65).

¹⁴ Meldau 1967: 11.

¹⁵ Hellmann 2003: 45.

¹⁶ Aus dem Aufsatz „Die Entwicklung der modernen Markenformen“ von Eugen Leitherer zit. bei Hellmann 2003: 49f. Vgl. zu Identifikationsangebot und Personifizierung der Ware durch die Marke Reinhardt 1993: 436f.

¹⁷ Gronert 1999: 9.

„Appellation d’Origine Contrôlée“ AOC ein.¹⁸ Auch in Deutschland gab es Schutzzölle und gezielte Propaganda gegen Importware.¹⁹ In Witzen wie der Interpretation des Namens „Mazda“ als Akronym für „Mein Auto zerstört deutsche Arbeitsplätze“ ist die Tendenz zur Renationalisierung der Wirtschaft noch heute populär. In Gegenwitzen wie „Deutsche! Esst nur deutsche Bananen!“ wird ihr begegnet: Man kommt ohne ausländische Ware nicht mehr aus. Der Wissenshorizont um die sehr unterschiedlichen Entstehungsbedingungen ausländischer Produkte lässt die Relevanz von Herkunftsbezeichnungen in den Hintergrund treten. Wichtiger wird, ob Obst und Gemüse gespritzt wurde oder nicht, ob eine Baumwolle ökologisch angebaut wurde oder nicht, wie sie nach der Ernte behandelt wurde, ob man bei der Entstehung eines Endprodukts von Kinderarbeit profitiert oder nicht und ob der Produzent in einem Entwicklungsland fair entlohnt wird.

Hier setzen Umweltmarken an. In großer Zahl zunächst die firmeneigenen Marken wie „demeter“ (seit 1927) oder „Bioland“ (1971), „spiel gut“ (1954) später „Naturland“ (1982), „Naturtextil“ (1991), „Hand in Hand“, „TransFair“, „greenline“ und „eco-tex“ (alle 1992) u.v.a.²⁰ Eine neue Ära des Misstrauens ist angebrochen. War sie im 13. wie im 19. Jahrhundert der Landflucht und einer damit einhergehenden Anonymisierung geschuldet, so ist heute die Globalisierung der Märkte für die Unsicherheit der Konsumenten verantwortlich. Denn schon reichen auch die firmeneigenen Umweltmarken nicht mehr aus. Nur ein Drittel der 100 von der Zeitschrift Ökotest 1997 untersuchten Marken waren wirklich empfehlenswert.²¹

Hier setzen die nationalen Umweltzeichen an. Greift man die Differenzierung Kai-Uwe Hellmanns auf, der Zeichen von Marken in Bezug auf ihre wirtschaftliche Funktion unterscheidet, so kann man festhalten, dass die nationalen Umweltzeichen tatsächlich in die von den firmeneigenen Umweltmarken offen gelassene Marktlücke der wirtschaftlichen Unabhängigkeit stoßen. Die nationalen Umweltzeichen werden in der Mehrzahl von den Umweltministerien oder eigens gegründeten Unterbehörden getragen, in wenigen Fällen von Stiftungen (Milieukeur/ Niederlande) oder Non-Profit-Organisationen (Green Seal/ USA; TerraChoice/ Kanada). Die technischen Komitees, die die Kriterien entwerfen, sind finanziell nicht von der Wirtschaft abhängig. Die zum Teil im Zwei- oder Fünfjahresrhythmus wechselnden Aufsichtsräte setzen sich aus Vertretern vieler gesellschaftlicher Sparten wie Handel, Verbraucherschutz, Industrie und staatliche Gesundheitsbehörden zusammen. Die Kriterien, nach denen zertifiziert wird, sind für alle Verbraucher einsehbar und werden unabhängig von der Wirtschaft festgelegt.²²

Regelmäßig gibt die Vergabestelle des „Blauen Engels“ RAL²³ eine dicke Broschüre zu Produktanforderung, Zeichenanwendern und Produkten heraus.²⁴ Vergleicht man im Vorwort dieser Broschüre die Verteidigung des staatlichen Umweltzeichens mit der Begründung, die Eugen Leitherer

¹⁸ Verbraucherinstitut 1994: 80f. Die AOC begreift jedoch keinerlei Qualitätskontrolle mit ein.

¹⁹ Für den Bereich des Bienenhonigs, der sich 1925 als Marke im „Einheitsglas mit Gewährstreifen“ etabliert, konnte ich diese Diskussion an einem Beispiel entfalten. Vgl. Becker-Lamers 1998.

²⁰ Vgl. kleine Ausschnitte der Zeichenflut dieses Bereichs bei Landmann 1997; Verbraucherinstitut 1994; Ökotest 6/1997.

²¹ Gronert 1999: 7f. Vgl. Ökotest 6/1997: 22-35. Vgl. auch die Skepsis der österreichischen Verbraucher hinsichtlich der nicht staatlich geprüften Bio-Marken (Umfrageergebnisse bei Mayerhofer in Schuster 1991: 39-41; ausführlicher unten Kap. II.2.5).

²² Dass in etlichen Ländern auch wiederum die „Machbarkeit“ für die einheimische Wirtschaft in den Blick genommen wird, was beispielsweise die weltweite Festlegung auf *ein* Umweltzeichenprogramm bisher unmöglich erscheinen lässt, sei am Rande erwähnt.

²³ RAL ist das Kürzel des Deutschen Instituts für Gütesicherung und Kennzeichnung e.V. Die Abkürzung ist vom früheren Namen des Instituts (Reichsausschuss für Lieferbedingungen, gegr. 1925) her erhalten geblieben. Vgl. u. Kap. II.2.1.

²⁴ RAL 1997; RAL 2001. In diesem Zeitraum hat sich der Umfang der Broschüre von gut 180 auf gut 280 Seiten erweitert.

für das Aufkommen moderner Marken anführt, so zeigen sich deutliche Parallelen: „Damit Verbraucher beim Einkauf die Umwelteigenschaften von Waren berücksichtigen können, sind sie auf verlässliche Informationen angewiesen. Hier setzt der ‚Blaue Engel‘ an. Er garantiert die Umweltfreundlichkeit von Produkten.“²⁵ Kamen, Leitherer zufolge, die Marken auf, um dem Käufer die Prüfung der Ware zu ersparen, so weisen Umweltzeichen Produkteigenschaften aus, die vom Käufer gar nicht mehr überprüft werden können. Auch die Umweltmarken waren angetreten, um diese Informationen bereitzustellen. Aufgrund des wirtschaftlichen Drucks der Globalisierung scheinen sie nicht mehr verlässlich genug:

„Das Umweltzeichen wird nach detailliert festgelegten Kriterien [...] vergeben. Dies geschieht auf der Basis von Vergabegrundlagen, die in einem transparenten Verfahren unter Beteiligung von Fachleuten von einer neutralen ‚Jury Umweltzeichen‘ festgelegt werden. Das Umweltzeichen ist dadurch verlässlicher als schlichte Werbefloskeln wie ‚bio‘, ‚Öko‘, ‚Natur‘ oder ähnliche Produktattribute, die weitgehend unkontrolliert verwendet werden können.“²⁶

Zwischen den Zeilen erheben die nationalen Umweltzeichen den Anspruch, die Umweltmarken abzulösen. Zur Zeit zerfließt das Konzept der durch die Marke auszuzeichnenden Ware: „Non-Profit-Organisationen, Dienstleistungsangebote, Einzelgeschäfte, mittlere Anbieter, touristische Angebote, Länder und Regionen, Anbieter von Investitionsgütern – jedes Gut, das auf einem Markt gehandelt wird, kann als Marke konzipiert werden.“²⁷ Seit einigen Jahren ist auch von Kultur-Branding die Rede.²⁸ Demgegenüber sind Umweltzeichen Marken alter Schule. Sie kennzeichnen herkömmliche Produkte mit dem klaren Ziel, sie zu einer einzigen Botschaft zu machen: zum „Wegweiser“ für einen „nachhaltigen Konsum.“²⁹

Eine zentrale Aufgabe der nationalen Umweltzeichen ist also die Vertrauenskommunikation. Die ikonographische Tradition, die die Umweltzeichen auf je eigene Weise aufgreifen und fortführen, steht daher *auch* im Dienst dieser Vertrauenskommunikation. Frankreich und Israel rücken die nationalen Umweltzeichen in ihre Familie (Frankreich) bzw. ihr System (Israel) staatlicher Standardisierungszeichen ein, Neuseeland und Australien rekurren auf die Zeichensprache von Akkreditierungsgesellschaften, in Asien bildet sich die ikonographische Verwandtschaft nationaler Umweltzeichen untereinander heraus etc.³⁰

²⁵ So im Vorwort des damaligen Bundesumweltministers Jürgen Trittin in RAL 2001: 1.

²⁶ Ebd.: 7.

²⁷ Karmasin 1998: 486.

²⁸ Wurde zur ersten Konferenz der Abteilung Kulturmanagement der Weimarer Hochschule für Musik vom 3.-5. November 2005 das Thema „Kulturbranding?“ noch mit einem Fragezeichen versehen, stand zum Folgesymposium „Kulturbranding“ vom 9.-11. November 2006 die „Markenbildung im Kulturbereich“ schon außer Frage. Vgl. auch den Tagungsband zur ersten Konferenz (Höhne – Ziegler 2006).

²⁹ RAL 2001: 1. Zwar gibt es auch nationale Umweltzeichen, die Dienstleistungen und Management zertifizieren (etwa das zwischen 1991 und ca. 2000 existierende Umweltzeichen von Simbabwe; vgl. die Einführung zu Kap. II.2). In der Regel aber wird für diese Programme ein anderes Signet derselben Zeichenfamilie eingeführt. Vgl. etwa das „NF Environnement“ und das „NF Service“ der Zeichenfamilie „Norme Française“ (vgl. Kap. II.3.3) oder das israelische Standardzeichen für Transportmanagement aus derselben Zeichenfamilie wie das Umweltzeichen „Taw jarok“ (www.sii.org.il/siisite.nsf/Pages/EngMarks).

³⁰ Vgl. zu weiteren Beispielen die detaillierte Auflistung unten Kap. I.3.3.

1.2.2 Umweltzeichen als graphische Zeichen. Zeichensystem und Zeichenfamilie

Nachdem die inhaltliche Seite der Umweltzeichen als Erben der modernen Marke beschrieben wurde, beleuchtet der folgende Abschnitt den Untersuchungsgegenstand unter formalem Aspekt. Dabei seien zunächst folgende Abgrenzungen vorgenommen:

1 Die Umweltzeichen sind - auch wenn sie von einigen Vergabestellen (in Indien, Taiwan u.ö.) als solche bezeichnet werden - *keine* Logos. Ihre Ikone verschlüsseln nicht den Schriftzug einer Institution oder Zeichenfunktion.³¹

2 Die Umweltzeichen sind *keine* Piktogramme. Wie erwähnt, sind die Umweltzeichen wie Marken kontextfrei. Piktogramme aber sind Systemzeichen. Sie gehen auf das 1936 durch den Soziologen Otto Neurath (1882-1945) und die Graphiker Gerd Arntz, Erwin Bernath u.a. entwickelte International System of Typographic Picture Education (ISOTYPE) zurück.³² Piktogramme, die zunächst einer pädagogischen Idee entstammten, sollen komplexe Sachverhalte in einem typischen Bild zusammenfassen. Wichtig für die Zeichenkategorie ist die Definitionsmacht einer verantwortlichen Instanz, die bewirkt, dass eine Piktogrammfamilie auch tatsächlich international wirksam, d.h. eingeführt und verstanden wird. So war es für die Entwicklung der Sportartenpiktogramme von zentraler Bedeutung, dass anlässlich der Olympischen Spiele 1964 in Tokio und 1972 in München jeweils *ein* Graphiker (Katsumi Masaru bzw. Otl Aicher) für die Entwürfe verantwortlich war und die Internationalität der Veranstaltung die Durchsetzung der Piktogramme bewirken konnte.³³ Wo eine alleinige Zuständigkeit fehlt, nimmt die Vereinheitlichung eines Zeichensystems Jahrzehnte in Anspruch. Ein gut erschlossenes Feld sind die Straßenverkehrszeichen, deren Vereinheitlichung allein in Europa sich über rund 150 Jahre hinzog.³⁴ Eine international verständliche Regelung war hier nur durch polizeiliche Vorschriften und staatliche Gesetze zu erreichen.

Piktogramme existieren beispielsweise auch als Gefahrensymbole und werden in diesem Bereich international eingesetzt. So zeigt das Gefahrensymbol für eine Umweltgefährdung durch Chemikalien einen abgestorbenen Baum und einen toten Fisch. Wo nationale Umweltzeichen einen grünen Baum (Ungarn) oder einen lebenden Fisch (Kroatien) zeigen, nehmen sie *ex negativo* auf das international eingeführte Symbol Bezug. Dies betrifft auch die Farbgebung der nationalen Umweltzeichen, die häufig die Komplementärfarbe Blau zum Orange der Gefahrenzeichen wählen (hierzu s.u. Kap. II.4) Im positiven Sinne aber sind die nationalen Umweltzeichen von einer

³¹ Vgl. hierzu Götz 1994: 63.

³² Vgl. Krampen 1988: 67-72; Götz 1994: 68; 71f.; Krampen in Espe 1986: 102ff.

³³ Eine gute Übersicht über die Zeichensysteme der Olympischen Spiele geben Abdullah – Hübner 2005: 66-87.

³⁴ Von Sir Pophams Kodex der Seefahrt-Flaggensignale (1803), die Einfluss auf die Signale der Eisenbahn hatten, über die Verkehrszeichen der entstehenden Radfahrer- und Automobilverbände bis zum ersten internationalen Abkommen der Regierungsvertreter-Konferenz von Paris (Oktober 1909) und Abkommen in den 20er und 30er Jahren bis zum UNO-Protokoll über Straßenverkehrszeichen (September 1949). Vgl. Krampen 1988: 27;44ff.; 93-98. Verwandt ist die Entwicklung der Flughafen-Piktogramme, vgl. etwa zum Frankfurter Flughafen www.aufbau-ffm.de, weiter unter „Serie“, dann „Flughafen Terminal Mitte“ (Version Dezember 2006). - Ein beeindruckendes Zeugnis von der inzwischen erreichten Vereinheitlichung der Straßenverkehrszeichen legt 1000 Signs 2004 ab: Vor Elchen, Elefanten und Kamelen wird in derselben Rahmenform gewarnt wie vor dem hiesigen Wildwechsel (ebd.: 21-24). Es gleichen sich die Hinweise auf Zebrastreifen (ebd: 44f), die Warnschilder vor Schleudergefahr, diejenigen vor Steinschlag, Dachlawinen oder dem Gletscherkalben, diejenigen vor scharfen Kurven und die Geschwindigkeitsbegrenzungen. Zu den international formgleichen, aber polyglotten Stoppschildern vgl. ebd: 102f. sowie Abdullah – Hübner 2005: 36; 40.

einheitlichen Schematisierung und globaler Verständlichkeit in den Bevölkerungen noch weit entfernt, da die Instanz fehlt, die global ein Zeichen definieren und durchsetzen könnte.³⁵

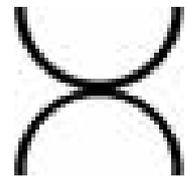
Die Umweltzeichen Frankreichs (1991), Singapurs (1992) Chinas (SEPA – 1993), Thailands (1994) und Australiens (2002) sind anderen Standardisierungszeichen ihrer Länder im Binnenikon verwandt oder begründen selbst eine ikonographische Zeichentradition im eigenen Land.³⁷ Das Umweltzeichen Israels aber ist, soweit ich sehe, als einziges nationales Umweltzeichen Teil eines Zeichensystems: Die israelische Standardisierungsbehörde fügte das 1994 auf den Markt gebrachte „Taw jarok“ im Jahr 2000 in das System ihrer übrigen Standardzeichen ein. Dem Umweltzeichen wurde im Zuge dessen eine Rahmenform hinzugefügt, die die Dachorganisation abbildet und das Zeichensystem begründet.³⁸



internationales
Gefahrensymbol
„umweltgefährlich“³⁶

Die Gesamtheit der nationalen Umweltzeichen aber wird im Verlauf der vorliegenden Untersuchung immer wieder als *Zeichenfamilie* angesprochen. Im Gegensatz zum Zeichensystem sind die Mitglieder einer Zeichenfamilie nicht vom selben Designer und unabhängig voneinander entstanden. Obwohl die weltweit vereinheitlichte Schematisierung der nationalen Umweltzeichen fehlt, haben sich im Laufe der Entwicklung Gestaltungsstrategien herausgebildet, die von den Entwerfern neuer Zeichen freiwillig befolgt werden und so Verwandtschaften und Filiationen von Zeichen hervortreten lassen. *Geographische* Nähe der Vergabeländer bedingt in vielen Fällen die *graphische* Nähe der Zeichen, und zwar nicht nur in Bezug auf das Design des Binnenikons. Die *graphische* Nähe regional benachbarter Zeichen kann sich auch in den Zeichennamen und der Anlage der Inschrift bemerkbar machen. Zu den engeren *graphischen* Verwandtschaften tritt die strukturelle Ähnlichkeit fast aller nationaler Umweltzeichen hinzu, die sich in der emblematischen Anlage der Zeichen äußert.

Ganz allgemein gesprochen aber sind die nationalen Umweltzeichen zunächst *graphische* Zeichen. Das heißt, sie sind Signal und Zeichen in einem.⁴⁰ Die Signalfunktion kann – wiederum ganz allgemein – von Inschriften oder Bildzeichen übernommen werden. Auf die Signalfarbe rot verzichtet die Umweltzeichenfamilie weitestgehend.⁴¹ Redundanzen, von denen, wie zu sehen sein wird, die nationalen Umweltzeichen voll sind, erhöhen die Komplexität des *graphischen* Zeichens und stören so die Signalwirkung mehr, als dass sie sie stärken.⁴²



Entwertungs-
zeichen der
bundesdeutschen
Eichordnung
(seit 1975)³⁹

Wie konstituieren sich die nationalen Umweltzeichen als Zeichen? In der Regel umgibt ein Ring mit einer Inschrift ein Zentralikon. So grenzen mehrere Linien das Zeichen zu seiner Umgebung hin ab. Nach Matthias Götz ist diese „periphere Abgrenzung“ eine der Möglichkeiten, *graphisch* die Unterscheidungsmächtigkeit eines Zeichens gegenüber dem Zeichenträger hervorzubringen.⁴³ Götz unterscheidet diese Abgrenzung von der Betonung der Binnenstruktur, die ebenfalls die Figur formal zum *graphischen* Zeichen machen kann. Auch diese

³⁵ Vgl. Gronert 1999: 13-15.

³⁶ Abb. unter de.wikipedia.org/wiki/Gefahrensymbol mit weiteren Erläuterungen zum hier abgebildeten Piktogramm und anderen Beispielen dieses Zeichensystems.

³⁷ Kap. II.3.3; II.3.5; II.3.9-10; II.3.20. Zu Israel II.3.11.

³⁸ Vgl. genauer Kap. II.3.9 Israel.

³⁹ Abb. unter www.ematem.org/Gesetze/eichordnung.pdf.

⁴⁰ Vgl. hierzu grundlegend Götz 1994: 55.

⁴¹ Vgl. genauer u. Kap. II.4 zur Farbgebung der nationalen Umweltzeichen.

⁴² Vgl. hierzu Götz 1994: 58.

⁴³ Vgl. ebd.: 59ff.

Designstrategie findet sich in der Umweltzeichenfamilie, wenn auch wesentlich seltener: Das chronologisch zweite Zeichen der Republik Korea sowie das „Ramah Lingkungan“ Indonesiens (beide 2004) zeigen keine periphere Abgrenzung der Figur, drehen ihre Motive aber vom Zeichenrand zum Zentrum ein. Die starke Binnenstruktur der Graphik dient hier der eindeutigen Zeichenbildung aus inhaltlich wenig spektakulärem Material (Indonesien wählt zwei sich umschlingende Blätter, Korea in ähnlicher formaler Anlage die Motive Blatt und Hand).⁴⁴ Auch die Kombination beider Graphikstrategien – Verstärkung der peripheren Abgrenzung *plus* Differenzierung der Binnenstruktur – ist in der Umweltzeichenfamilie zu finden. Es sind die überladen wirkenden Zeichen Koreas (erstes Zeichen 1992-2004), Thailands (1994) und der Philippinen (2003). Hier muss von Redundanzen auf der Ebene der Bildzeichen gesprochen werden.

Die Inschriften der nationalen Umweltzeichen – zumeist im Ring um das Zentralikon geführt – werden „in ihrem zeitlichen oder gerichteten Verlauf abgebrochen und von einem konsekutiven Prinzip in ein koexistentes überführt.“⁴⁵ Die Gestaltung setzt die Linearität der Sprache außer Kraft und macht den Schriftzug auf einen Blick erfassbar. Das ist wichtig, denn griffige Initialen, Logotypen oder Siglen fehlen im Umweltbereich noch weitgehend.⁴⁶ Nur selten stellt die Inschrift das Binnenikon völlig frei und ist ihm lose oder innerhalb einer größeren Rahmenform zugeordnet (Schweden, Israel, Spanien, Indonesien). Matthias Götz hat auf die Fragilität hingewiesen, die mit der Asymmetrie einer solchen Bild-Text-Aufspaltung innerhalb eines Zeichens einhergeht.⁴⁷ Ebenso selten sind Zeichen völlig inschriftenlos (Indien, Taiwan, Europa, Schweden fakultativ). Die indische Ecomark nutzt die Freiheit von Schrift für ein graphisch klares Zeichen von großer optischer Stabilität.

Die vorherrschende, eindeutig geschlossene Form der nationalen Umweltzeichen markiert die Kontextlosigkeit, die diesen Zeichen als prinzipiell von Produktgruppen *unabhängigen* Zeichen eignen muss.⁴⁸ Kreisrunde geschlossene Formen kodieren zudem den erfolgreich abgeschlossenen Prüfungsvorgang. Dies zeigt *ex negativo* das Entwertungszeichen der bundesdeutschen Eichordnung, wie es seit 1975 in Gebrauch ist. Die aufgehobene Eichung einer Waage wird durch die aufgebrochene Kreisform markiert.⁴⁹

⁴⁴ Grenzfälle mit peripher nicht begrenztem Schriftzug, aber klaren Grenzen der Binnenform sind Japan, USA, Skandinavien, Frankreich, und Israel. In den Zeichen Brasiliens und der Ukraine franst zusätzlich die Binnenform aus.

⁴⁵ Götz 1994: 61. Götz äußert sich hier allgemein zu Schriftgestaltung. Die Anwendung seiner Zeichenanalysen auf das Thema Umweltzeichen geschieht erst in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁶ Selbst die Partei „Bündnis 90/ Die Grünen“ hat in Deutschland noch keine Abkürzung für sich eingeführt. Auch bei der 2006 gescheiterten Neuschaffung des Logos, mit dem 2004 die Agentur „Zum Goldenen Hirschen“ beauftragt worden war, wurden lediglich die bekannten Elemente umhergeschoben, grundsätzlich aber nichts Neues geschaffen. Vgl. spöttisch „Auf Wasser gebaut“, in: die FAZ Nr. 277 vom 28.11.2006: 4 sowie www.gruene.de, weiter unter „Themen“ – „Aktuell“ – „Neues Logo zurückgezogen“ (Version Dezember 2006). Der Umweltbereich liebt es sprachlich ausführlich. Das Signet der UNEP bildet hier die Ausnahme und nutzt den Vorteil seiner Zeichenfamilie. Die Dachorganisation UNO und Unterorganisationen wie unicef u.a. arbeiteten von Beginn an mit Namens-Akrostichen.

⁴⁷ Götz 1994: 63.

⁴⁸ Gronert 1999: 13; Meldau 1967: 20.

⁴⁹ Vgl. Abb. und Erläuterung in der Eichordnung der Bundesrepublik Deutschland auf der homepage der European Metrology Association for Thermal Energy Measurement unter www.ematem.org/Gesetze/eichordnung.pdf (Version Dezember 2006). Dieselbe Symbolik der Kreisformen begegnet übrigens seit dem 16. Jahrhundert in der europäischen Notenschrift, in der ein geschlossener Kreis am Beginn eines Musikstücks die Dreizeitigkeit als das *tempus perfectum*, ein offener Kreis die Zweizeitigkeit des *tempus imperfectum* anzeigte. Das Mensurzeichen des geschlossenen Kreises ist heute ungebräuchlich, der offene Kreis jedoch, als „C“ geschrieben, die noch heute übliche Bezeichnung für den 4/4-Takt (Honegger-Massenkeil 1987: Bd. 6, 67).

In vielen Exemplaren ist die Umweltzeichenfamilie redundant bezüglich des Nennens und Zeigens ihrer Funktion. Blattgrüne Motive etwa werden als „Green Label“ benannt. Wenig abstrahiert, versucht fast jedes Zeichen, Welt oder Umwelt in seinem Zentralikon abzubilden und schreibt dies auch hin. Von der markanten Abstraktion sind die nationalen Umweltzeichen weltweit noch weit entfernt. Dies ist um so erstaunlicher, als die Wettbewerbsentwürfe zum deutschen und damit ersten nationalen Umweltzeichen sich jeder ikonischen Abbildhaftigkeit eines Naturbezugs enthielten – wie es die Ausschreibung auch vorgesehen hatte: „schlichte Grafik, geometrische Basis [...] keine romantische Naturidylle.“⁵¹ So legten Albrecht Ade (1. Preis) und Roman Antonoff (3. Preis) graphische Zeichen vor, die – vergleichbar dem 1990 eingeführten Grünen Punkt – in graphisch reduzierter Form einen Kreislauf etwa von erneuerbaren Ressourcen und Recyclingvorgängen veranschaulichen. Eingeführt wurde allerdings keiner der Entwürfe. Das Siegerdesign ähnelte dem Signet der 1970 gegründeten *Airbus*-Gesellschaft zum Verwechseln.⁵² So eröffnete die UNEP-Figur des „Blauen Engels“ 1978 die Zeichenfamilie und gab damit offenbar den Weg der ikonischen Zeichengestaltung vor. Der in der ersten Ausschreibung ebenfalls formulierte Aspekt, „gegebenenfalls auch Bezug von Mensch und Umwelt“⁵³ graphisch zum Ausdruck zu bringen, schob sich für die gesamte Zeichenfamilie in den Vordergrund.



A. Ade, 1. Preis des Designwettbewerbs zum deutschen Umweltzeichen (1972)



R. Antonoff, 3. Preis des Designwettbewerbs zum deutschen Umweltzeichen (1972)⁵⁰

Die ursprüngliche Idee auf dem Weg zum ersten nationalen Umweltzeichen war offenbar, ein Zeichenobjekt zu schaffen, das wie eine gelungene Marke sich selbst präsentiert und dennoch das Thema Umweltschutz beim Verbraucher abrufen würde. Der durch die Umweltminister der Bundesländer⁵⁴ letztendlich eingeschlagene Weg aber eröffnete eine Zeichenfamilie, die das Thema Umwelt- und Lebensschutz in immer neuen Bildern zu veranschaulichen versucht. Der Weg zum Zeichenobjekt ist daher nun lang. Die Öffentlichkeitsarbeit etwa des Umweltbundesamtes versucht mit Projekten wie der Aktion Blau⁵⁵, das gegenständliche Zeichen des „Blauen Engels“ zur griffigen Marke zu machen.⁵⁶

1.2.3 Umweltzeichen als Embleme

Nachdem die nationalen Umweltzeichen als graphische Zeichen untersucht und von verwandten Zeichengruppen abgegrenzt wurden, soll im folgenden die positive Bestimmung der Umweltzeichen als Embleme entfaltet werden.

Wie beschrieben, fällt in der Umweltzeichenfamilie die sehr einheitliche Struktur von Binnenikon und umlaufender Inschrift ins Auge. Die Inschrift bestimmt dabei die Zeichenfunktion und meist auch das Vergabeland bzw. die Vergabeinstitution.⁵⁷ Wo die Landesangabe fehlt, macht die

⁵⁰ Vgl. genauer Kap. II.2.1. sowie form 58: 28f.

⁵¹ Aus der Ausschreibung zum Designwettbewerb zu einem Zeichen „für die Öffentlichkeitsarbeit nach dem Umweltprogramm der Bundesregierung“ der Bundesrepublik Deutschland, 1972. Zit. nach form 58: 29.

⁵² Vgl. ebd; Abb. in Kap. II.2.1.

⁵³ Aus der Ausschreibung zit. nach form 58: 29.

⁵⁴ Vgl. hierzu genauer u. Kap. II.2.1 Deutschland.

⁵⁵ Zum Tag der Umwelt 2003; vgl. ebd.

⁵⁶ Zur Diskussion des hier angedeuteten „Markenparadoxons“ vgl. Götz 1994: 68.

⁵⁷ Zu den Kategorien der Inschriftenbildung, die hier unterschieden werden können, vgl. u. Kap. II.1 zur Werbung für die nationalen Umweltzeichen.

Landessprache die Zeichenherkunft eindeutig (Niederlande, Ungarn, Polen, Tschechien, Slowakien, Kroatien, Ukraine, Schweden, Skandinavien, Indonesien). Strukturell folgen die Umweltzeichen damit der Anlage eines barocken Emblems: Eine *inscriptio* gibt ein Motto oder ein Rätsel vor, das in einer *subscriptio* erläutert bzw. aufgelöst wird. Ein symbolträchtiges Bild verschlüsselt die Textaussage und macht sie einprägsam. Die Tradition der Versinnbildlichung trug zur Entstehungszeit der Barockemblem dem hohen Prozentsatz von *Illiterati*, also Analphabeten, in der Bevölkerung Rechnung. Dieselbe Tradition kommt heutzutage dem international verhandelten Politikfeld des Umweltschutzes entgegen. Die Polyglossie der Völkergemeinschaft findet im leicht fasslichen Sinnbild eine gemeinsame Sprache.

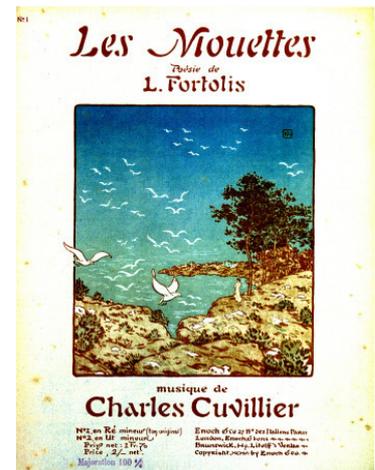
Das Aufgreifen der Emblemstruktur ist auch in zeitgenössischen Werbeanzeigen zu beobachten. In seinem Aufsatz *Die moderne Anzeige als Emblem* hat Pierre J. Vinken bereits 1959 auf diese Struktur von Plakat- und Anzeigenwerbung aufmerksam gemacht:

„Die Entwicklung der Anzeige verläuft von einer relativ einfachen, mehr oder minder direkten Information zu einer raffinierten Komposition von Text und Bild. Heute bestehen viele Anzeigen nicht mehr nur aus einem Text, der durch ein simples Bild *illustriert*, d.h. veranschaulicht wird. Im Verlauf der letzten Jahrzehnte hat das Bild aufgehört, ein untergeordnetes Element innerhalb der eigentlichen Anzeige zu sein. Es hat sich emanzipiert und bildet jetzt zusammen mit dem Textteil ein geschlossenes Ganzes.“⁶⁰

Werbeanzeige und Plakat der Jahrhundertwende sind dabei nicht die alleinigen Vorreiter der Emblematisierung. Zuvor bereits machten sich Musikverleger die Illustration von Partituren und Klavierauszügen zur Absatzsteigerung zunutze:

„Schon seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts stellte die Illustration von Partiturenbänden ein Experimentierfeld dar, um nach Lösungen für das Verhältnis von Text und Bild zu suchen, deren Neuerungswille und Erfindungsreichtum bei der Gestaltung des graphischen Feldes überraschten und für die Kunst des Plakats maßgeblich wurden. Die Feststellung, daß zahlreiche Illustratoren, die sich bereits im Dienst der Musikedition hervorgetan hatten, gerade in Frankreich auch Pioniere bei der Durchsetzung des lithographischen Plakats waren, ist ein Beweis für die enge, geradezu genetisch zu nennende Verbindung zwischen beiden“.⁶¹

Für die vorliegende Untersuchung war die umfangreiche Sammlung *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* von Arthur Henkel und Albrecht Schöne⁶² besonders wichtig. Für jedes in einem Umweltzeichen auftauchende Motiv wurde immer auch hier der Tradition



emblematische Struktur eines Partiturentitelblatts (George Auriol 1906)⁵⁸



emblematische Struktur einer Werbeanzeige (1937)⁵⁹

⁵⁸ Abb. aus Ragghianti 1996: 78.

⁵⁹ Abb. aus Reinhardt 1993: 410.

⁶⁰ Vinken 1959: 58. Hervorhebung im Original. Auch Spinnen 1990: 10-14 führt noch einmal eine Analyse der „Embleme der Gegenwart“ anhand einer Warsteiner-Anzeige vor.

⁶¹ Die Fondazione Ragghianti, Lucca (Italien) hat in den 90er Jahren eine repräsentative Exposition illustrierter Musiktitel zusammengestellt und einen Katalog mit einer Fülle von Bildmaterial und einer wissenschaftlichen Einleitung von Ezio Godoli herausgegeben. Vgl. Ragghianti 1996; Zitat ebd.: 17f. Als deutsches Beispiel eines namhaften Plakatkünstlers, der sich auch in der Illustration von Musikbänden hervorgetan hat, wäre Ludwig Hohlwein (1874-1949) zu nennen (vgl. ebd.: 39).

⁶² Henkel – Schöne 1978.

der entsprechenden Symbolik nachgeforscht. Daneben wurde wiederholt auf die Sammlung *SinnbilderWelten. Emblematische Medien in der frühen Neuzeit* zurückgegriffen⁶³, die im Spätsommer 1999 von Wolfgang Harms u.a. als Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek München herausgegeben worden ist.

Für die Untersuchung der nationalen Umweltzeichen gilt folgende Terminologie: Als *Inscriptio* oder *Zeicheninschrift* bezeichnet die Untersuchung den unmittelbar mit dem Binnenikon eines Umweltzeichens in Verbindung stehenden Text, der über Zeichenfunktion, Vergabeland oder Vergabeinstitution Auskunft gibt. Tritt eine weitere Textzeile hinzu, die etwa über Produktgruppe oder Prüfkriterien eines ausgezeichneten Produkts informiert, wird diese Zeile gesondert beschrieben. Die Bezeichnung der Bild- und Textelemente, durch die das Gesamtblem seiner „Doppelfunktion des Darstellens und Deutens“⁶⁴ nachkommt, wurde der o.g. Sammlung von Henkel und Schöne entlehnt. Der Terminus *inscriptio* – in anderen Studien auch *Lemma* oder *Motto* genannt – meint in der vorliegenden Untersuchung daher nicht die gesamte Inschrift, sondern bezeichnet nur den Inscriptienteil, der sich graphisch über das Binnenikon wölbt. Die *inscriptio* kann bisweilen fehlen (etwa im „NF Environnement“ Frankreichs). Meist benennt sie den eigentlichen Inhalt des Gesamtzeichens, indem sie auf das ausgezeichnete Produkt oder die richtige Kaufentscheidung hinweist („Chikyû ni yasashii“; „Bra Miljöval“)⁶⁵. Als *pictura* – in anderen Studien auch *Icon*, *Imago* oder *Symbolon*⁶⁶ – benennt die vorliegende Untersuchung das Binnenikon eines Umweltzeichens. Mit *subscriptio* wird der Inscriptienteil bezeichnet, der graphisch unterhalb des Binnenikons angesiedelt ist. Die *subscriptio* benennt in der Regel Vergabeland und/ oder –institution (Jury Umweltzeichen, Neuseeland, Israel, ABNT, Australien, Philippinen).

I.3 Analyse der nationalen Umweltzeichen aus semiotischer Sicht

In den vorhergehenden Kapiteln wurde die prinzipielle Möglichkeit einer vergleichenden Analyse der weltweit auf nationaler Ebene entstehenden Umweltzeichen geklärt und eine formale Standortbestimmung des Untersuchungsgegenstandes vorgenommen. Das folgende Kapitel wendet sich den Fragen zu, wann, wo und warum diese Umweltzeichen entstehen, was genau sie bezeichnen und welche gesamtgesellschaftlichen Bewusstseinsprozesse mit der Zeichenentstehung in Wechselwirkung treten müssen.

I.3.1 Gesellschaftliche Entstehungsbedingungen der nationalen Umweltzeichen. Die „Ökologische Kommunikation“

Die Einleitung zur ikonographischen und ikonologischen Analyse ausgewählter Zeichen (s.u. Kap. II.2) gibt in einer Chronologietabelle eine Übersicht über die Markteinführung der nationalen

⁶³ Harms 1999.

⁶⁴ Henkel – Schöne 1978: XII.

⁶⁵ Eine gebündelte Aufzählung, Übersetzung und Zuordnung aller *inscriptiones* findet sich u. in Kap. II.1 zur Werbung für die nationalen Umweltzeichen.

⁶⁶ So bei Vinken 1959. Vgl. zur Terminologie auch die Vorbemerkungen der Herausgeber in Henkel – Schöne 1978: XII.

Umweltzeichen. Es fällt auf, dass erst 10-15 Jahre nach Einführung des „Blauen Engels“ als erstem nationalen Umweltzeichen die Zeichenfamilie sprunghaft zu wachsen beginnt. Dies legt die Vermutung nahe, dass der Zeichenentstehung die Ausbildung eines bestimmten gesellschaftlichen Wahrnehmungs- und Deutungsmusters vorangehen muss.

Menschliche Umwelteingriffe haben eine lange Geschichte. In seinen Reflexionen zu den Möglichkeiten einer „Ökologischen Kommunikation“ stellt Niklas Luhmann fest: „Auch ältere Gesellschaftssysteme haben erhebliche und irreversible Umweltveränderungen ausgelöst. Man denke nur an Abholzungen und Verkarstungen. Das Problem an sich ist nicht neu. Das Ausmaß der Möglichkeiten sowie des gesellschaftlichen Zwanges zur Ausnutzung dieser Möglichkeiten hat sich jedoch enorm gesteigert.“⁶⁷ Nicht nur die Umweltprobleme – also die Probleme, die der Mensch *sich selbst* durch Eingriffe in die Umwelt beschert – haben zugenommen. Was sich im 20. Jahrhundert mit der Entwicklung neuer, weltweit eng vernetzender Medien vor allem verändert hat, ist die Möglichkeit der Kommunikation – und damit der Zwang zur Handlung.⁶⁸

Die Forschungsliteratur zur Geschichte der Ökologie verfolgt das Thema Mensch und Umwelt bis ins Mittelalter zurück.⁶⁹ Eine romantisch geprägte, idealisierende Wertschätzung der Natur setzt mit dem 18. Jahrhundert ein. Als Universitätsfach wird die Ökologie um 1900 ins Leben gerufen. In dieser Zeit entstehen auch die ersten Naturschutzvereinigungen in Europa.⁷⁰ Doch noch für die ersten Jahrzehnte nach 1900 ist zu konstatieren, dass Diskussionen über die Umweltschäden, wie sie etwa in belasteten Gegenden des Ruhrgebiets über Wasser- oder Luftverschmutzung geführt werden, meist folgenlos blieben – und dies, obwohl die wissenschaftlichen Erkenntnisse über die Zusammenhänge von Industrieabgasen und sterbenden Bäumen nachweislich und zugegebenermaßen damals bereits bekannt waren. Entscheidend für die Erfolglosigkeit der damaligen Diskussionen war,

„daß keine gesellschaftliche Gruppierung auf wirksame Änderungen drängte. Das Bewusstsein und die Diskussion um die Gefährdung blieben auf kleine Gruppen [nämlich zumeist einzelne Betroffene, einzelne Ärzte und Biologen] beschränkt und wurden gesellschaftlich nicht wirksam. [...] Vorherrschend war eine kultur- und zivilisationskritische Fluchtbewegung, die sich nicht auf die Ebene einer wissenschaftlichen und technischen Diskussion begab. [...] Zudem spielte der Schutz der Umwelt als eigenständige Kategorie offensichtlich keine Rolle. Zur Debatte standen durchgehend unterschiedliche wirtschaftliche Interessen. Gerade hier hat sich in den letzten [den 80er] Jahren ein grundlegender Wechsel ereignet, der hoffen lässt.“⁷¹

In der Breite der Bevölkerung lässt ein zumindest von Halbwissen untersetztes Umweltbewusstsein auf sich warten. Psychologische Studien zur kognitiven Konstruktion von Kausalität erläutern solchen Zeitverzug:

„Beim Erwerb von Kausalwissen werden nicht einfach vorhandene Ereignisrelationen widergespiegelt. Vielmehr wird durch die Interaktion von Vorwissen, pragmatischen Zielen und gemachter Erfahrung, beschränkt durch unsere begrenzte kognitive Kapazität, Kausalität aktiv konstruiert. [...] William James hat schon zu Beginn dieses [des 20.] Jahrhunderts diese Auffassung vertreten. So schrieb er: ‘What we say about reality thus depends on the perspective into which we throw it. The that of it is its own, but the what depends on the which; and the which depends on us.’“⁷²

⁶⁷ Luhmann 1990: 71.

⁶⁸ Vgl. Luhmann 1996: 138-205; s. insbes. 196ff, wo Luhmann die zuvor entfaltenen Theorien zu Konstruktion der Realität und Realität der Konstruktion in den Massenmedien am Beispiel des Themas Umweltschutz unterfüttert. Vgl. hierzu auch unten Kap. II.2.2 der vorl. Arb., zu dessen Ende der Zusammenhang von medialer Öffentlichkeit und Handlungsbedarf exemplarisch detaillierter zu entfalten war.

⁶⁹ Vgl. etwa Brüggemeier – Rommelspacher 1989; Herrmann 1993; Kühnel 1993; Luhmann 1995; Radkau 2000.

⁷⁰ So ruft 1899 Lina Hähnle den NABU als Bund für Vogelschutz (BfV) ins Leben (zur Geschichte vgl. www.nabu.de). 1909 gründet eine kleine Gruppe um Professor Rutger Sernander die Svenska Naturskyddsforeningen (<http://www.snf.se/snf/snf-historia.htm>. Version Dezember 2006).

⁷¹ Andersen – Brüggemeier 1989: 83f.

⁷² Waldmann – Hagemayer 1998: 112.

In den Worten Uwe Pörksens: „Wir sehen, was wir zu sehen gelernt“ und in konventionalisierten (zunächst sprachlichen, dann „visiotypen“) Zeichen kommunizierbar gemacht haben.⁷³ Erst Ende der 60er Jahre beginnt man daher, einzelne „Zwischenfälle“ von punktuell bemerkten Gefährdungen der Umwelt in einen Problemzusammenhang zu stellen. Mit der „Ökologiebewegung“ bildet sich im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in den westlichen und westlich orientierten Gesellschaften ein Umweltbewusstsein heraus, das über Zivilisationsflucht und neoromantische Schwärmerei hinausgeht.⁷⁴ 1971 datiert die Gründung von GREENPEACE (in Kanada) sowie des staatlichen Umweltamtes Japan. 1972 wird das UNEP ins Leben gerufen und die Bundesrepublik Deutschland trifft erste Vorbereitungen zur Etablierung eines nationalen Umweltzeichenprogramms. In einem dialektischen Prozess fordert das sich ausbildende Umweltbewusstsein die veränderte Umweltpolitik, deren Voraussetzung es selber ist. Mit der Einführung des „Blauen Engels“ hebt der damals auch für Umweltpolitik zuständige Bundesinnenminister Genscher den Zusammenhang von Umweltzeichen und einem noch weiter auszubildendem Umweltbewusstsein in der Bevölkerung hervor:

„Minister Genscher sprach die Hoffnung aus, daß das Umweltzeichen mit dazu beitragen wird, das Umweltbewusstsein in allen Teilen der Bevölkerung zu wecken oder zu stärken. Ein wirksamer Umweltschutz könne nicht allein von der öffentlichen Hand getragen werden; er sei vielmehr auf das aktive Mitdenken und -handeln des einzelnen Bürgers angewiesen. Hierzu sei eine intensive Öffentlichkeitsarbeit erforderlich, die über eine umfassende Information ein echtes Engagement des Bürgers für eine menschenwürdige Umwelt bewirke.“⁷⁵

Dem einprägsamen und als allgemeinverständlich ausgewählten Design wird demnach eine Multiplikatorenfunktion und die Fähigkeit, Umweltbewusstsein zu wecken, durchaus zugetraut. Dennoch scheint die semiotische Seite staatlicher Umweltpolitik in einem Paradoxon gefangen: Den gesamtgesellschaftlichen Diskurs des Umweltbewusstseins sollen die nationalen Umweltzeichen ebenso prägen, wie sie in ihrer Entstehung von ihm abhängig sind.⁷⁶ Denn erst wenn die Umweltproblematik als breites kulturelles Wahrnehmungs- und Deutungsmuster gesellschaftlich wirksam geworden ist, kann eine umweltbezogene Produktkennzeichnung auf Resonanz beim Verbraucher und auf die Bereitschaft zählen, für das umweltfreundlichere Produkt unter Umständen tiefer in die Tasche zu greifen. Der ökologische Diskurs muss in einer Gesellschaft bereits fortgeschritten sein, damit die Einführung eines nationalen Umweltzeichens sinnvoll erscheint.

Das Beispiel der verspäteten Einführung Indonesiens macht einen weiteren Aspekt deutlich. Der Wettbewerb zum Design des „Ramah Lingkungan“ war seitens des zuständigen Ministeriums für den Juni 1998 geplant. Aufgrund politischer Unruhen⁷⁷ traten diese Pläne jedoch in der Hintergrund. Designwettbewerb und Verabschiedung des Umweltzeichens wurden bis ins Jahr 2004 verschoben. Ein Mindestmaß an wirtschaftlicher und politischer Stabilität muss gegeben sein, damit Kapazitäten für Umweltprogramme frei scheinen. So konnten auch ehemalige Ostblockstaaten erst im Verlauf der 90er Jahre Umweltzeichen-Programme verabschieden (Kroatien,⁷⁸ Tschechien und Ungarn 1993, Slowakien 1996, Polen 1998, Ukraine 2002).

⁷³ Pörksen 1997: 170.

⁷⁴ Vgl. für den europäischen Kontext zusammenfassend Sachs 1993, 2: 416-419; zum Beispiel Japan vgl. Kap. II.2.2 der vorl. Arbeit. Detaillierter zur Geschichte von GREENPEACE vgl. Kap. II.2.3 Kanada.

⁷⁵ Bundesinnenministerium 1972.

⁷⁶ Dieses Paradoxon, das die Umweltzeichen mit aller Kommunikation teilen, wird u. mit Umberto Eco noch einmal erläutert.

⁷⁷ Detaillierter hierzu u. Kap. II.3.24 Indonesien.

⁷⁸ Im Falle Kroatiens ist die rasche Einführung des Zeichens insofern bemerkenswert, als der 1991 ausgebrochene Kroatienkrieg erst 1995 mit einem Friedensabkommen endete. Allerdings wurde bereits 1992 ein Waffenstillstand ausgerufen und UN-Soldaten in die umkämpfte Krajina entsandt (vgl. Brockhaus XV: 801f).

1.3.2 Der Zeichenprozess

Der Frage, was die nationalen Umweltzeichen eigentlich bezeichnen und wie sie als Zeichen wirksam werden, nähert sich die vorliegende Untersuchung auf der Grundlage der *Einführung in die Semiotik* von Umberto Eco.⁷⁹ Hiernach verläuft der Zeichenprozess als Zusammenspiel dreier Faktoren *Significans*, *Interpretans* und *Referens*.⁸⁰

Das *Significans* meint das Bedeutende und kann allgemein als visuell, akustisch, haptisch, olfaktorisch oder gustatorisch wahrgenommenes Zeichenobjekt in die Kommunikation eintreten.

Das *Interpretans* als bezeichnetes mentales Bild umfasst die Menge direkter und impliziter Bedeutungen, d.h. die Denotate und Konnotate eines Zeichens. Hierzu spezifiziert Eco, dass ein einzelnes Interpretans nie die Gesamtheit der Bedeutungen einer *kulturellen Einheit* abdecken kann. Jedes Interpretans umfasst also nur eine Teilmenge der jeweils kontextabhängigen Konnotationen eines Significans.

„Der Begriff des Interpretans ist gerade in seinem Reichtum und seiner Ungenauigkeit fruchtbar, weil er uns zeigt, wie die Kommunikation vermittels eines Systems kontinuierlicher Kommutationen [d.h. vertauschender Ersetzungen] durch das Verweisen von Zeichen zu Zeichen - wie eine Asymptote, die die kulturellen Einheiten niemals 'berührt' - die kulturellen Einheiten umschreibt, die andauernd als Gegenstand der Kommunikation vorausgesetzt werden. Diese kontinuierliche Zirkularität kann hoffnungslos erscheinen, aber sie ist die normale Bedingung der Kommunikation, eine Bedingung, die analysiert werden muß und nicht durch die Metaphysik des Referens negiert werden darf.“⁸¹

Mit der hier angesprochenen „Metaphysik des Referens“ weist Eco eine Position zurück, die das Referens nicht als abstrakte Größe erkennt, sondern die *kulturelle Übereinkunft*, durch die das Referens entstanden ist, *ontologisiert*. Diese Position übersieht, dass das Referens zwar ein außersprachlicher Gegenstand ist. *Wahrnehmbar* und *kommunizierbar* aber wird dieser Gegenstand erst, wenn er durch einen konventionalisierten Zeichenprozess aus dem Wirklichkeitskontinuum herausgeschnitten und so zur Grundlage einer kulturellen Einheit wird.⁸² Die Konstruierbarkeit des Referens hat denn auch zur Folge, dass - beispielsweise aus religiösen oder mythologischen Gründen - kulturelle Einheiten mit einer Fülle wirkmächtigster Konnotationen entstehen, die - nach rein rationalem Verständnis - nie ein Referens hatten: /Trinität/, /Transsubstantiation/, /Einhorn/, /Kentaur/.⁸³ Dieses Schicksal teilt selbstverständlich auch die abstrakte Idee von /Umweltschutz/, der sich immer nur in einzelnen Aktionen gegenüber einer kleinen schützbaren Teilwelt aktualisieren kann: Was den Menschen als unendlich viel größere Um-Welt umgibt, kann der Mensch selber nicht schützen.⁸⁴

⁷⁹ Eco 1994. Es wurde außerdem Eco 1973 sowie weiterführend Barthes 1957 hinzugezogen. (Vgl. zum folgenden auch bereits Becker-Lamers 1999: 73-76.) Eco lehnt sich hauptsächlich an die Vorarbeiten Charles Sanders Peirces (1839-1914) an, um diese weiterzuentwickeln. Er bezieht jedoch sämtliche Studien auf dem Gebiet der Semiotik zunächst in seine Überlegungen mit ein, um sie zu widerlegen, einander gegenüberzustellen, Gedanken daraus aufzunehmen und sie zu diskutieren. So stellen seine *Einführung in die Semiotik* (Eco 1994) und *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte* (Eco 1973) die ganze verwirrende Vielzahl unterschiedlicher Benennungen für dieselben wissenschaftlichen Erkenntnisse zum Zeichenprozess vor (vgl. etwa zum semiotischen Dreieck die vielen verschiedenen Terminologien bei Eco 1973: 30). - Einen Überblick über semiotische Theorien des 20. Jahrhunderts liefert neben Eco auch Schönrich 1999. Speziell zu den *Sprachen der Kunst* vgl. Goodman 1976, dessen Theorien jedoch für die hier zur Debatte stehenden graphischen Zeichen inadäquat sind.

⁸⁰ Zur Terminologie vgl. Eco 1994: 69-89.

⁸¹ Eco 1994: 78.

⁸² Vgl. hierzu auch Eco 1973: 15.

⁸³ Vgl. Eco 1994: 69-85, bes. S. 75f., S. 71.

⁸⁴ Vgl. hierzu unten die Zeichenanalyse in Kap. II.2.2 Japan.

Das *Referens* bezeichnet als außersprachlichen Gegenstand die kulturelle Einheit, die die Kette der Interpretanten wie beschrieben aus dem Wirklichkeitskontinuum herausschneidet – also die Idee von /Umwelt/, die Idee von /Umweltschutz/ etc.

Dem Verständnis der Umweltzeichen dient weiterhin Eco's Klassifikation von Signifikanten des visuellen Codes. Eco differenziert dabei nach den komplexen Kommunikationsphänomenen, die den jeweiligen Zeichen entsprechen. Er unterscheidet *Icon*, *Index* und *Symbol* nach dem Grad der Konventionalität, mit dem diese Arten von Signifikanten in Beziehung zu einem Referens treten können.⁸⁵

Icone sind abbildende Zeichen (etwa Portraits), die ein Modell konstruieren, das unserer Wahrnehmungsbeziehung zum Gegenstand homolog ist.⁸⁶ Dieser Terminus ist zentral in der vorliegenden Untersuchung, da die Binnenformen der nationalen Umweltzeichen sämtlich in diesem Sinne *Icone* etwa des Globus, eines Vogels, eines Menschen, eines Blattes etc. sind. Es wurde für die vorliegende Untersuchung allerdings die Schreibweise *Ikon* gewählt, um eine Verwechslung mit dem jüngeren Terminus „Icon“ zu vermeiden. Unter „Icon“ versteht man heute im allgemeinen die Benutzeroberflächen von Computern strukturierenden Symbole. Da das Ikon eine homologe Entsprechung von Signifikanten und Referens voraussetzt, sind die Umweltzeichen in ihrer Gesamtheit aber *keine* Ikone. Sie funktionieren vielmehr auf zwei Ebenen. Die Zentralfiguren der Umweltzeichen verarbeiten nach dem *ikonischen Code* vorgefertigte Bilder meist eines Aspekts von Welt und Natur.

Symbole im Eco'schen Sinn sind ikonographische Konventionen, die komplexere Bedeutungszusammenhänge im Zeichen zusammenfassen. Als Ganzheit von Umschrift und Zentralfigur werden die nationalen Umweltzeichen im folgenden daher *Gesamtsymbol* genannt.

Indices schließlich sind nach Eco Anzeichen wie das natürliche Zeichen des Rauches bei Feuer.⁸⁷

Aus dem Gesagten folgt, dass die Umweltzeichen in semiotischer Hinsicht unter zweierlei Aspekten zu untersuchen sind: Ein erstes semiotisches Dreieck ergibt sich für das Binnenikon jedes Zeichens. Ein zweites semiotisches Dreieck ergibt sich für das Gesamtsymbol Ikon und Inschrift. Wählen wir als Beispiel für ein solches semiotisches Dreieck das ungarische „Környezetbarát Termék“. Das Binnenikon zeigt eine stilisierte Eiche. Es ergibt sich folgendes erstes Schema:⁸⁸



Umweltzeichen
Ungarn (1993)

⁸⁵ Vgl. Eco 1994: 198. Die anderen von Eco ebd. getroffenen Unterscheidungen sind für die vorliegende Untersuchung nicht von Belang, da sie sich beispielsweise auf die Kombination mehrerer visueller Zeichen innerhalb eines Kommunikationsprozesses beziehen.

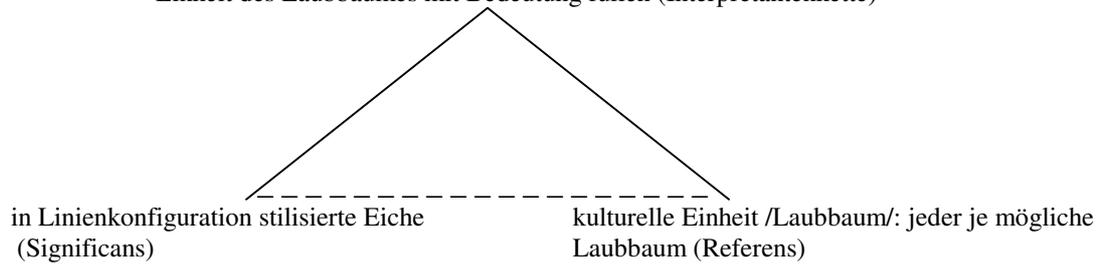
⁸⁶Ebd.: 213. Die Komplexität dieses Umstandes wird häufig mit 'Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Gegenstand und Zeichen' wiedergegeben, was jedoch, wie Eco zeigen kann, sehr ungenau ist.

⁸⁷ In ihren Überlegungen zur semiotisch-sigmatistischen Methode in der Kunstwissenschaft schließen Rolf Duroy und Günter Kerner solche Anzeichen von den Zeichen im eigentlichen Sinn aus und halten fest, dass zum Wesen des Zeichenhaften die Intention eines „Senders“ gehört, Informationen durch dieses Zeichen zu übermitteln: „[N]icht jede Sinneswahrnehmung wird durch ein Zeichen ausgelöst. Dieses setzt vielmehr die *Informationsabsicht* voraus.“ (Duroy – Kerner 1988: 260. Hervorhebung im Original). Selbstverständlich kann jeder Index, jedes Anzeichen im Sinne Max Benses „zum Zeichen erklärt“ werden und sodann ein Zeichen sein. So ist Rauch lediglich ein Anzeichen für Feuer, kann aber als Rauchzeichen zum Zeichen erklärt werden und echte Kommunikation ermöglichen. Wir werden auf die Differenzierungen bei Duroy – Kerner im folgenden noch zu sprechen kommen.

⁸⁸ Zum semiotischen Dreieck vgl. Eco 1973: 29. Zur Terminologie wie gesagt Eco 1994: 65-85.

1 Semiotisches Dreieck für das Binnenikon des „Környezetbarát Termék“:

Kette der Informationen aller Medien, die als Definitionen, Sagen, Mythen, Bilder und Metaphern die kulturelle Einheit des Laubbaumes mit Bedeutung füllen (Interpretantenkette)

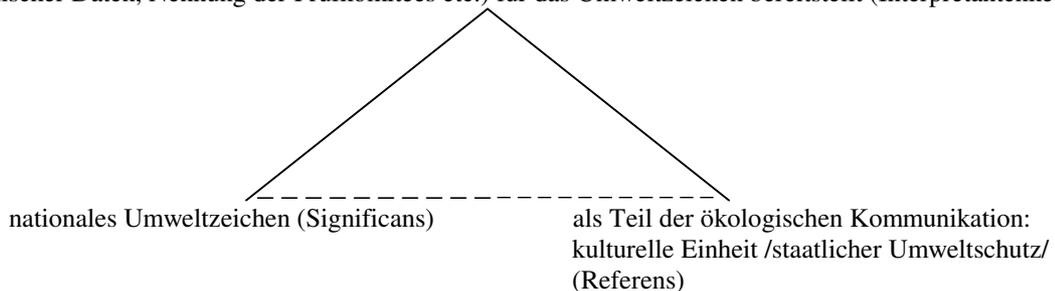


Das Binnenikon zielt über die Darstellung eines *gesunden* Baumes besonders auf die emotional besetzten Interpretanten der kulturellen Einheit „Baum“ ab.⁸⁹ *Ex negativo* wird dabei auch das Bild des kranken Baumes abgerufen, der häufig exemplarisch für die Gefährdung der Umwelt steht.⁹⁰

Untersucht man das Gesamtsymbol, so ergibt sich folgendes Bild:

2 Semiotisches Dreieck für das Gesamtsymbol „Környezetbarát Termék“:

Die un abgeschlossene Menge an Informationen, die alle mediale Kommunikation (Werbung, Aufbereitung technischer Daten, Nennung der Prüfkomitees etc.) für das Umweltzeichen bereitstellt (Interpretantenkette)



Wie zu erwarten war, offenbart die semiotische Entschlüsselung des Binnenikons wie des Gesamtsymbols zwei grundverschiedene kulturelle Einheiten. Während die dem Binnenikon zugehörige Interpretantenkette für den Konsumenten vorwiegend (wenn auch nicht ausschließlich) literarische und bildkünstlerische Daten birgt, bereitet die Interpretantenkette des Gesamtsymbols sehr viele technische Daten auf. Hierzu gehören etwa Statistiken zum Lebenszyklus eines Produkts, die die bewusster Ressourcenschonung in den Vordergrund stellen, aber auch die Aufzählung technischer Prüfschritte, die das Produkt vor seiner Auszeichnung zu durchlaufen hat. Juroren und Prüfkomitees werden benannt, um die Objektivität der Kriterienentwicklung und –überwachung unter Beweis zu stellen. Stellungnahmen und Grußworte zuständiger Minister verorten die Informationen in einem politischen und gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang.

Zu den beiden oben semiotisch analysierten Bedeutungsebenen des Gesamtsymbols kommt nun noch die Inschrift. Diese ruft – im vorliegenden Fall mit den Worten „környezetbarát termék“, „umweltfreundliches Produkt“, – noch einmal eine Kette von Interpretanten ab, die die Firmenkommunikation des entsprechenden Zeichenträgers in ihrer Werbung an die Öffentlichkeit

⁸⁹ Zu verschiedenen Interpretanten wie etwa dem des Baumes als Bild des Menschen, vgl. die Analysen in Kap. II.2.5 Österreich sowie II.3.8 Ungarn.

⁹⁰ Vgl. das internationale Gefahrensymbol für „umweltgefährlich“, das einen toten Fisch und einen abgestorbenen Baum zeigt, Abb. o. in Kap. I.2.2. Der bekannte Slogan „Erst stirbt der Baum, dann stirbt der Mensch“ schließt an die Metapher vom Baum als Bild des Menschen an.

bringt. Zum Teil treten zusätzliche Textzeilen zum Zeichen hinzu, die durch Nennung von Lizenznummern und/oder Vergabegründen die Nachprüfbarkeit der Auszeichnung unterstreichen.

Ein nationales Umweltzeichen offenbart sich nach dieser Analyse als hochkomplexes Medium der ökologischen Kommunikation.

1.3.3 Der ikonische Code und der ikonographische Code der nationalen Umweltzeichen

Nachdem der Zeichenprozess anhand eines Beispiels erläutert worden ist, wendet sich der folgende Abschnitt den Formen der visuellen Codierung zu, die in den nationalen Umweltzeichen zum Tragen kommen. Als Instrumentarium seiner Untersuchungen des visuellen Codes arbeitet Umberto Eco eine Hierarchie von *ikonischem Code* und *ikonographischem Code* der visuellen Zeichen heraus. So werden die unterschiedlichen Ebenen beschreibbar, auf denen visuelle Zeichen als *ikonische Aussagen* lesbar sind⁹¹.

Ein *ikonischer Code* fragt (obiges Beispiel): Was macht einige wenige Striche zur Abbildung eines Baumes? Welche farblichen und/oder graphischen Vorgaben sind hinreichende, welche sind notwendige Bedingungen, um eine Figur als Darstellung eines Baumes kenntlich zu machen? Significans dieser Zeichenoperation eines ikonischen Codes ist die stilisierte Eiche des „Környezetbarát Termék“ ebenso wie etwa die reduzierten Kugelfiguren einer topographischen Karte u.a. Referens ist jeweils die kulturelle Einheit des Laubbaumes, also jeder je existente solche Baum. Das konkrete Interpretans aber ist im geographischen, wissenschaftlichen, forstwirtschaftlichen, literarischen, bildkünstlerischen oder werbekommunikativen Kontext ein jeweils anderes. Wichtig ist, hervorzuheben, dass nur abgebildet werden kann, was als kulturelle Einheit bereits definiert ist. Denn der ikonische Code kann lediglich „die semantische Beziehung zwischen einem graphischen Zeichenträger und einer schon codierten Wahrnehmungsbedeutung“ herstellen.⁹² Allgemein definiert Umberto Eco eine ikonische Aussage als „eine konventionalisierte Zusammenfassung“ der Wahrnehmung eines Gegenstandes, und stellt zur Diskussion, „ob die Wahrnehmung des wirklichen Gegenstandes reicher ist als die, welche die ikonische Aussage anbietet“, d.h. ob „die Vorgänge der graphischen Konventionalisierung unsere Erwartungssysteme dermaßen beeinflusst haben, dass der ikonische Code auch zum Wahrnehmungscode geworden ist“.⁹³ Das ist Ecos Formulierung dessen, was oben bereits in den Worten Uwe Pörksens zitiert wurde: „Wir sehen, was wir zu sehen gelernt haben.“⁹⁴

Der *ikonographische Code* operiert demgegenüber auf einer Metaebene und bringt konventionalisierte Formeln der Darstellung in einen Zusammenhang. Der ikonographische Code nutzt dabei konkrete Interpretanten des ikonischen Codes seinerseits als Significans. Die *konkrete* Ausführung eines Ikons in einem *bestimmten* Kontext wird zur Grundlage der Bilddeutung. Der Baum des „Környezetbarát Termék“ gehorcht lediglich dem ikonischen, nicht aber einem ikonographischen Code. Als Beispiel für den ikonographisch arbeitenden Code sei daher an dieser Stelle zusätzlich das deutsche Umweltzeichen hinzugezogen. „Der Blaue Engel“ zeigt einen Menschen, dessen ausgestreckte Arme ihn genau



Umweltzeichen
Deutschland (1978)

⁹¹Vgl. Eco 1994: 242-249.

⁹²Eco 1994: 208 (original kursiviert).

⁹³Eco 1994: 245f.

⁹⁴Pörksen 1997: 170.

in einen Kreis einschreiben. Die Figur rekuriert damit eindeutig auf den vitruvianischen Menschen von Leonardo da Vinci.⁹⁵ Sie ist ikonographisch codiert. Ikonographische Traditionen sind auch dafür verantwortlich, dass die ikonisch ähnlichen, von einem Blatt halb verdeckten Globen Frankreichs und Taiwans so grundverschiedene Bedeutungen transportieren.

Nicht jedes Umweltzeichen lässt sich klar nur *einer* Form der visuellen Codierung zuordnen. Häufig verzahnen sich in einem Binnenikon Elemente des ikonischen Codes mit Anleihen bei einer ikonographischen Tradition. Als grobe Zuordnung aber können folgende Aussagen getroffen werden:⁹⁶ Besonders interessant sind diejenigen Zeichen, die die Herausbildung eines ikonographischen Codes *innerhalb der Umweltzeichenfamilie* beweisen. So rekuriert Hong Kong GC⁹⁷ direkt auf Singapur, Polen auf Tschechien und Australien, Tschechien auf einen nicht realisierten, aber publizierten Entwurf aus dem Designwettbewerb für das deutsche Umweltzeichen, Australien auf sein Vorgängerzeichen und auf Neuseeland, Indonesien auf Singapur und Südkorea, Südkorea auf Japan, Hong Kong FEP auf Südkorea (erstes Zeichen), Israel auf Frankreich und die Philippinen auf Thailand. Die Verwandtschaft des Blatt- und des Globusmotivs in den asiatischen Zeichen insgesamt wird an späterer Stelle detaillierter erläutert.⁹⁸ Die geographische Nähe der Vergabeländer ist hier ganz offensichtlich ausschlaggebend für die graphische Verwandtschaft der nationalen Umweltzeichen. - Schwedens Umweltzeichen rekuriert ebenso wie der nordische „Schwan“ auf das Logo der jeweiligen Vergabeinstitution. (Die konkrete Ausgestaltung der finnischen Euromünze legt nahe, dass die Darstellung des fliegenden Schwans, wie sie der finnische Designer Kyösti Varis für das Signet des Nordischen Ministerrates und danach für das Umweltzeichen entwarf, als ikonographische Konvention in Finnland weitere Zeichen nach sich ziehen könnte.) Frankreich und Israel verweisen in der formalen Anlage ihrer Zeichen ebenfalls auf die vergebende Dachorganisation. Auch die chinesische SEPA gründet das Binnenikon ihres Umweltzeichens im eigenen Signet und verschwört es dadurch mit einem weiteren Prüfzeichen. Thailand begründet mit dem „Green Label“ eine Zeichentradition im eigenen Lande. Mit den O.K.-Haken rekurren Neuseeland und Australien auf eine Tradition, die sich in den Signets von Akkreditierungsgesellschaften des British Commonwealth herausgebildet hat. Die Niederlande bilden mit ihrem Stempel das Signet des belgischen Ökoverbandes *Biogarantie* nach (natürlich ohne dies zugeben zu wollen). Spanien rekuriert auf das Signet der andalusischen Firma *Lipasam*. - Als interessant erweisen sich weiterhin Zeichen, die einen ikonographischen Code suggerieren bzw. umcodieren wollen. So scheiterte Brasilien mit der Figur des Kolibri als angeblichem Inbegriff des brasilianischen Volkes. Das Bild scheint in der Bevölkerung doch nicht verankert zu sein. Japan möchte mit der umarmten Erde einen *Schutzgestus* zum Ausdruck bringen, transportiert aufgrund der ikonographischen Tradition jedoch das Bild der *Herrschaft* über die Erde. Frankreich zeigt die Erde verdeckt durch ein Feigenblatt, dessen Konnotationen ebenfalls nicht intendiert gewesen sein dürften. Das „Green Seal“ der USA lässt sich auf Funktionsskizzen zum Raketenabwehrsystem SDI zurückführen. Hier klaffen ikonischer Code (scheinbarer O.K.-Haken) und der aufgrund der Entwurfsblätter fassbare ikonographische Code besonders weit auseinander. - Weiterhin gehorchen dem ikonographischen Code die Zeichen folgender Staaten: Deutschland (Mensch des Vitruv), Indonesien, Hong Kong HKFEP und die Republik Korea (Yin-Yang), Kanada (Ahornblatt der Nationalflagge; Taube), unentschlossen Ukraine (Kranich), Slowakien (Staatswappen), beide Zeichen Hong Kongs (Staatswappen) sowie die EU (Flagge).

⁹⁵ Vgl. genauer unten Kap. II.2.1 Deutschland.

⁹⁶ Die hier zusammengefassten Analyseergebnisse werden in den Kapiteln zu den entsprechenden Zeichen in Teil II.2. und II.3. detailliert entfaltet und anhand von Bildmaterial nachgewiesen. Vgl. zu den formalen Verwandtschaften auch die motivisch angeordnete Übersicht aller Zeichen zu Ende von Kap. II.5.

⁹⁷ Die Ländernamen stehen hier jeweils als Kürzel für die Formulierung: „das nationale Umweltzeichen von ...“.

⁹⁸ Nach Abschluss der Detailanalysen in Kap. II.5.

Nach dem ikonischen Code arbeiten, soweit ich sehe, Polen, Australien, Taiwan (Landesgeographie), EU (Margerite), Tschechien (Lindenblatt), Ungarn (Baum), Ukraine und Brasilien (Vogel, Globus und Pflanzenstängel), Österreich (Globus und Bäume), USA (Globus), Indien (Tontopf).⁹⁹ Die Zeichen der australasischen Region, die Globen und/oder Blätter zeigen, bilden diese ebenfalls nach einem eingeführten ikonischen Code ab. Für den Globus heißt dies, dass ein Kreis entweder blau eingefärbt oder mit der Andeutung eines kartographischen Gitters überzogen sein muss. Interessant ist für den ikonischen Code das „Philippines green choice“, weil es allein mithilfe der Farbigkeit ein einziges Zeichenelement auf zweifache Weise ikonisch codiert: Was in der blauen Zeichenhälfte als Wassertropfen erscheint, wird in der grünen Zeichenhälfte zur Knospe.



Umweltzeichen
Philippinen (2003)

Die Kapitel II.2. und II.3 der vorliegenden Arbeit stellen die ikonographischen Analysen der Zeichen detailliert vor. Wo ikonographische Vorlagen fehlen, können Ergebnisse anhand vorliegender, bisher unveröffentlichter Entwurfsblätter¹⁰⁰ herausgearbeitet werden.

1.3.4 Der mythologische Code der nationalen Umweltzeichen

Es wurde oben (Kap. I.2.1) bereits angesprochen, dass den nationalen Umweltzeichen von gesellschafts- und umweltpolitischer Seite nicht nur die Aufgabe zugeordnet wird, Umwelt abzubilden, sondern auch, Umweltbewusstsein zu wecken. Die Zeichen prägen den Diskurs des Umweltbewusstseins mit, von dem sie selber abhängig sind. Diese Dialektik teilen die Umweltzeichen allerdings mit aller Kommunikation. Schon bei seiner Bestimmung des semiotischen Feldes hält Umberto Eco fest, „daß, sobald ich an jemanden das Wort, eine Geste, ein gezeichnetes Zeichen oder einen Laut richte (damit dieser etwas erfährt, was ich vorher erfahren habe und den anderen wissen lassen will), ich mich auf eine Reihe von irgendwie verabredeten Regeln stütze, die mein Zeichen verständlich machen. Es ist eine der Hypothesen der Semiotik, daß unter jedem Kommunikationsprozess diese Regeln - oder Codes - existieren und daß diese auf irgendeiner kulturellen Übereinkunft beruhen.“¹⁰¹ Als „kommunikative Dialektik zwischen Codes und Botschaften“ wird im folgenden die Tatsache angesprochen, dass Sprech- oder Zeichenakte den Code, der ihre Hervorbringung lenkt, ihrerseits durch Bereicherung oder Umstrukturierung verändern können.¹⁰² Eine Untersuchung zum ikonischen Code der nationalen Umweltzeichen verfolgt also immer auch den Erfindungsprozess einer Codierung des Umweltschutzes im allgemeinen.

Konkret brachte das Studium des indischen Umweltzeichens und seiner Werbung Einsichten in die Globalisierung des zunächst spezifisch westlichen Diskurses von Umweltschutz.¹⁰³ Die Umweltzeichen spielen in der Visualisierung dieses Diskurses eine Rolle von wachsender Bedeutung. Von hier aus kann die Semiotik der Umweltzeichenprogramme deshalb um eine weitere Ebene – nennen wir sie mit Barthes den *mythologischen Code* – erweitert werden. In ihrer Interdependenz mit der Etablierung eines Wahrnehmungs- und Kommunikationsmusters „Umweltbewusstsein“ nämlich

⁹⁹ Das indische Central Pollution erläutert sein Ikon mithilfe der Alltagskultur, was das Zeichen jedoch allein nicht in einer ikonographischen Tradition verankert.

¹⁰⁰ So im Falle der 13 Entwürfe Friedensreich Hundertwassers für Österreich, der 10 Blätter Serényi Zsigmonds für Ungarn, der Bilderfolge Sara Abrams für die USA. Aufschlussreich waren auch die Alternativentwürfe aus den Designwettbewerben für das tschechische sowie für das japanische Umweltzeichen.

¹⁰¹ Eco 1968: 20.

¹⁰² Vgl. ebd.: 20; 94-98; 143.

¹⁰³ Vgl. u. Kap. II.3.2 Indien.

werden die nationalen Umweltzeichenprogramme als Signifikanten eines größeren Verweis- und Bedeutungszusammenhanges sichtbar. In der Terminologie von Roland Barthes sind sie Bedeutendes im Rahmen eines sekundären semiologischen Systems, eines *Mythos des Alltags*,¹⁰⁴ den das „Umweltbewusstsein“ darstellt. Es ist dieser *Mythos*, der die für das Funktionieren aller Umweltschutzprogramme so wesentliche *emotionale* Ebene der assoziativ aufgeladenen ikonischen Figuren hervorbringt. Selbstverständlich kann auch diese emotionale Ebene wiederum ausschließlich als kulturelle Vereinbarung verstanden werden.¹⁰⁵

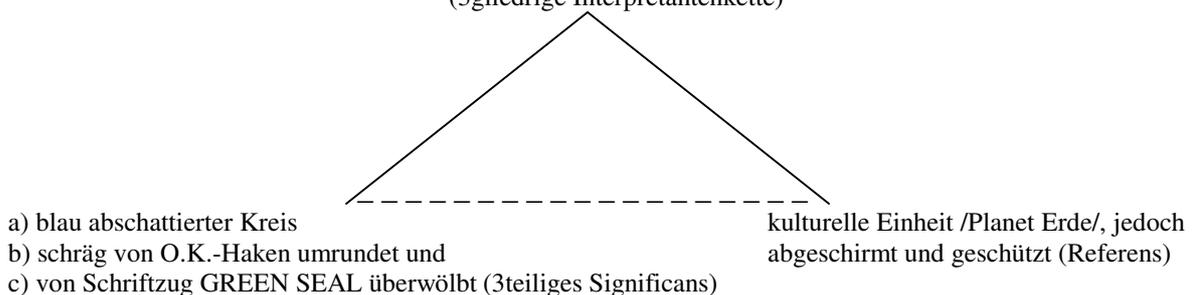
Die nationalen Umweltzeichen produzieren ihren Mythos jedoch noch nicht alle gleichsinnig. Der Grund hierfür liegt in der nach wie vor kultur- und interessenabhängigen Ausbildung des Umweltbewusstseins, das auch der internationalen Vereinheitlichung der Umweltzeichenprogramme und der weltweiten Einigung auf ein einziges Zeichen im Wege steht.¹⁰⁶ Jede Vergabeinstitution (re-)produziert derzeit noch ihren landeseigenen Mythos. Exemplarisch sei an dieser Stelle das „Green Seal“ der USA mithilfe der Theorien von Eco und Barthes analysiert. Dabei wird das Schema Roland Barthes in semiotische Dreiecke übersetzt.



Umweltzeichen
USA (1990)

1 Semiotisches Dreieck für das Binnenikon des „Green Seal“:¹⁰⁷

- a) Kette (populärwissenschaftlicher) Informationen aller Medien zum heliozentrischen Weltbild
- b) Sorglosigkeit und c) Kette populärwissenschaftlicher Informationen aller Medien zur Weltraumabwehr SDI (3gliedrige Interpretantenkette)



Das Binnenikon des „Green Seal“ besteht aus drei Elementen, da zu Globus und O.K.-Haken (bzw. Kometenbahn)¹⁰⁸ auch noch die Inschrift in die Bildebene hineingewandert ist.

¹⁰⁴ Vgl. hierzu Barthes 1957: 88-96.

¹⁰⁵ Zur Relevanz der emotionalen Ebene gerade im Kampf für Umwelt- und Artenschutz vgl. die Kritik der Medienfixiertheit vieler GREENPEACE-Aktionen bei Kröher 2002, der die Organisation selber mit folgenden Worten zitiert: „die traurig dreinblickenden Tierbabies, die von rohen Kerlen mit groben Knüppeln erledigt werden, sind hervorragende Sympathieträger für Millionen von Menschen, die sich so gewinnen lassen für unsere Aktionen zur Rettung der Meere.“ (Ebd: 83) Erwähnt wird hier ein *Visiotyp* im Sinne Uwe Pörksens, das längst losgelöst vom konkreten Artenschutz funktioniert.

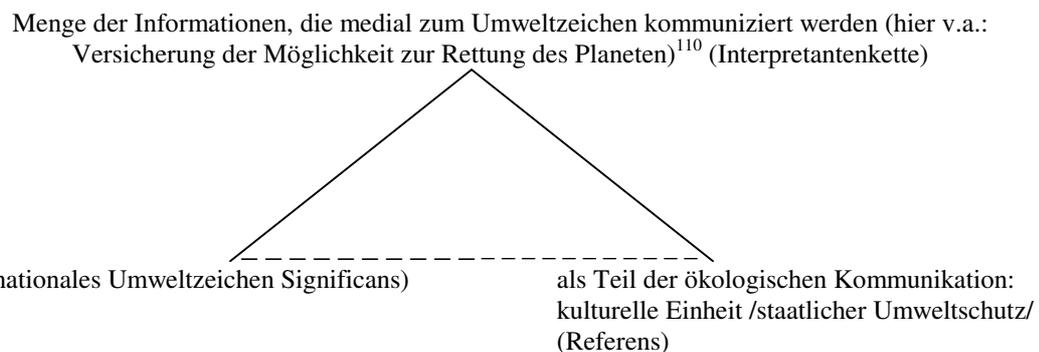
¹⁰⁶ Vgl. Gronert 1999: 13-15, die Ausführungen in den Kap. II.3.4 Schweden und II.3.15 Europäische Union der vorl. Arb. sowie die Diskussion im „Ausblick und Schluss“ dieser Arb.

¹⁰⁷ Vgl. hierzu detaillierter u. Kap. II.2.4 USA. Wie die ikonographische Analyse des Zeichens zeigt, integriert der O.K.-Haken in ganz anderer Weise als beispielsweise die Arme oder das Blatt des japanischen bzw. taiwanesischen Umweltzeichens den außerirdischen Raum in die Darstellung des Globus. - Da die Analyse von einem 1990 geschaffenen Zeichen ausgeht, fördert sie natürlich zunächst einen historischen Bewusstseinsstand zutage. Allerdings ist am Neuentwurf der Zeichen Schwedens, der EU, Australiens und Südkoreas ablesbar, dass ein Zeichen, das sich gestalterisch überlebt hat, durchaus veränderbar ist. Bleibt eine Anpassung an die heutige Zeit aus, kann bei aller Vorsicht also wohl vom Persistieren des zugrunde liegenden Bewusstseins ausgegangen werden.

¹⁰⁸ Vgl. die detaillierte Analyse des „Green Seal“ in Kap. II.2.4.

- a) Die Darstellung der Erde als Globus, also vom Weltraum aus gesehen, blendet klassische Sagen und Weltdeutungsmuster aus der Interpretantenkette aus. Himmel und Hölle sind hier ebenso wenig mitdenkbar wie die Idee, am Horizont abzustürzen oder die Sterne als Löcher im Himmelszelt aufzufassen, durch welche das ewige Licht Gottes die Erde bescheint. Die Interpretantenkette wird von mehr oder weniger populärwissenschaftlich aufbereitetem Wissen im Kontext des heliozentrischen Weltbildes beherrscht: Vom Wissen um das nur durch das Gleichgewicht von Gravitation und Fliehkraft gehaltene Kreisen der Erde um die Sonne im leeren Raum, vom Wissen um die im schräg angesetzten O.K.-Haken angedeutete Ekliptik etc.
- b) Der O.K.-Haken, der die Erde umrundet, ohne sie zu berühren, rückt das Wissen um Kometen und Meteore mit ins Bild.¹⁰⁹ Als O.K.-Haken zieht er jedoch vor allem das Interpretans der Sorglosigkeit nach bestandener Prüfung nach sich.
- c) Der ins Binnenikon integrierte Zeichensname nimmt die Gestalt eines Schutzschildes an. Er ruft das zum Zeitpunkt der Zeichenentstehung in den USA sehr verbreitete Wissen um die gedachte Funktionsweise der Weltraumabwehr SDI ab.

2 Semiotisches Dreieck für das Gesamtsymbol „Green Seal“:



Das Gesamtsymbol transportiert zudem alles in der Werbung aufbereitete Wissen. Wie an anderer Stelle dargelegt (Kap. II.1), vermittelt diese Werbung vor allem das Bewusstsein, mithilfe des „Green Seal“ den Planeten retten zu können: „Green Seal believes in the power of consumers to save the world.“ Das Interpretans der Sorglosigkeit aus den Elementen O.K.-Haken und Schriftzug (Schutzschild) wird unterstrichen.

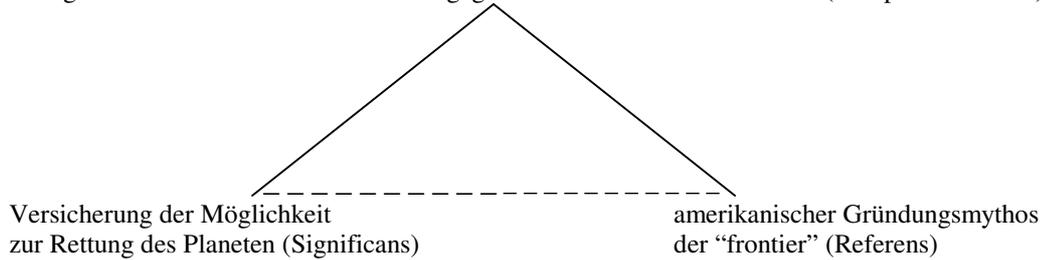
3 Semiotisches Dreieck für den Mythos Umweltschutz in den USA:

Gemäss Roland Barthes' Schema (übertragen auf das semiotische Dreieck) rückt die Interpretantenkette aus dem semiotischen Dreieck des Gesamtsymbols zur Analyse des zugrundeliegenden Mythos an die Stelle des Significans:

¹⁰⁹ Vgl. hierzu die Entwurfsfolge zum „Green Seal“, Abb. in Kap. II.2.4 USA. Vgl. auch oben die Ausführungen zur semiotischen Analyse des Gesamtsymbols „Környezetbarát Termék“.

¹¹⁰ Vgl. hierzu die Beispiele aus der Werbung zum „Green Seal“ unten in Kap. II.1.

Kette der medial (insbesondere filmisch) aufbereiteten Mythen
um siegreiche Schlachten der Amerikaner gegen das Andere der Gesellschaft (Interpretantenkette).



Der Terminus der *frontier* als Grenze von zivilisierter Welt und zu unterwerfender Wildnis bezeichnete ursprünglich die Westgrenze des von europäischen Siedlern eroberten Gebietes in Nordamerika. Als „exemplarischer Ort der Amerikanisierung“¹¹¹ ist die Bewährung an der *frontier* eng mit der Identität der US-amerikanischen Nation verknüpft. Die Unterwerfung des gesamten Kontinents unter die europäische Zivilisation machte daher die Auffindung einer neuen *frontier* unerlässlich. Spätestens John F. Kennedy fand sie in der Vorherrschaft im Weltraum. „The High Frontier“ ist auch ein Kapitel in Donald R. Baucoms *The Origins of SDI 1944-1983* überschrieben. In seiner Kombination der Zeichenelemente ruft das „Green Seal“ den Mythos der erfolgreich abgewehrten Bedrohung aus dem Weltraum, einem in Hollywood-Produktionen immer wiedererzählten Topos, ab. Die Darstellung suggeriert die Bedrohung der Umwelt als Gefahr von Außen, der mit den üblichen Mitteln zu begegnen ist. Veränderungen in der eigenen Lebensführung gehören hierzu nicht. In der Wahl des „Green Seal“ zum US-amerikanischen Umweltzeichen offenbart sich ein gesellschaftlicher Mythos Umweltschutz als siegreicher Kampf gegen eine äußere Bedrohung.¹¹²

1.3.5 Die angestrebte Wirkung der Umweltzeichen

Die vorausgegangenen Abschnitte verdeutlichten an zwei Beispielen das Funktionieren eines nationalen Umweltzeichens aus semiotischer Sicht. Die Komplexität dieser Zeichen, deren Bedeutung sich aus den Interpretantenketten des Binnenikons und des Gesamtsymbols zusammensetzen, wurde greifbar. Zuletzt wurde das semiotische Instrumentarium von Umberto Eco und Roland Barthes zusammengeführt, um exemplarisch ein bestimmtes Umweltzeichendesign auf den zugrundeliegenden Mythos hin auszudeuten.

Die nationalen Umweltzeichen gestalten den Diskurs zu Umweltschutz und Umweltbewusstsein mit und werden im Hinblick auf ihre Wirksamkeit als Multiplikatoren in der Entwicklung dieses Diskurses ausgesucht. Wenn man mit Rolf Duroy und Günter Kerner weiterhin die Informationsabsicht zu einer Grundlage des Zeichenhaften macht,¹¹³ erhebt sich die Frage, welche Absicht gesellschafts- und umweltpolitischer Natur hinter den nationalen Umweltzeichen steht. Der ursprünglich von Charles Sanders Peirce entwickelte Begriff der Pragmatik macht den Handlungsimpuls bestimmbar, der als Wirkung der Umweltzeichen unterstellt werden kann: „Zeichen sollen durch das Weitergeben von Informationen Handlungen auslösen, Verhaltensweisen und Meinungen beeinflussen, Denkanstöße geben und die Gefühlslage der Nachrichtenempfänger

¹¹¹ Fluck 1998: 729.

¹¹² Vgl. die genaue, mit Bild- und Textmaterial belegte Entfaltung dieser Interpretation in Kap. II.2.4.

¹¹³ Duroy – Kerner 1988: 260.

verändern. Je nach der Wirkung der Zeichen auf den Empfänger unterscheiden wir indikative, suggestive und imperative Zeichen.“¹¹⁴

Die Beantragung eines Umweltzeichens steht allen potenziellen Zeichenanwendern frei. Der Kauf zertifizierter Produkte steht jedem Käufer frei. Daher sind die Umweltzeichen als suggestive Zeichen anzusprechen. Explizit im Hinblick darauf ausgewählt, dass ihre Embleme „ohne Zusätze national und international verständlich“¹¹⁵ seien, zeigen sich die nationalen Umweltzeichen als „populäre Veranschaulichung“ (Pörksen) an der Schnittstelle von wissenschaftlicher Erkenntnis und normativem Handlungsimpuls. Ergebnisse und Hypothesen einer unabhängigen, ökologisch orientierten Forschung werden zunächst in das Orientierungswissen derjenigen Bürger und Politiker transformiert, die als Repräsentanten von Regierung, Verbraucher- und Umweltschutz in den beratenden Kommissionen die Entwicklung der Produktkriterien und die Vergabe ihres nationalen Umweltzeichens überwachen. Mit dem Binnenikon des Umweltzeichens kann dann ein „Assoziationshof“ von Halbwissen, Sorge, Wehmut und Verantwortungsbewusstsein im kulturellen Gedächtnis der zu verwaltenden Gemeinschaft implementiert werden. Der gestalterische Rückgriff auf typische Grundmuster von Naturdarstellung gehört für die Umweltzeichen zu den Voraussetzungen ihrer angestrebten Wirksamkeit: Die „populäre Veranschaulichung [...] schließt sich an die Bilderwelt der Allgemeinheit an und transformiert den wissenschaftlichen Inhalt in ein Instrument pädagogischer, ökonomischer, technischer Organisation der Gesellschaft.“¹¹⁶ So machen die Umweltzeichen das in jedem Vergabeland kulturell vorherrschende Verständnis der Mensch-Umwelt-Relation sichtbar, beeinflussen und schaffen aber zugleich spezifische Facetten der Wahrnehmung von „Umwelt“ als Problem.

Eine global homogenisierte Visualisierung von „Umwelt“ liegt noch in weiter Ferne, wird aber durch die internationalen Vereinigungen beständig vorangetrieben. Die monologische¹¹⁷ Veranschaulichung von Welt erzeugt Welt-Anschauung und bereitet, indem sie Stimmung macht, ein verändertes gesellschaftliches Handeln vor. Aufgrund ihrer seit den 90er Jahren stark anwachsenden Zahl haben nationale Umweltzeichen inzwischen einen festen Platz im Prozess dieser Veranschaulichung von Welt und Umwelt. Eine herausgehobene Position sogar bekleiden sie, wo es um den Appell an das Verantwortungsbewusstsein des einzelnen Konsumenten geht: Mehr als ein nationales Umweltzeichen betitelt die ausgezeichneten Artikel mit den Worten: „(Ihre) Wahl für die Umwelt“. Diese als gesellschaftlich relevant vermittelte, persönliche Verantwortung jedes Einzelnen ist neu.

¹¹⁴ Ebd.: 263f.

¹¹⁵ Bundesinnenministerium 1972. Vollständiges Zitat s.o. sowie u. im Kap. II.2.1 Deutschland.

¹¹⁶ Pörksen 1997: 133 (Hervorhebung im Original).

¹¹⁷ Vgl. zur Diskussion der monologischen Struktur von Visiotypen (im Gegensatz zur dialogischen Struktur der Sprache) Pörksen 1997: 208; 292-302.

I.4 Die ikonographisch-ikonologische Methode nach Warburg und Panofsky

Die voraufgegangenen Abschnitte haben die Umweltzeichen bereits durch verschiedene methodische Ansätze hindurchgeführt. Den eigentlichen Gehalt des Untersuchungsgegenstandes – die mögliche Chiffrierung des spezifischen Umweltschutz-Verständnisses einer Gesellschaft – konnten jedoch weder die Semiotik¹¹⁸ noch die formale Analyse darlegen. Hierfür erweist sich die ikonographisch-ikonologische Methode als fruchtbarster Untersuchungsansatz. Die Frage, ob und warum sich diese kunstwissenschaftliche Methode zur Untersuchung von Gebrauchsgraphik eignet, wird abschließend positiv beantwortet und mit Nachweisen belegt werden. An dieser Stelle sei zunächst die Methode skizziert.

Erwin Panofsky (1892-1968) formulierte sie Anfang der 1930er Jahre und publizierte 1939 dazu einen Aufsatz unter dem Titel „Iconography and Iconology“.¹¹⁹ Er vermied dabei, auf Godefridus Johannes Hoogewerff (1884-1963) hinzuweisen, der bereits in den 20er Jahren die Arbeit Aby Warburgs aufgegriffen und, mit den Begriffen Ikonographie und Ikonologie belegt, systematisiert hatte.¹²⁰ Da jedoch „in der Kunstwissenschaft [...] Panofskys Formulierungen bis heute verbindlich geblieben“ sind,¹²¹ sei die Methode der Beschreibung und Ausdeutung bildkünstlerischer Werke an dieser Stelle entlang seines Aufsatzes „Ikonographie und Ikonologie“ entfaltet. Als methodische Erläuterung zu vorliegender Arbeit bezieht sich die Darstellung von Panofskys Theorie im folgenden bereits auch auf graphische Zeichen.

I.4.1 Erwin Panofskys dreischrittiges Interpretationsschema

Panofskys Methode systematisiert Ikonographie und Ikonologie als Werkzeuge der inhaltlichen Interpretation bildkünstlerischer Äußerungen im Gegensatz zu deren formaler Analyse. Dabei geht sie in drei Schritten vor. Einer *vorikonographischen* Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes folgt eine *ikonographische* Einordnung und zuletzt die *ikonologische* Interpretation, die den graphischen Gegenstand auf seinen kultur- und zeittypischen Gehalt hin ausdeutet.¹²²

¹¹⁸ Die Interpretationen, die in Kap. I.3.4 in die semiotischen Dreiecke zum „Green Seal“ der USA eingeflossen sind, sind dem zeitlich zuvor erarbeiteten Kap. II.2.4, also der ikonographischen Analyse und ikonologischen Interpretation des Zeichens entnommen worden.

¹¹⁹ 1955 wieder in *Meaning in the Visual Arts*, deutsch unter dem Titel „Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance“ (vgl. Panofsky 1996: 36-67).

¹²⁰ Schmidt 1993: 18; vgl. den Aufsatz Hoogewerffs von 1931 in Kaemmerling 1994: 81-111. Nida-Rümelin 1998: 610-14 führt Panofskys Modell auf Karl Mannheims Theorie der Weltanschauungsinterpretationen (1923) zurück.

¹²¹ Schmidt 1993: 38. Auch Beyer 1992: 8 stellt die Rolle heraus, die Panofskys bei der Ausarbeitung der Ikonographie zum erkenntnistheoretischen Modell spielt.

¹²² Den drei Schritten dieser Methode können also auch die Aspekte Form, Sujet und Gehalt eines Werkes zugeordnet werden (Vgl. Lavin 1992: 16). Allerdings verwendet Panofsky den Begriff des Sujets als primäres und sekundäres im ersten wie im zweiten Schritt seiner Methode. - In seinem Aufsatz „Das Problem des Stils in der Bildenden Kunst“ (Panofsky 1998: 19-27) reflektiert Erwin Panofsky in Auseinandersetzung mit Positionen Heinrich Wölfflins bereits 1915 auch die Tatsache, dass der Stil, die Form eines Werkes natürlich bereits Inhalt ist. Wie die formale Anlage der Umweltzeichen – etwa ihre geschlossene Form – zur inhaltlichen Aussage beiträgt, ist oben (Kap. I.2.2) dargelegt worden. Die formale Anlage soll also mit obiger Formulierung nicht aus der Inhaltsdeutung ausgeschlossen, sondern lediglich die spezifische Leistung der ikonographisch-ikonologischen Methode hervorgehoben werden. Zum folgenden vgl. Panofsky 1996: 36-50. Der Vorwurf der Kunstwissenschaft, Panofskys Methode verzichte darauf, „sich analytisch und interpretatorisch damit auseinanderzusetzen, wie ein Kunstwerk als bildnerisches Werk diesen Sachverhalt kraft der nur der bildenden

Die *vorikonographische* Beschreibung identifiziert den graphischen Gegenstand als „gewisse Konfigurationen von Linie und Farbe“. Erkennbar wird das „primäre oder natürliche Sujet“ auf der Grundlage von Alltagserfahrung. Über die rein formale Beschreibung hinaus dürfen die identifizierten „künstlerischen Motive“ auch hier bereits benannt werden, was freilich genau genommen schon eine erste Interpretation darstellt. Die *ikonographische* Analyse nähert sich dem „sekundären oder konventionalen Sujet“. Sie arbeitet auf der Grundlage spezialisierteren Wissens um Vor-Bilder oder literarische Vorlagen einer Darstellung und verknüpft die Motivkomposition mit „Themen oder Konzepten“. Auf der richtigen Bestimmung des primären Sujets aufbauend, diagnostiziert die ikonographische Analyse eine Figur oder Situation als Wiedergabe einer *konkreten* Gestalt, Begebenheit, Anekdote, Allegorie etc. Die Ikonographie arbeitet deskriptiv, „sammelt und klassifiziert das Material, hält sich aber nicht für verpflichtet oder berechtigt, die Entstehung und die Bedeutung dieses Materials zu erforschen“.¹²³ Die *ikonologische* Interpretation schließlich deckt die „eigentliche Bedeutung“, den eigentlichen „Gehalt“ auf. Dieser Gehalt „wird erfaßt, indem man jene zugrundeliegenden Prinzipien ermittelt, die die Grundeinstellung einer Nation, einer Epoche, einer Klasse, einer religiösen oder philosophischen Überzeugung enthüllen, modifiziert durch eine Persönlichkeit und verdichtet in einem einzigen Werk.“¹²⁴ Die Ikonologie beschäftigt sich also „mit dem [Gebrauchs]-Kunstwerk als einem Symptom von etwas anderem, das sich in einer unabsehbaren Vielfalt anderer Symptome artikuliert [...]. Die Entdeckung und die Interpretation dieser ‚symbolischen‘ Werte (die dem Künstler selber häufig unbekannt sind und die sogar entschieden von dem abweichen können, was er bewußt auszudrücken suchte)“,¹²⁵ ist Gegenstand der Ikonologie. In Fortführung der deskriptiven Ikonographie und aufbauend auf der Korrektheit der Materialsammlung ist die Ikonologie interpretatorisch. Als tentatives Verfahren¹²⁶ reichert sie die Ergebnisse der ikonographischen Analyse mit Beobachtungen aus „politischen, poetischen, religiösen, philosophischen und gesellschaftlichen Tendenzen“ der in Frage stehenden Epoche und Kultur an, um im Zuge „synthetischer Intuition“ die gesuchte „Grundeinstellung einer Nation [etc.]“ zu enthüllen.

Panofsky ist sich bewusst, wie angreifbar eine Methode ist, die letztlich in der Intuition des Interpreteten gründet: Es bestehe „zugegebenermaßen eine gewisse Gefahr, daß sich Ikonologie [zu Ikonographie ...] wie Astrologie zu Astrographie verhalten“ werde.¹²⁷ Zur Objektivierbarkeit der Ergebnisse sieht Panofsky deshalb Korrekturfaktoren vor. Die vorikonographische Beschreibung hat sich in der *Stilgeschichte* abzustützen, um das richtige Lesen der Gegenstände zu sichern. Die *Typengeschichte* sollte die ikonographischen Studien begleiten, um die Vor-Bilder des zu analysierenden Werkes korrekt zusammen zu stellen. Die *Geschichte kultureller Symptome* muss vor der ikonologischen Interpretation studiert werden:

„Der Kunsthistoriker wird dasjenige, was seiner Meinung nach die eigentliche Bedeutung des Werkes oder der Werkgruppe ist, der er sein Augenmerk widmet, an dem zu messen haben, was seiner Meinung

Kunst eigenen medialen Möglichkeiten darzustellen vermag und solche Bedeutungen hervorbringt, die von dem spezifischen Medium, in dem sie ausgedrückt werden, unablösbar sind“ (Kaemmerling 1994: 9), sind an anderer Stelle zusammengefasst worden (vgl. etwa Schmidt 1993: 9, Anm. 2) und können im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht eingehend diskutiert werden.

¹²³ Ebd: 41.

¹²⁴ Panofsky 1996: 40. Nach Lavin greift Panofsky mit seiner Idee des „Gehaltes“ auf eine Abgrenzung C.S. Peirces zurück: „Der Gehalt, im Gegensatz zum Sujet, ist das, was ein Werk preisgibt, aber nicht zur Schau stellt.“ (Lavin 1992: 16).

¹²⁵ Panofsky 1996: 41.

¹²⁶ Panofsky spricht davon, dass die Ikonologie „versuchsweise“ auch historische, psychologische u.a. Methoden anwendet, „um das Rätsel der Sphinx zu lösen“. Ebd: 42. Zu Ende seines Lebens verwarf Panofsky den Begriff Ikonologie wieder (Zitat bei Lavin 1992: 11), was in der vorliegenden Untersuchung aber nicht berücksichtigt wird.

¹²⁷ Panofsky 1996: 42. Zu den Korrekturfaktoren vgl. ebd: 43-49.

nach die eigentliche Bedeutung so vieler anderer, historisch auf jenes Werk oder jene Werkgruppe bezogener kultureller Dokumente ist, wie er nur bewältigen kann: von Dokumenten, die Zeugnis ablegen über die politischen, poetischen, religiösen, philosophischen und gesellschaftlichen Tendenzen der Person, der Epoche oder des Landes, die zur Debatte stehen.“¹²⁸

Vorliegende Untersuchung war sich der Korrekturfaktoren ständig bewusst. Was die *Stilgeschichte* betrifft, so war zwar die Benennung des graphischen Gegenstandes eines nationalen Umweltzeichens und damit die vorikonographische Beschreibung immer sehr klar. Panofsky hebt in seinem Aufsatz „Ikonographie und Ikonologie“ die Bedeutung der Stilgeschichte im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Malerei hervor, deren Bildersprache vor dem Hintergrund etwa des Realismus der Renaissance und ohne das Wissen der mittelalterlichen Darstellungsmuster missdeutet werden muss. In seiner Auseinandersetzung mit Heinrich Wölfflin bestimmt er den Stil einer Epoche als „Verhältnis der Seele zur Welt des Auges“.¹²⁹ Stilgeschichte, vor diesem Hintergrund verstanden, meint beispielsweise den Realismusbegriff einer Epoche, wie er sich in den Werken bildenden Künstler niederschlägt. Alle hier verhandelten nationalen Umweltzeichen wurden im Zeitraum von weniger als drei Jahrzehnten mit derselben Rücksicht auf eine drucktechnische Reproduzierbarkeit entworfen. Alle Zeichen entstanden als Gebrauchsgraphiken für Produktverpackungen. Ihre schnell fassbare Verständlichkeit auf der Basis von Alltagswissen stellt daher ihr wesentliches Merkmal dar.¹³⁰ Jedes Zeichendesign entsprang demselben Geist einer interkulturell nivellierten Zeichen-Sprache westlicher Prägung.¹³¹ Stilgeschichte zu betreiben, hieß für vorliegende Arbeit daher, den Blick für den eigenen Untersuchungsgegenstand an unzähligen Sammlungen zeitgenössischer Gebrauchsgraphik – Markenzeichen, Firmensignets, Transportverpackungszeichen, Piktogrammfamilien, Straßenverkehrszeichen und anderen Symbolen – zu schärfen. Die Frage, warum uns im thailändischen und japanischen Umweltzeichen der Comicstil und in der indischen „Ecomark“ das Holzschnitthafte begegnet, musste im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ausgeblendet werden.

Was die *Typengeschichte* betrifft, so war sie beispielsweise in der Analyse der Umweltzeichen Neuseelands (1990) und Australiens (2002) unerlässlich. Aus der unübersehbaren Zahl graphischer Verwendungen des O.K.-Hakens waren diejenigen herauszufiltern, die als Vorlagen der betreffenden Umweltzeichen in Frage kamen. Es zeigte sich, dass die Akkreditierungsgesellschaften anderer Commonwealth-Staaten die „check-mark“ in ihren Marken- und Prüfzeichen favorisieren. Die International Accreditation New Zealand (ianz) war auch die erste Vergabeinstitution des neuseeländischen Umweltzeichens, bevor es in die Verantwortlichkeit des New Zealand Ecolabelling Trust übertragen wurde. Die ikonographische Sammlung hatte also auf die Akkreditierungsgesellschaften zu fokussieren, um die Gestaltung des neuseeländischen „Environmental Choice“ aus anderen Zeichen herzuleiten. Die Anlehnung des australischen Zeichens an das neuseeländische Vorbild war dann offensichtlich.

Was die zeittypischen *kulturellen Symptome* betrifft, die eine ikonologische Interpretation stützen müssen, so sind die Deutungen der Zeichen aus Japan und den USA am sichersten in den Manifestationen staatlicher Umweltpolitik aus der Zeit der Zeichenentstehung abgestützt. Für das österreichische Umweltzeichen ist es das ökologische Engagement des Entwerfers Friedensreich Hundertwasser, dessen Zeugnisse die ikonographische Analyse der „Bäume“ untermauern. Für das finnische Design des „Schwans“ (für den Nordischen Rat) und noch einmal für die Gestaltung des „Green Seal“ der USA konnte die Verankerung des Zeichens in historisch gewachsenen nationalen

¹²⁸ Ebd: 48f.

¹²⁹ Panofsky 1998: 22.

¹³⁰ Einziger Problemfall ist in dieser Hinsicht das Umweltzeichen der Ukraine aufgrund seiner designerischen Unentschlossenheit.

¹³¹ Vgl. hierzu oben Kap. I.1.

Mythen nachgewiesen werden. In der Gestaltung der indischen „Ecomark“ kommen wissenschaftliche Analysen zum Ausdruck, die in der Überlagerung der eigenen Kultur durch die westliche Zivilisation den Ursprung der Umweltverschmutzung sehen. Im Design des „Taw jarok“ Israels findet die symbolische Bedeutung des Baumes für die zionistische Bewegung ihren Niederschlag. Die Reihe der Beispiele könnte fortgesetzt werden. Es sei jedoch auf die Einzelinterpretationen der Kapitel II.2. und II.3. verwiesen.

1.4.2 Symbol und Ursachensetzung in der Theorie Aby Warburgs

Warum können bildkünstlerische und gestalterische Sujets überhaupt „Themen und Konzepte“ speichern? Zum Verständnis des Wirksamwerdens ikonographischer Traditionen speziell im Umweltzeichenbereich waren zwei Ansätze aus dem Gedankengebäude Aby Warburgs (1866-1929) sehr hilfreich.

Wie Friedrich Nietzsche, so interessierte sich Warburg für Persistenz und Wiederkehr des Archaischen in der abendländischen Kultur.¹³² In der Bildenden Kunst entdeckte er Zitate antiker Motivkombinationen, deren Ausdruckskraft sich aus der Energie ihrer Vorbilder zu speisen schien. Nach seiner Promotion bereiste er 1895/96 die Vereinigten Staaten und suchte in Neu Mexiko einen Stamm der Hopi-Indianer auf. In teilnehmend-beobachtenden kulturpsychologischen Studien wollte Warburg lebendigem magischen Denken und dessen Ausdrucksformen in Ritualen und Symbolen nachspüren. Er strebte über die „ästhetisierende Kunstgeschichte“ hinaus, da er das Bild als „biologisch notwendiges Produkt zwischen Religion und Kunstausbübung“ anzusehen begann.¹³³ Gegen Ende seines Lebens führte er seine Studien in einer Theorie des sozialen Gedächtnisses zusammen. Bildern und Symbolen wird hier ein Stellenwert zuerkannt, welcher der Bedeutung von Erinnerungsspuren im individuellen Gedächtnis vergleichbar ist. Zu Lebensende galt Warburg die Kunst als „soziales Erinnerungsorgan“.¹³⁴ Sein letztes großes Projekt war der Bilderatlas *Mnemosyne*¹³⁵. Dieser Atlas sollte Warburgs mehrere 1000 Zeugnisse umfassende Bildersammlung ordnen und vereinigen mit dem Ziel, „anhand eines klug montierten Bildmaterials die in der Moderne fortwirkende Erbschaft der aus der Antike überlieferten Ausdrucksgebärden [zu] illustrieren.“¹³⁶ Das Projekt blieb unvollendet. Dennoch ist leicht zu erkennen, dass Warburgs Arbeit zu Recht mit Panofskys später systematisierter Methode in Verbindung gebracht wird.

Aus dem großen und differenzierten Gedankengebäude Aby Warburgs waren für die vorliegende Untersuchung insbesondere zwei Theorien wichtig:

- 1 Warburgs Konzept des „Symbols“, das im sozialen Gedächtnis die Rolle übernimmt, die das „Engramm“ als Erinnerungsspur im individuellen Gedächtnis spielt und
- 2 die in Schriften wie dem *Schlangenritual* beschriebene Beobachtung magischer Praktiken der „Ursachensetzung“, in denen beherrschbare Dinge zur Beeinflussung höherer Gewalten eingesetzt werden.

¹³² Vgl. hierzu Habermas 1997: 5. Zur Biographie vgl. Gombrich 1992.

¹³³ Aus Warburgs rückblickender Schilderung zit. bei Gombrich 1992: 118.

¹³⁴ Warburg zit. ebd: 326.

¹³⁵ Der Name der griechischen Mnemosyne bedeutet „Gedächtnis“. Der Sage nach ist Mnemosyne die Mutter der neun Musen. Auszüge aus dem Bilderatlas liegen seit einigen Jahren im Rahmen der *Gesammelten Schriften* als Buch vor (vgl. Warburg 2000, 2;1).

¹³⁶ Habermas 1997: 9. Vgl. auch die editorischen Vorbemerkungen von Martin Warnke in Warburg 2000, 2;1.

Engramm und Symbol

Von Richard Semon (1859-1918) übernahm Warburg die Idee des „Engramms“. Ein Engramm ist die Spur, die ein beeindruckendes Ereignis für längere Zeit in „lebender Materie“ hinterlässt.¹³⁷ Die Energie des Ereignisses kann durch Erregung des Engramms wieder freigesetzt werden: Der Mensch *erinnert* sich. Die Energiefreisetzung lässt das Individuum mit der Erinnerung auch die das ursprüngliche Ereignis begleitenden Gefühle noch einmal durchleben.

Warburg überträgt die Idee des Engramms vom individuellen auf das soziale Gedächtnis einer Kultur. Im sozialen Gedächtnis sind es bildliche „Symbole“,¹³⁸ die Ereignisenergien speichern. Jede Wiederverwendung eines Symbols setzt dessen Ereignisenergie wieder frei. Das Symbol ist eine „Energiekonserve“. Warburg findet solche symbolischen Motivkonstellationen in den antiken „Ausdrucksgebärden“, die er v.a. in Kunstwerken der Renaissance aufspürt. Symbole und Ausdrucksgebärden besitzen einen so starken Eigenwert, dass sie über ganze Epochen hinweg Energien speichern und wieder freisetzen können. Dies gilt sogar dann, wenn die Ausgangsereignisse im sozialen Gedächtnis verschüttet, konkrete Vor-Bilder und Figurenkonstellationen vergessen sind.¹³⁹ In den Symbolen brechen mythische Ängste und magisches Wissen in die säkularisierte Gesellschaft der Moderne ein. Warburg entziffert in den Ausdrucksgebärden der Renaissance „die phobisch geprägten und zugleich ästhetisch gezähmten archaischen Impulse“.¹⁴⁰ Bilder transportieren die Energien derjenigen Ereignisse, die zur Schaffung ihrer symbolischen Konstellationen Anlass gaben, und sie tun dies auch abgelöst von der Intention der Kunstschaffenden. Auch hier wird eine Verwandtschaft in den Denkansätzen Warburgs und Panofskys erkennbar.

In der vorliegenden Arbeit wird Warburgs Begriff des sozialen Gedächtnisses durch Assmanns Terminus des *kulturellen Gedächtnisses* ersetzt. Beide Begriffe sind eng verwandt.¹⁴¹

Ursachensetzung

Warburgs Theorie der „Ursachensetzung“ hängt eng mit seinem Symbolbegriff zusammen. Mitte der 1890er Jahre reiste Warburg, wie erwähnt, zu den Hopi-Indianern. Er plante damit eine Reise „zu den Ursprüngen der Bildschöpfung“, oder, wie Fritz Saxl es formulierte, „eine Reise zu den Archetypen“.¹⁴² Denn Warburg war überzeugt, „daß der Zusammenhang zwischen heidnisch-

¹³⁷ Vgl. zum gesamten Abschnitt Gombrich 1992: 326ff. Gombrich sieht Ähnlichkeiten zwischen Warburgs Theorie und der Archetypenlehre C.G. Jungs. Auf letztere aber hat Warburg selber nie Bezug genommen. - Die Ideen des Engramms ähneln auch den antiken Vorstellungen der Seele als Wachstafel, in die Ereignisse wie Stempel eingedrückt werden, vgl. Yates 1991: 34ff.

¹³⁸ Vgl. Gombrich 1992: 381. Vgl. zu Warburgs Symbolbegriff genauer Villhauer 2002: 61ff. Ebd.: 65 grenzt Villhauer das Warburgsche Symbolverständnis als ausgesprochen *bildliches* vom literarischen Symbolbegriff Ernst Cassirers ab.

¹³⁹ So führt Warburg bekanntlich Manets „Déjeuner sur l’herbe“ auf eine Randfigurengruppe aus Marcantonio Raimondis „Urteil des Paris“ und weiter auf das „’Engramm’ heidnischer Leidenschaft“ antiker Sarkophage zurück. Gombrich 1992: 363.

¹⁴⁰ Habermas 1997: 9.

¹⁴¹ Assmann eröffnet sein Werk *Das Kulturelle Gedächtnis* mit einer Begriffsbestimmung. Er grenzt dabei das kulturelle Gedächtnis von drei anderen interindividuellen Dimensionen des Gedächtnisses ab: vom „mimetischen Gedächtnis“ des nachahmenden Handelns, vom „Gedächtnis der Dinge“ als einem Spiegel des sie nutzenden Menschen und vom „kommunikativen Gedächtnis“ als der grundlegenden, erlernten und situativ erinnerten Fähigkeit zur sozialen Interaktion. Das kulturelle Gedächtnis ist ein gemeinsamer Nenner der drei oben genannten spezifischen Gedächtnisbereiche, denn es betreibt die „Überlieferung des Sinns“. Wo etwa Handlungen von der Routine in den Ritus übergehen oder Gegenstände nicht mehr nur auf ihren Zweck, sondern zu kulturellen Symbolen überhöht auf einen überindividuellen ideellen Sinn verweisen, münden Handlungs- und Dinggedächtnis in das kulturelle Gedächtnis ein. Wo historische Berichte zum gemeinschaftsstiftenden Mythos werden, eröffnet sich der Kommunikation die Dimension des kulturellen Gedächtnisses. Vgl. Assmann 1997: 20f., 34-66.

¹⁴² Raulff 2003: 50; das Saxl-Zitat ebd. Anm. 6.

religiösen Vorstellungen und künstlerischer Tätigkeit nirgends besser erkennbar ist als bei den Pueblo-Indianern und daß man in ihrer Kultur reiches Material zum Studium der Frage nach der Entstehung symbolischer Kunst finden kann.“¹⁴³ In der lebendigen magischen Praxis suchte Warburg den Schlüssel zur Symbolisierung des Symbolischen. Er fand ihn in der Gestalt der Schlange.

Jahrzehnte später, nach der Genesung von einer schweren seelischen Erkrankung, griff Warburg im Kreuzlinger Vortrag 1923 die Beschreibung eines „Schlangenrituals“ noch einmal auf, demzufolge die von ihm beobachteten Indianer eine Schlange in ihre Regentänze mit einbeziehen.¹⁴⁴ Da der Regen nicht gemacht, sondern nur von den Göttern geschenkt werden kann, muss er im Rahmen eines magischen Rituals beschworen werden. Die empirische Erfahrung lässt das Volk die Gestalt des Blitzes mit dem nahenden Niederschlag in Verbindung bringen. Doch auch der Blitz ist für den Menschen nicht beherrschbar. So setzt der Schamane eine Schlange ein. Aufgrund ihrer körperlichen Beschaffenheit wird sie mit dem Blitz identifiziert. Die magische Handlung mit und an der symbolisch gesetzten Ursache soll auf den Zustand des Urereignisses „Blitz“ zurückwirken.¹⁴⁵ Das Schlangenritual soll Regen bringen.

Für Warburg lag die Faszination der Schlange in ihrer Multivalenz. Sie häutet sich und bleibt dieselbe. Als Ursymbol dämonischer Kräfte bleibt sie von der Urschlange Tiamat über Asklepios und ihre christliche Transformation bis hin zur Gestaltung wilder Haarpracht eines Medusenhauptes in allen Verwandlungen erkennbar. Sie wird zum Symbol des Symbols, zum „Bild für das ambivalente Wesen des Bildes“.¹⁴⁶

1.4.3 Kulturelles Symbol und Ursachensetzung in den nationalen Umweltzeichen

Vorliegende Untersuchung verdankt wichtige Denkanstöße jedoch nicht der Vieldeutigkeit der Schlange, sondern der von Warburg beschriebenen Praxis magischer Ursachensetzung. Wie oben (Kap. I.3.1) bereits zitiert, hat man auch heute noch von der kognitiven Konstruktion von Kausalität auszugehen: „Beim Erwerb von Kausalwissen werden nicht einfach vorhandene Ereignisrelationen widerspiegelt. Vielmehr wird durch die Interaktion von Vorwissen, pragmatischen Zielen und gemachter Erfahrung, beschränkt durch unsere begrenzte kognitive Kapazität, Kausalität aktiv konstruiert.“¹⁴⁷ In den psychologischen Mechanismen kann der Mensch nicht über sich hinauswachsen. Lediglich das zur Grundlage gemachte Wissen ist in der heutigen westlichen Zivilisation ein anderes als in den von Warburg beschriebenen Kulturen.

Auch für die Naturwissenschaften ist es bekannt, dass der Standpunkt etwa über ein expandierendes oder ein pulsierendes Universum Glaubenssache ist. Experimente werden in Abhängigkeit davon geplant, welcher der beiden Thesen eine Forschungsgruppe schon im vorhinein anhing. Im Umweltbereich wird die Objektivität des Urteils zusätzlich dadurch behindert, dass etwa im Energiesektor milliardenschwere Gewinne mit der Fortführung herkömmlicher Technologien wie auch mit dem Aufbau neuartiger, umweltfreundlicher Wirtschaftszweige verbunden sind. So will denn

¹⁴³ Aus einem unveröffentlichten Manuskript Warburgs aus dem Jahr 1897 zit. ebd: 50.

¹⁴⁴ Vgl. Warburg 1992; Gombrich 1992: 295ff., Raulff 2003: 48-71.

¹⁴⁵ Interessanterweise experimentiert die Quantenphysik derzeit (2007) mit geteilten Elementarteilchen, die in sogenannter „spukhafter Fernwirkung“ untereinander in Verbindung bleiben und sich gegenseitig in ihren Energiezuständen beeinflussen.

¹⁴⁶ Raulff 2003: 62.

¹⁴⁷ Waldmann – Hagmayer 1998: 112.

auch dem UNO-Klimabericht 2007 nur glauben, wer politische und wirtschaftliche Interessen mit den Ergebnissen der Studie vereinbaren kann. Die Wissenschaftler, die bereits im Frühjahr 2006 ihre Daten vorgelegt haben, nehmen Abstand von „plakativen Warnungen wie ‚Das Klima droht endgültig zu kippen‘ oder ‚Die Katastrophe ist kaum noch abwendbar‘ [...]. Die Autoren [des UNO-Klimareports] sind gehalten, alle vorliegenden Daten und Studien nüchtern zu bewerten und keine forschen Schlüsse zu ziehen“.¹⁴⁸ Nach Erscheinen des Berichts lobten Ölkonzerne umgehend einen 10.000 Dollar-Forschungsauftrag für seine Widerlegung aus. Astrophysiker meldeten sich zu Wort, die seit Jahren die Ursache der Erderwärmung in veränderter kosmischer Strahlung sehen und ihre Vermutung nun im Genfer Kernforschungszentrum *Cern* nachweisen möchten.¹⁴⁹ Der Report aber wurde schon vor seinem Erscheinen „zur *Bibel* für Umweltpolitiker und –aktivisten“¹⁵⁰.

Ein Report wird zur „Bibel“: Klimaprognosen sind Glaubenssache. In Glaubensdingen aber sind symbolische Ursachensetzungen am Platz. Im „Green Seal“ der USA wird zu sehen sein, wie ein Zeichendesign zum Thema „Umweltschutz“ eine Gefahr von einem Außerhalb der Erde imaginiert. Der Gefahr wird mit einem Schutzschild namens „Green Seal“ begegnet. Das „Green Seal“ zeigt also ein klassisches Beispiel der von Warburg beschriebenen magischen Ursachensetzung: Die individuell überhaupt nicht, politisch kaum noch zu bewältigende *kulturelle Einheit* der globalen Umweltverschmutzung, der Erderwärmung und Klimakatastrophe wird in „phobischer Angst“ (Warburg) durch eine Gefahr ersetzt, der zu begegnen die US-amerikanische Kultur seit Jahrzehnten fiktional durchspielt. An die Stelle einer Gefahr, die für den Menschen von weltweitem menschlichen Handeln ausgeht, setzt das „Green Seal“ eine technisch letztlich beherrschbare Gefahr von außen: Das Schutzschild gibt einer kleinen Gruppe Verantwortlicher scheinbar die Fäden in die Hand, um eine Gefahr abzuwehren, der kaum noch zu begegnen ist. Die von Christine Nystrom diagnostizierte übermächtige mystische Angst der US-amerikanischen Gesellschaft - „mythic fear, more potent than any reality“¹⁵¹ – drückt sich im Bild des „Green Seal“ aus. Das Umweltzeichen der USA ist ein Schlangenritual.

Nun zurück zu der Frage, ob und warum sich eine kunstwissenschaftliche Methode, die Panofsky als „Ikonographie und Ikonologie“ systematisierte und mit dem Zusatz „Eine Einführung in die Kunst der Renaissance“ publizierte, für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand eignet. Vorliegende Untersuchung geht davon aus, dass sie sich für Gebrauchsgraphik sogar besonders gut eignet. „Da jedes Bild Symptom einer bestimmten kulturellen Situation ist, kann auch jedes Bild als solches interpretiert, also ikonologisch untersucht werden. Eine Scheidung zwischen ikonologischen und weniger ikonologischen Bildern kann es nach dieser Definition nicht geben.“¹⁵² Und wenn es doch „weniger ikonologische Bilder“ geben sollte, so wären sie eher in der Hohen Kunst als in der Gebrauchsgraphik zu suchen: Bekanntlich exerzierte Aby Warburg selber seine ikonologischen Studien mit Vorliebe an Gemälden der Werkstatt-Gehilfen großer Meister durch, da der künstlerische Genius der Meister selbst zuweilen die ikonologische Tradition umzuformulieren und zu erneuern in der Lage war. Besser als in originären Meisterwerken wird daher in Alltagsgegenständen und Gebrauchsgraphik das Kollektivgedächtnis als „stilbildende Macht“ greifbar.¹⁵³

¹⁴⁸ Mrasek 2006: 2 (im Netz unter service.spiegel.de/digas/servlet/find).

¹⁴⁹ Artikel „10.000 Dollar für Widerlegung der Klimastudie ausgelobt“, in: *Spiegel online* vom 2.2.2007, im Netz unter <http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur>, weiter mit Suchwort „Klimawandel“ (Version Februar 2007) sowie Müller-Jung 2007.

¹⁵⁰ Mrasek 2006: 1. Hervorhebung CBL.

¹⁵¹ Nystrom 1986: 12; vollständiges Zitat unten Kap. II.2.4 USA.

¹⁵² Schmidt 1993: 40.

¹⁵³ Schmidt 1993: 42f. Das Warburg-Zitat vom Kollektivgedächtnis als stilbildender Macht bei Gombrich 1992: 359.

„Es war stets ein Grundsatz des Warburgschen Forschungsprogramms gewesen, daß der Kulturhistoriker sich nicht auf die Werke der großen oder ‚schönen‘ Kunst beschränken dürfe, sondern auch andere Formen der Symbolik in seine Arbeit aufnehmen müsse. Die ephemeren Künste des Festwesens, aber auch Propaganda- und Flugschriften waren solch ein Gebiet, das Warburg der Aufmerksamkeit der Historiker empfahl. Jetzt ging es ihm darum, die potentielle Bedeutung eines Gebiets aufzuzeigen, das anscheinend übersehen oder verachtet wurde, weil es nur allzu bekannt war: die Gestaltung von Briefmarken und anderer offizieller Symbole.“¹⁵⁴

Anlässlich einer von ihm selbst zusammengestellten Briefmarkenausstellung versuchte Warburg 1927, die zeitgenössische Alltagsgraphik dieser Marken mit den Methoden seiner Renaissance-Studien kulturpsychologisch auf ihre Ursprünge zurück zu führen. Umweltzeichen konnte Warburg noch nicht untersuchen, weil es sie zu seinen Lebzeiten noch nicht gab. Die Symbolik antiker Gebärdensprache hätte er hier auch vergeblich gesucht.

Dennoch transportieren auch die nationalen Umweltzeichen weltweit die Energien ihrer Urbilder. Dies geschieht mithilfe ihrer *ikonischen Symbole*. An dieser Stelle wird deutlich, wo sich die Symbolkonzepte der Semiotik Umberto Ecos und der Kulturtheorie Aby Warburgs unterscheiden. Beide Termini benennen ein kulturell eingeführtes Zeichen, dessen Willkürlichkeit im semiotischen Sinne des Wortes jedoch stärker in den Vordergrund tritt. Die Binnenfiguren der Umweltzeichen werden in vorliegender Arbeit im Sinne Ecos stets als *Ikone* angesprochen, fangen aber nationale oder interkulturell anschlussfähige *Symbole* im Sinne Warburgs ein. Im folgenden wird der Terminus *Symbol* fast ausschließlich im Sinne des kulturellen Symbols Warburgs verwendet. Wo abweichend davon die formale Anlage, d.h. der semiotische Aspekt, eines Umweltzeichens benannt wird, ist vom *semiotischen Symbol* die Rede.

Zur Einleitung der Untersuchung jedes einzelnen Zeichens legt das folgende Kapitel mit einer weit ausgreifenden historischen Betrachtung der abendländischen Symbolisierungen von Welt und Natur den Grund zu einer Ikonologie der nationalen Umweltzeichen.

I.5 Symbolisierungen von Welt und Natur.

Eine Standortbestimmung der nationalen Umweltzeichen aus inhaltlicher Sicht

„Ändern sich die Einstellungen zur Natur, wandeln sich auch die Bilder von Natur, so lautet in Kürze die Geschichte der Naturdarstellung“, so Bärbel Kühne einleitend in ihrem Aufsatz zu *Natur und Landschaft in der Visuellen Kommunikation*.¹⁵⁵ Soll diese Einschätzung nicht ihrer Plausibilität zum Trotz zu kurz greifen, muß zweierlei unterschieden werden: Die Allegorisierung von Natur einerseits und die mehr oder weniger ikonische Abbildung von Natur als (Stadt)Landschaft andererseits. Solchen ikonischen Abbildungen von Natur wendet sich Kühnes Text zu und liefert stichhaltige Belege der Eingangsthese. Eine umfassende Studie zur Allegorisierung der Natur hat Wolfgang Kemp 1973 mit seiner Monographie *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie* vorgelegt. Kemp stellt fest, dass im Falle der barocken Natur-Allegorien neue Ideen *nicht* unbedingt auch neue Bilder produzieren. Bestehende Bildtraditionen wiegen hier schwerer als literarische

¹⁵⁴ Gombrich 1992: 353.

¹⁵⁵ Kühne 1996: 45.

Vorlagen zu neuen Formulierungen einer Natursymbolik. Dies gilt bis hin zur vollständigen Ignorierung des illustrierten Textes im Bild.¹⁵⁶

Im folgenden soll darum sowohl die mit der Aufklärung abbrechende Tradition der Naturpersonifizierung, als auch die neuzeitliche ikonische Bildgeschichte der Natur vorgestellt werden.

1.5.1 Natur-Allegorien in Mittelalter, Renaissance und Barock

Kemp zufolge hat die Antike keine Tradition einer Allegorisierung der Natur hinterlassen. Die Rekonstruktion erster Imaginationen wird dadurch erschwert, dass sich im Verlauf des Mittelalters eine literarische und eine bildkünstlerische Tradition für eine Naturallegorie unabhängig voneinander ausbilden. Man greift dabei auf bekannte Bildtraditionen aus dem antik-mythologischen Bereich zurück und ersetzt die klar spezifizierte Darstellung durch Beischriften. Bis ins Spätmittelalter hinein können solche Beischriften die Identifikation einer figürlichen Allegorie übernehmen. Und noch das Mittelalter tendiert eher zur Abbildung der einzelnen Elemente als zur Personifizierung der gesamten Natur.¹⁵⁷

Erst in der Renaissance (15./ 16. Jahrhundert) wird die Beischrift von den allegorischen Darstellungen verbannt, da sie der neuen, realistischen Bildauffassung entgegensteht. Profane Themen, wie die „Natura“ ohne eigene Bildtradition, drängen nun auf ihre eindeutige Darstellbarkeit. Man beginnt, Programme zu verfassen und Quellen zugänglich zu machen, aus denen die Künstler sich die mögliche Darstellung einer abstrakten Idee herleiten konnten.¹⁵⁸ Kemp datiert die „erste signifikante und erfolgreiche Formulierung“ einer Naturallegorie im Titelblatt einer Plinius-Edition auf etwa 1470.¹⁵⁹ Die Abbildung ist verloren und nur als Beschreibung greifbar:

„Dieser Plinius ist wegen des Titelblatts jenes Buches so ausgezeichnet, wie man ihn nur wünschen kann. Unter anderem befindet sich dort die Natura mit allem, was dazugehört, eine gute Arbeit nach den Angaben des gelehrten Herrn Luzio Phosphoro, wie man sie selten sieht. Sie stellt nach antiker Auffassung eine wunderbar schöne sitzende Frau dar, die vor dem Busen eine Weltkugel hält, auf die sie aus ihren Brüsten Milch spritzt.“¹⁶⁰

Vor dem Hintergrund der weiteren Entwicklung des Gebrauchs des Globus zur Welt- und Naturdarstellung ist für vorliegende Arbeit insbesondere ein Detail interessant: Seit der Renaissance kann die Natura eine Weltkugel auf dem Schoß tragen. Wie sich zeigen - und wie verständlich werden - wird, spielt aufgrund spezifischer Konnotationen des Globus die Einbeziehung einer Weltkugel in die Symbolisierung der Natur dennoch in den Ikonologien bis zur Romantik kaum eine Rolle.¹⁶¹

¹⁵⁶ Kemp 1973: 11f.

¹⁵⁷ Ebd: 9-13.

¹⁵⁸ Vgl. die umfängliche Zielgruppennennung im Titel von Cesare Ripas *Iconologia* (vgl. Ripa 1603), in der es heißt, seine Sammlung der Beschreibungen antiker Personifizierungen, durch mehr als 400 Bilder ergänzt, sei für Dichter, Maler, Bildhauer und andere Künstler nützlich und notwendig als Anleitung zur Darstellung der menschlichen Tugenden, Laster, Affekte und Leidenschaften („Opera non meno utile che necessaria a Poeti, Pittori, Scultori, & altri, per rappresentare le Virtù, Vitij, Affetti, & Passioni humane“). Für vorliegende Arbeit wurde das Exemplar der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Sign. 4° XL: 68 benutzt.

¹⁵⁹ Kemp 1973: 17.

¹⁶⁰ Brief von Pietro Summonte an Marc-Antonio Micchieli von 1524, zit. nach W. Rolfs, *Geschichte der Malerei Neapels*, Leipzig 1910, S. 169f. bei Kemp 1973: 18. Die beschriebene Plinius-Illumination wird Gaspare Romano zugeschrieben.

¹⁶¹ Vermutlich schenkt Kemp diesem Detail deshalb keine Beachtung. Es fehlt sogar in seiner Aufzählung der einzelnen Bildelemente, die Gaspare Romanos Darstellung der „Natura“ in der erwähnten Plinius-Edition konstituieren: „Man kann das Bild in folgende Einzelheiten, Akzidentien, wenn man will, zerlegen: Milchspenden, Nacktheit, Schönheit – letzteres fügt Summonte hinzu und meint es [...] als substantielle Qualität

Kemp geht dem Bildelement des Milchspendens nach, das die frühneuzeitlichen Naturdarstellungen auf antike Göttinnendarstellungen zurückführt. Er spürt einen Stich, einen Holzschnitt von Melchior Lorch und ein Gemälde von Andrea Schiavone (1522-63) auf, die die nährende „Natura“ der antiken Göttin Opis („Saturni Coniunx Materque Deorum“ – Gattin des Saturn und Mutter der Götter) im Bild parallelisieren. Lorch gibt in einem erläuternden Gedicht die Deutung der Gestalt bei: Es sei die Erde, die „alles geberet/ Von irm Leib und reichlich erneret/ die ganze Natur“. Nach Kemp hat die Verbindung der Opis und der Natur „das Bild der Natur und der Erde fast zur Deckung“ gebracht.¹⁶³ Zur Verbreitung des Motivs hält Günter Bandmann fest:



Andrea Meldolla, gen. Schiavone,
Die Natur (Mittelteil eines
Triptychons) Venedig, Accademia¹⁶²

„Ursprünglich bezieht sich das Motiv des Milchstrahls auf die Nährkraft und Aufnahme in die Kindschaft einer zentralen weiblichen Gottheit. Maria, Juno, die Natur oder die Substanz, aber auch weniger hervorragende mythische oder allegorische Gestalten können mit diesem Zuge ausgestattet werden, wenn die Milchspendung die besondere Eigenart der Gestalt charakterisieren kann. Erziehung und Grammatik, Ecclesia und Sapientia oder auch die alma mater, die Universität, können mit diesem Gestus erscheinen, weil heranziehen, ernähren und ausbilden untereinander verwandt sind.“¹⁶⁴

Auch die Göttin Diana Ephesia tritt als der Natur verwandte Gestalt in Erscheinung. Sie wurde schon in der Antike beschrieben, taucht aber erst Anfang des 16. Jahrhunderts, zu Beginn der Frühen Neuzeit, wieder in einer bildkünstlerischen Darstellung auf. Ihr Körper ist mit einer ganzen Reihe von Brüsten ausgestattet, was sie nach Wolfgang Kemp zum „Symbol der gesamten erschaffenen Natur“ macht.¹⁶⁵ Implizit ruft Kemp hier die scholastische Unterscheidung von *natura naturans* und *natura naturata*, also von hervorbringender und geschaffener Natur, ab. Dem Motiv der Brüste ordnet er dabei den Begriff der „erschaffenen Natur“, der *natura naturata*, zu. Die oben zitierten Ausführungen Günter Bandmanns zum Motiv des Nährens legen dagegen eine Deutung solcher Bilder als Darstellungen einer hervorbringenden *natura naturans* nahe. In „Natura“-Gemälden wie dem

der Dargestellten. Die Natura ist schön [...]. Dieses Attribut bleibt ihr als Topos durch die gesamte europäische Literatur hindurch. Von der Nacktheit schreibt Summonte nichts. Das Motiv des Milchspendens bedingt zunächst nur, dass die Brüste entblößt sind. Zum Typus dieser Darstellung gehört dann sehr bald die völlige Nacktheit.“ (Kemp 1973: 18f). Kann die Nacktheit, heute Symbol der ‚Natürlichkeit‘ schlechthin, mithilfe späterer literarischer Quellen als Zeichen der Einfachheit und Unverstelltheit gedeutet werden, scheint Kemp das offenbar ganz eigene Aussagen transportierende Element der substantiellen Schönheit der „Natura“ ratlos zu lassen. Eine Deutung, inspiriert von der Märchenforschung, bietet sich an, nach der die Schönheit als Ausweis der Auserwähltheit und Göttlichkeit einer Figur gedeutet wird. Dieser Punkt kann an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden.

¹⁶² Abb. aus Bandmann 1960: 183.

¹⁶³ Kemp 1973: 24f. Der Holzschnitt *Bacchantin* Hans Springinklees (Abb. in Bandmann 1960: 182) beweist jedoch die Verbreitung des Motivs im profanen Kontext. Für den religiösen Kontext sei auf die west- wie oströmische Bildtradition der Maria Lactans verwiesen. Die Darstellung der milchspendenden Maria greift dabei auf die Ikonographie der den Horus säugende Göttin Isis zurück. (Vgl. den Artikel „Maria, Marienbild in: LCI III: Sp. 154-210, hier Sp. 158f. Hier auch Abb. Die Bildparallele von Maria und Natura hat noch weitere Facetten, wie etwa die Himmelfahrtsszenarie der Natura des Giovanni Frattino (Biblioteca Sansoviniana, Venedig), die Kemp 1973: 81-83 – ohne Bezug auf christliche Parallelen – bespricht. Man beachte auch die Parallelen in der Farbsymbolik von rotem Kleid und blauem Mantel, die die Natura der französischen Miniatur von 1470 (Kemp 1973: 11) mit traditionellen Marienbildnissen verschwistert.)

¹⁶⁴ Bandmann 1960: 106f.

¹⁶⁵ Kemp 1973: 26. Vgl. zu diesem Themenkomplex auch Goesch 1996: 26ff: „Die Wiederentdeckung der Diana Ephesia im 16. Jahrhundert und ihre Deutung auf der Basis antiker Quellen“. Inhaltlich scheint die gesamte Dissertation von Goesch in hohem Maße an Kemps Monographie orientiert.

Triptychon Andrea Schiavones ist m.E. das Bemühen erkennbar, beide Konzepte in einem Bild darzustellen.

Die Iconologie von Cesare Ripa und Vincenzo Cartari

Im Jahr 1593 veröffentlicht Cesare Ripa mit seiner *Iconologia* eine einflussreiche Anleitung zur Darstellung allegorischer Figuren. Ripa greift dabei antike Darstellungsmuster wieder auf und fasst das ikonographische Wissen seiner Zeit zusammen. Das Werk, das 1603 in einer bebilderten, zweiten Auflage erscheint, beeinflusst über 150 Jahre hinweg Dichter, Maler und Bildhauer. Kemp titulierte ihn als „allmächtigen Ripa [...], dessen ‚Iconologia‘ bis 1750 unersetzt“ bleibt (Kemp 1973: 31). Ripas Vorschrift zur Allegorisierung der Natur ist dafür verantwortlich, dass „dem Typus der nackten, milchspendenden Natura seine Fortdauer für die nächsten 2 Jahrhunderte gesichert“ bleibt. Sie sei darum im folgenden vollständig zitiert:

„NATVRA. Donna ignuda, con le mammelle cariche di latte, & con vn' auoltore in mano, come si vede in vna Medaglia d'Adriano Imperatore, essendo la Natura, come diffinisce Aristotile nel 2. della Fisica, principio in quella cosa, oue ella si ritroua del moto, & della mutatione, per la quale si genera ogni cosa corruttibile./ Si farà donna, & ignuda, & diuidendosi questo principio in attiuo, & passiuo, l'attiuo dimandorono con il nome di forma, & con nome di materia il passiuo./ L'attiuo si nota con le mammelle piene di latte, perche la forma è che nudrisce, & sostenuta tutte le cose create, come con le mammelle la donna nutrisce, & sostiene li fanciulli./ L'auoltore vcello audissimo di preda, dimostra particolarmente l'altro principio dimandato materia, la quale per lo appetito della forma mouendosi, & alterandosi strugge à poco à poco tutte le cose corruttibili.“¹⁶⁷



*Eine Diana Ephesia-Gestalt als Natura im Barockemblem physicae ac metaphysicae differentia*¹⁶⁶

Ripa beschreibt die bekannte entblößte Frau mit Brüsten voll Milch.

Auf der Hand sitzt ihr ein Geier. Die Medaille, die Ripa als Fundstelle dieses Darstellungsmusters angibt (Z. 2), hält Kemp für erfunden. Nach Kemp will Ripa dem im Proömium der *Iconologia*

¹⁶⁶ Erläuternd heißt es zu diesem Emblem, man sehe „Natura mit geflügelter und beschwerter Hand; Falke und Mond zwischen den Tempeln der Himmelsgöttin und der Vesta“ (im Original kursiviert). Weiterhin erläutert die lateinische *subscriptio*, der Metaphysik werde vor der Physik (=Natur) wegen deren Vergänglichkeit der Vorrang gegeben. „Denn alles, was gelenkt wird und seinen Ursprung nicht in sich selbst hat, entsteht aus der Zusammensetzung von Teilen und muß vergehen. Doch jene (die Metaphysik) thront in ewiger Dauer auf erhabenem Sitz und ist dem Wechsel der Zeit nicht unterworfen. [...] Da die Sittlichkeit das Leben wohlthätig vervollkommnet, ziehe ich der Physik die Metaphysik vor. Das zeigt dir der rechte Teil des Bildes durch die Hand mit dem auffliegenden Falken und durch den Tempel der göttlichen Vorsehung. Der andere Teil ist beschwert von den Elementen, den abgefallenen Blüten und dem Tempel der Vesta, die die Erde bedeutet. Dennoch soll immer die Ehrenstellung der Religion mächtiger sein als diese, - sie lenke deinen Sinn.“ (aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 1534).

¹⁶⁷ Ripa 1603: 351f. „Natur. Entblößte Frau, die Brüste angefüllt mit Milch und mit einem Geier auf der Hand, wie man sie auf einer Medaille des Kaisers Hadrian abgebildet findet, das ist die Natur, wie sie Aristoteles im zweiten [Buch] seiner *Physik* definiert, in der Abhandlung, in der sie sich wiederfindet als Anfang der Bewegung und der Veränderung, durch die alles Vergängliche entsteht./ Man soll eine Frau darstellen, entblößt, die sich in ein aktives und ein passives Prinzip teilt, das aktive wird mit dem Namen der Form, das passive mit dem der Materie belegt./ Das aktive stellt sich in den milchgefüllten Brüsten dar, weil es die Form ist, die alle Dinge ernährt und erhält, wie die Frau mit ihren Brüsten die Kinder ernährt und erhält./ Der Geier ist ein Vogel, der sehr gierig nach Beute ist, und zeigt insbesondere das andere Prinzip, Materie genannt. Diese verschmilzt, indem sie sich durch die Lust der Form bewegt und verändert nach und nach alle vergänglichen Dinge.“ (Übersetzung CBL)

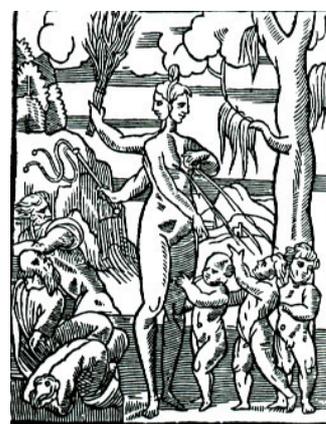
Vgl. auch die erläuterte italienische Abschrift in Kemp 1973: 21-23. Die Inkongruenzen zwischen Kemps und der hier vorliegenden Abschrift dürften in Abweichungen der Vorlagen zu suchen sein. Unklar ist, ob Kemp in seinem Text „avoltoio“ (Geier) statt des hier gelesenen „auoltore“ vorgefunden hat, oder ob er es beispielsweise nach der Beschreibung der Natur bei Cartari (s.u.) berichtigt hat. Obige Übersetzung folgt dieser Berichtigung im Hinblick auf Cartari.

dargelegten Prinzip treu blieben: Die Allegorien, heißt es dort, könnten keiner besseren Regel folgen, als die Bilder des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ nachzubilden („l'imitatione delle memorie“), wie sie sich in den Büchern und den Medaillen der Griechen und Römer finden.¹⁶⁸ Aus demselben Grund sieht Kemp hier das zweite Buch der aristotelischen *Physik* zitiert, in dem die Natur als „Anfang der Bewegung und der Veränderung, durch die alles Vergängliche entsteht“, definiert wird. In der Beschreibung des Geiers sieht Kemp dessen Charakterisierung in den mittelalterlichen Bestiarien hindurchscheinen.

Ein Ripas Ausführungen sehr vergleichbares Bild der „Natura“ gibt Vincenzo Cartari in seinen *Imagini de i dei de gli antichi* aus dem Jahr 1581¹⁶⁹. Allerdings führt Cartari seine Beschreibung auf eine ägyptische Überlieferung zurück und gibt eine andere Deutung der Funktion des Geiers in der Allegorie:

„In Egitto, quando voleuano disegnar la Natura nelle loro sacre figure, faceuano l’Auoltoio, & era la ragione di ciò, dice Marcellino, perche tra gli Auoltoi non se troua alcuno di maschio, ma tutte sono femine, come scriue Eliano anchora: e fu creduto, che Euro vento di Leuante cosi seruisea questi vccelli in vece di maschi, come pare, che Zefiro impregni la terra, e gli albori di Primavera.“¹⁷⁰

Die Natur wird bei den Ägyptern durch einen Geier dargestellt, weil die Überlieferung eine parthenogene Vermehrung dieser Vogelart lehrt. Wie also die Geier durch den Südostwind befruchtet würden, so diene auch der Natur Wind und Regen zu ihrer ständigen Vermehrung und neuen Trieben der Bäume.



*Natura spendet und straft.*¹⁷¹

Weder bei Ripa noch bei Cartari finden sich Abbildungen der „Natura“. Wie schon Wolfgang Kemp bemerkt,¹⁷² ist dies umso erstaunlicher, als Ripa in der „Sostanza“ eine Figur zeigt, die dem Bild der „Natura“ in einem wesentlichen Punkt entspricht: Auch die „Sostanza“ nämlich ist eine Milchspenderin. Zudem ist sie in ihrer goldenen Bekleidung sowie in einem Bund Ähren und Weintrauben durch weitere Fruchtbarkeitssymbole ausgezeichnet. So stellt sich die „Sostanza“ bei Ripa dar: „Donna vestita d’oro, nella destra mano tiene vn mazzo di spiche di grano, & nella sinistra alcuni grappi d’vua, gettando latte dalle mammelle.“¹⁷³

Nach diesen ausführlichen Erläuterungen aus den großen, bis weit ins 18. Jahrhundert hinein einflussreichen *Iconologie* der Renaissance wird die Darstellung der Natura durch Andrea Schiavone noch besser verständlich, die der Forschung als eine der Quellen für Ripas „Natura“-Typus gilt¹⁷⁴:

¹⁶⁸ Vgl. Kemp 1973: 21.

¹⁶⁹ Vincenzo Cartari, *Le imagini de i dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'Idoli, Riti, Ceremonie, [e] altre cose appartenenti alla Religione de gli Antichi, Raccolte dal Sig. Vincenzo Cartari, con la loro espositione, [e] con bellissime [e] accomodate figure nuoamente ristampate. Et con esserui citati i luoci de gli autori stessi di donde molte cose sono cauate con molta diligenza riuiste e ricorrette*, Lione Appresso Bartholomeo Honorati, Con priuilegio di sua Maesta Christianissima 1581. Für vorliegende Arbeit wurde das Exemplar der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Sign. K5: 25 [pr] benutzt.

¹⁷⁰ Ebd. p. 96. „Wenn die Ägypter die Natur in ihren heiligen Darstellungen repräsentieren wollen, tun sie das durch einen Geier, und zwar weil es, wie Marcellino sagt, unter den Geiern keine Männchen gibt, sondern alles Weibchen sind. Wie Eliano noch schreibt, glaubte man, dass der Südostwind von der Levante her diesen Vögeln statt männlicher Tiere diene, wie es ja auch scheint, dass der Zephir die Erde durchtränkt und die Bäume des Frühlings.“ (Übersetzung CBL)

¹⁷¹ Abb. aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 1533.

¹⁷² Kemp 1973: 23.

¹⁷³ Ripa 1603: 468. „Eine in Gold gekleidete Frau, in der rechten Hand hält sie ein Bund Kornähren, und in der linken einige Trauben von Weintrauben, während sie Milch aus den Brüsten spritzt.“ (Übersetzung CBL)

¹⁷⁴ Bandmann 1960: 106.

Nicht über einer Weltkugel, sondern inmitten eines paradiesischen *hortus conclusus* nährt die „Natura“ hier ihre Schützlinge – Pflanzen und Tiere –, indem sie Milch aus ihren Brüsten verspritzt. Flankiert wird sie von der Zeit und der Fortuna, womit das Triptychon alle das Menschenleben bestimmenden Schicksalsmächte umfasst (Abb. Ausschnitt s.o.).

Die Darstellung der Milchspenderin ist, wie erwähnt, nicht auf die Natur beschränkt. Eine Darstellung, die das Augenmerk auf die Ungerechtigkeit, Vergänglichkeit und Ambiguität richtet, mit der die Natur ihre Gaben verschwendet, findet sich in der Emblemata-Sammlung von Arthur Henkel und Albrecht Schöne (Abb. o.). «Maratre auons trop soudain rencontrée./ Qui mere estoit nous donnant de son lait:/ Le tost sortir si prochain de l'entrée/ Nous garde bien de faire ycy long plaid.»¹⁷⁵ Die Natur verschwendet hier, als gute Mutter, an die Kinder ihre Milch, gibt reichlich, nährt sie und blickt freundlich drein. Janusköpfig erscheint sie den Älteren mit Peitsche und Rute und bösem Gesicht: Das Alter verspürt die (körperliche) Beschwerlichkeit des Lebens als der Natur zu zollender Tribut.

1.5.2 Natur-Allegorien in Aufklärung und Romantik

Bis 1750 ist, so Kemp, die *Iconologia* Cesare Ripas maßgeblich. Danach scheint sie nur deshalb entbehrlich, weil im Verlauf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein neuer Typus der Allegorisierung aufkommt. Im Zuge aufklärerischer Konventionsfeindlichkeit und der Natürlichkeitsideologie Rousseaus wird mehr und mehr ein vereinfachter Typus auch der Natur-Allegorie eingefordert. Die historisch überkommenen Attribute des Geiers, der Vielbrüstigkeit und des Milchspendens verschwinden als zu kultur- und konventionsgebunden. Dass die überlieferten Symbole und Allegorisierungen nur im Wissen um die Inhalte des humanistischen Bildungskanons zugänglich waren, machte sie den Aufklärern suspekt. Bildung sollte nicht als Mittel sozialer Distinktion oder Ausgrenzung funktionieren können. Ein wesentlicher empirischer Befund zur Untermauerung dieses Phänomens ist die Tatsache, dass die im 16. und 17. Jahrhundert äußerst beliebten und den Schätzungen nach europaweit millionenfach gedruckten Emblembücher mit der Aufklärung „beinahe schlagartig“ an Popularität verloren.¹⁷⁶

„Bis ins 18. Jahrhundert werden Symbole in Text und Bild verbreitet und sakral wie auch profan genutzt. Sowohl die Erfinder wie die Betrachter von emblematischen und ikonologischen Werken verwenden viel Scharfsinn darauf, aus einem allgemein bekannten Fundus von Symbolen immer neue Kombinationen zu erstellen und begrifflich zu machen. Daß dieses Verhalten den Gebildeten allein von Vorteil ist, weil sie Symbole zu entschlüsseln wissen, wird erst von den Aufklärern erkannt. Denn nun wird von dem Bild verlangt, daß es sich selber ‚ausspricht‘, und das heißt, daß der Betrachter ohne Kommentar den Sinn begreifen muß. Dazu ist nötig, den Vorrat an Symbolen zu verkleinern oder abzubauen, damit die Bilder jedermann durch bloße Anschauung versteht.“¹⁷⁷

So Donat de Chapeaurouge in seiner *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*. Und auch nach Einschätzung Wolfgang Kemps geht es im Zuge von Aufklärung und Romantik mehr und mehr „darum, Allegorien zu schaffen, die möglichst sofort allen verständlich sind.“¹⁷⁸ Doch ist Kemp kritischer als Chapeaurouge in der Bewertung dieser Entwicklung als *Verlust* von Wissens- und Symbolbeständen, die überhaupt den bildkünstlerischen Ausdruck differenzierter Inhalte ermöglichen.

¹⁷⁵ Abb. aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 1533. Als Übersetzung ist beigegeben: „Oft ist uns als Rabenmutter begegnet, die uns als Mutter ihre Milch gab. Der frühe Abgang, der so nahe dem Auftritt liegt, hindert uns daran, hier eine lange Verteidigungsrede zu halten.“

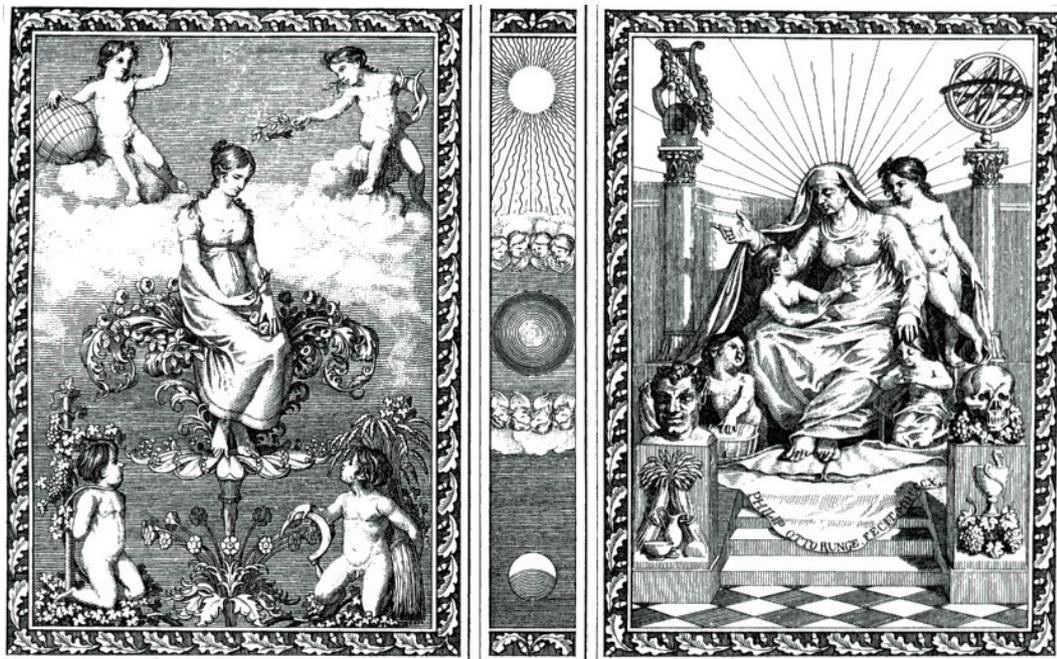
¹⁷⁶ Spinnen 1990: 6.

¹⁷⁷ Chapeaurouge 1991: 3.

¹⁷⁸ Kemp 1973: 33.

Das Bestreben, die Voraussetzungen zu einer demokratisierten Kunstrezeption zu schaffen, muß die Reduktion einer zum Kunstverständnis notwendigen Vorbildung begünstigen: Die Suche nach gleichen Möglichkeiten für alle, Bildende Kunst zu lesen und zu verstehen, hat die Kunst – und zwar sogar rückwirkend – für alle Betrachter inhalts- und ausdrucksärmer werden lassen. Denn die Kenntnisse zum tieferen Verständnis auch älterer Werke der Kunstgeschichte zumindest innerhalb einer ‚gehobenen Allgemeinbildung‘ gingen verloren. Mit dem Bestreben nach voraussetzungslos verständlicher Kunst „begibt man sich“, so Kemp, „der Intention nach natürlich des großen Schatzes von Symbolen, den mehrere Jahrtausende zusammengetragen hatten. Und die Mittel, einer Gestalt Signifikanz zu verleihen, werden beschränkt.“¹⁷⁹

So tritt die Natur nun als junges, blumenbekröntes Mädchen auf, das einfache Kleid mit vegetabiler Ornamentik geschmückt. Indem die Romantik Allegorien schafft, die in ihrer Einfachheit allen in gleicher Weise zugänglich sein sollen, übersieht sie jedoch, dass die Einfachheit der Formensprache, die „natürlichen Zeichen“, schon ihrer bewussten Wahrnehmung *als Zeichen* und sodann der Eindeutigkeit einer allegorischen Formulierung ausgesprochen abträglich sind. „Ein junges Mädchen in einfachem Kleid, blumengeschmückt, kann man mit gleichem Recht für eine Natura oder Flora, für eine Allegorie der Jugend oder der Unschuld halten.“¹⁸⁰



Philipp Otto Runge,
Natur und Geist *oder* Natur und Kunst *oder* Sommer und Winter ¹⁸¹

Als Beispiel des beschriebenen Zeitgeistes sei hier eine Buchvignette von Philipp Otto Runge vor Augen geführt. Neben Clemens Brentano ist Runge Kemps Gewährsmann der romantischen Allegorie. Schon die Betitelungen der einem Bilderpaar entstammenden Zeichnung durch den Künstler selber

¹⁷⁹ Ebd. Robert Gernhardt hat in einem hübschen Gedicht dargestellt, auf welchem Niveau nun noch die hermeneutische Exegese allegorischer Gemälde möglich ist:

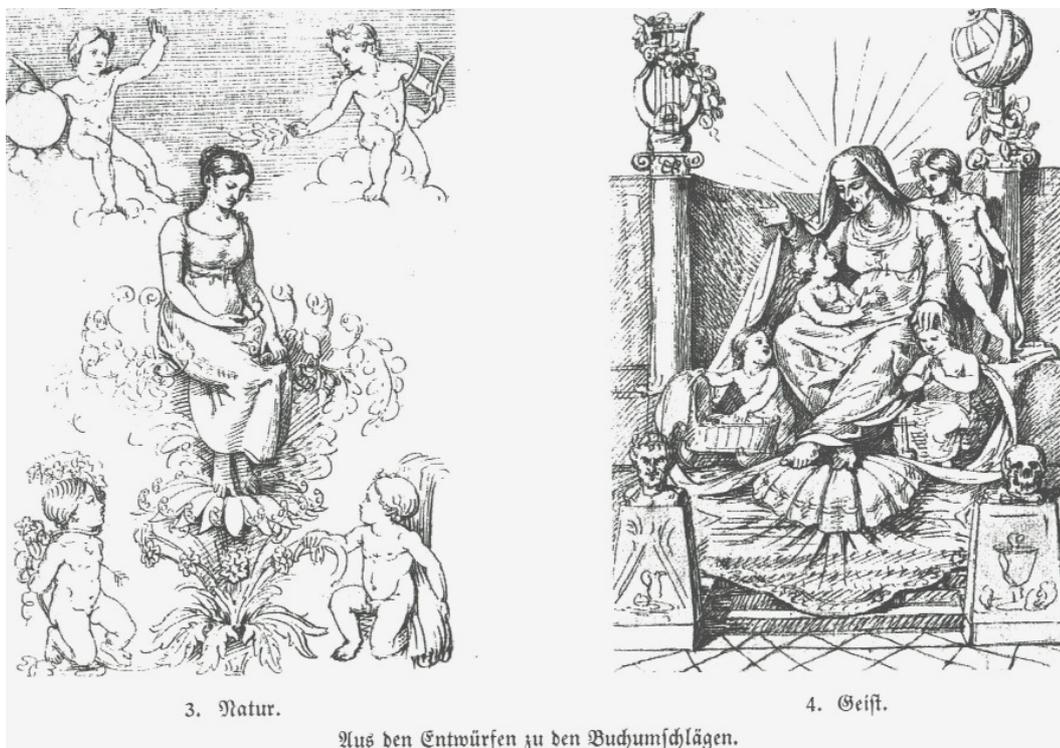
Deutung eines allegorischen Gemäldes

Fünf Männer seh ich/ inhaltsschwer -/ wer sind die fünf?/ Wofür steht wer?// Des ersten Wams strahlt/ blutigrot - / das ist der Tod/ das ist der Tod// Der zweite hält die/ Geißel fest -/ das ist die Pest/ das ist die Pest// Der dritte sitzt in/ grauem Kleid -/ das ist das Leid/ das ist das Leid// Des vierten Schild trieft/giftignaß -/ das ist der Haß/ das ist der Haß// Der fünfte bringt stumm/ Wein herein -/ das wird der/ Weinreinbringer sein. (Gernhardt 1994: 24.)

¹⁸⁰ Kemp 1973: 33.

¹⁸¹ Abb. aus Runge 1840: 360/61.

verrät die intentionale Unschärfe, unter deren Prämisse Runge sein Werk stellt. Das Bild der „Natur“ steht hier als Gegenstück zum Bild des „Geistes“, aber ebenso zum Bild der „Kunst“. Es ist sogar autorisiert, die beiden sich entsprechenden Bilder mit „Sommer“ und „Winter“ zu betiteln – eine Deutung, die um so näher liegt, als Runge die vier Kinder des Naturbildes als Jahreszeiten gedeutet wissen will. Von rechts oben im Uhrzeigersinn angeordnet, ergibt sich somit das Kind mit der Lyra als Sinnbild des Frühlings, das Kind mit Sichel und Ähren geschnittenen Kornes als Sinnbild des Sommers, das an den reich tragenden Weinstock gebundene Mädchen als Darstellung des Herbstes und das Kind mit dem schematisierten Globus als Bild des Winters. Das in den Attributen der Bildecken seitenverkehrte Bildpendant „Geist“/ „Kunst“ ersetzt die junge Frau der „Natur“ durch eine alte, eine „Mutter Weisheit“. Der Thron aus Lilien und Rosen, dessen schmeichelnd geschwungene Ausführung der vegetabilen Elemente in den Jugendstil der nächsten Jahrhundertwende vorauszuweisen scheinen,¹⁸² ist der architektonischen Strenge eines gemauerten und gekachelten Herrschersitzes gewichen.



Natur und Geist, Entwurf zur obigen Buchvignette ¹⁸³

Die *Hinterlassenen Schriften* Runges geben Auskunft, dass die „Mutter Weisheit“ hier von den Wissenschaften der Poesie, der Ökonomie, der Theologie und der Philosophie umgeben sei. Die die „Natur“-Kinder begleitenden Attribute Lyra, Ähren, Wein und Weltkugel stehen nicht mehr für den Jahreskreis, sondern sind in Sinnbilder der Wissenschaften transformiert worden: Die Poesie ist durch Lyra und Lorbeerkranz dargestellt, die Ökonomie durch ein Panshaupt und Garben, die Theologie durch Totenkopf, Schlange und Wein (der hier zum Messwein geworden ist), die Philosophie durch die „Sphäre“ (in der der Globus des „Winter“-Kindes zum geologisch-nautischen Modell mutierte).¹⁸⁴

¹⁸² Vgl. Böttcher 1937: 216.

¹⁸³ Abb. aus Böttcher 1937: Tafel 39.

¹⁸⁴ Vgl. Runge 1840: 362.

So wird hier, im unspezifizierten Bild der „Natur“, von Runge zugleich deren Gegenstück in der geistigen Überformung durch Kunst und Wissenschaft beigegeben.¹⁸⁵

Unspezifische Personifikationen stehen am Anfang der Natur-Allegorien,¹⁸⁶ und sie stehen an deren Ende. So wird das Resümee Wolfgang Kemps zur Geschichte dieser Allegorien verständlich. Kemp hält fest, dass sich „die Erwartung, welche die Ideengeschichte vorschnell an die Beschäftigung mit der Allegorie heranträgt: sie könne diese Kunstform als eine Art Seismometer für Veränderungen in der Begriffsstruktur einer Zeit gebrauchen“, nicht erfüllt.

„Die beiden entscheidenden Einschnitte in der Geschichte der Natura-Allegorie, der erste im 15. Jahrhundert, als die Natura von einer insignifikanten zu einer signifikanten Gestalt fand, der zweite um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, als die signifikanten wieder durch insignifikante, besser durch nicht konkurrenzlose Formulierungen abgelöst wurde, beide Wandlungen lassen sich nicht auf etwaige Veränderungen in der allgemeinen Auffassung des zugrundeliegenden Abstraktums zurückführen; sie sind vorrangig durch immanente Vorgänge in der Geschichte der Kunst motiviert. Als Beweggründe haben wir im ersten Fall das weitgehende Verschwinden der Beischrift vom Bild und die Ausrichtung an den spezifisch charakterisierten Allegorien des Altertums genannt; für den zweiten Fall machten wir ein an den Prinzipien der Simplizität und Wahrscheinlichkeit orientiertes Konzept von Kunst verantwortlich, das die verfremdende Wirkung der Allegorie überhaupt und vieler ihrer Attribute nicht dulden wollte. Was die zwischen den Neuansätzen liegende Zeitspanne anbelangt, so konnten wir beobachten, dass die Allegorie sich immun verhielt gegen Veränderungen ihres begrifflichen Substrats – und die fanden in der Tat statt – indem sie das einmal Erreichte und Kodifizierte ohne Abstrich oder Variation wiederholte.“¹⁸⁷

In der Gebrauchskunst erlebt die Allegorie im späteren 19. Jahrhundert eine große Renaissance. Zur Darstellung der damals neuen Energiequellen (Dampfkraft; Elektrizität) sowie der Kommunikations- und Verkehrsmedien (Depeche; Fahrrad; Eisenbahn) greifen Plakatgestalter nicht nur in Deutschland auf die Form der allegorischen Personifizierung zurück.¹⁸⁸ Das Verhältnis der Gesellschaft zur Natur aber kann die Allegorie in dieser Zeit nicht mehr erfassen. Das folgende Kapitel muss sich daher den ikonischen Naturdarstellungen zuwenden, die seit etwa 1600 „die Natur als Realität und nicht in ihrem Symbolwert“ abbilden.¹⁸⁹ Für solche Darstellungen gilt, was eingangs zitiert wurde: „Ändern sich die Einstellungen zur Natur, wandeln sich auch die Bilder von Natur“.¹⁹⁰

1.5.3 Landschaftsmalerei. Vom „Beiwerk“ zur Hauptsache

Die *Iconologie* von Cesare Ripa und Vincenzo Cartari zeigen ihre allegorischen Figuren in dürftig baum- oder strauchbestandenen Landschaften oder im Gebirge. Wie die Stadt- oder Tempelarchitektur, die diese Landschaft ersetzen kann, sind auch die Elemente der Naturabbildung erkennbar als ein Hintergrund konzipiert, vor dessen mehr oder weniger theatralischer Kulisse die Gestalten ihre Charaktere entfalten. Einen ebensolchen Hintergrund bildet die realistisch anmutende Szenerie, in der Andrea Schiavones „Natura“ Tiere und Pflanzen mit ihrer Milch trinkt. *Parerga* nennt die italienische Renaissance diese Naturidyllen. Sie sind nach einem festen Schema etwa des typischen

¹⁸⁵ Übrigens weisen die *Hinterlassenen Schriften* (Runge 1840: 362) darauf hin, dass dem Stecher der Vignetten von „Natur“ und „Kunst“ seinerseits eine Seitenverkehrung unterlaufen ist: So wie die Abbildung die Bilder zeigen kann, käme die „Kunst“ auf die Buchvorderseite, die „Natur“ aber auf den Buchrücken. Die Anlage war umgekehrt von Runge geplant.

¹⁸⁶ Kemp 1973: 11.

¹⁸⁷ Ebd: 42f.

¹⁸⁸ Vgl. die Studie von Martin Henatsch zur Entstehung des Plakates. Henatsch interpretiert eine Reihe zeitgenössischer Plakate vor einem breit entfalteten Hintergrund der Allegorietheorien von Goethe bis Benjamin (Henatsch 1995: 143-170).

¹⁸⁹ Buderath – Makowski 1986: 17.

¹⁹⁰ Kühne 1996: 45.

locus amoenus mit Hain und Quelle geschaffen, um die Konzentration eines Betrachters auf die mythologischen Szenarien im Bildmittelpunkt nicht zu gefährden.¹⁹¹

Parerga heißt Beiwerk. Wann, wie, warum wird dieses Beiwerk zur Hauptsache einer Landschaftsmalerei, die den Zauber gischtspritzender Gebirgswasserfälle oder die gigantischen Kräfte sich türmender Eismeerberge, das Spiel nebelverhangener Morgensonnenstrahlen oder die Substanz von Seerosenblättern ergründet? In seiner hauptsächlich gegenwartskunstorientierten Studie *Kunst und Umwelt – Umwelt und Kunst* resümiert Heinz Althöfer in einem schematischen Überblick zur „Beziehung von Natur und Umwelt und der jeweiligen Präsentation in der Kunst“ knapp:

„Mittelalter:

Mutter Natur. Es herrscht eine mythologische Betrachtung vor. In der Gestaltung von Natur gibt es den *hortus conclusus*, den Paradiesgarten [...]

Renaissance und Barock:

Die Natur wird zum Objekt der Betrachtung und Forschung. Immer mehr dominiert die künstliche bzw. künstlerisch gestaltete Natur: Barocke Parks und Englische Landschaftsgärten, Landschaftsdichtung.

19. Jahrhundert:

Die Natur wird verstärkt zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen und Gegenpol zur Industrialisierung. 20. Jahrhundert: Die Natur ist nun das Objekt der Industrialisierung und Kommerzialisierung.

Zugleich wird die Natur ein politisch-sozialer Faktor (Das ‚soziale‘ Grün) und gegen Ende des 20. Jahrhunderts werden die natürlichen Paradiese durch künstliche ersetzt“.¹⁹²

Eine breitgefächerte Forschungsliteratur zum Thema Landschaftsmalerei hat im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte die genannten Entwicklungsschritte nachgewiesen. Konkrete Bildstudien, die Auswertung kunsttheoretischer Äußerungen verschiedener Jahrhunderte sowie politische, sozialgeschichtliche und kulturhistorische Fakten untersetzen die Forschung und machen Entwicklungslinien verständlich.¹⁹³ In der eindrucksvollen Anlage einer Parallelerzählung entfalten der Kunsthistoriker Bernhard Buderath und der Ökologe Henry Makowski eine Kunstgeschichte, eine Ökologiegeschichte und eine kritische Sozialgeschichte anhand ein und derselben bildkünstlerischen Beispiele.¹⁹⁴

Für die Zeit bis um 1600 hält Buderath fest: „Alle der Natur malerisch abgeschauten Einzeldarstellungen mußten zu einem religiösen Gefüge arrangiert werden. Doch spätestens im 17. Jahrhundert tendiert man längst dahin, die Natur als Realität und nicht in ihrem Symbolwert abzubilden.“¹⁹⁵ Als Beispiel dient Buderath der Künstler Jan Brueghel d.Ä., in dessen Bildern bis etwa zur Wende zum 17. Jahrhundert der Nexus von Landschaftsszenario und religiösen Inhalten unlösbar ist. Nach 1600 aber stellt der Kunsthistoriker ein wachsendes Interesse Brueghels an der „topographisch realistischen Schilderung“ fest, die das Verschwinden des unmittelbar christlichen Bezugs der Bildkomposition und die Darstellung selbst weltlicher Auftraggeber als kleine Staffagefiguren einer detailreich geschilderten Landschaft nach sich zieht.¹⁹⁶ Brueghel bereitet damit den Weg für die in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts typischen „Landschafts-portraits“, die anstatt der Erfindung einer idealisierten Idylle das mimetische Abbild einer individualisierten und durchaus auch mal unvollkommenen Natur vorstellen.

¹⁹¹ Vgl. Schama 1996: 19.

¹⁹² Althöfer 2000: 89.

¹⁹³ Vgl. Schneider 1999; Busch 1997; Schama 1996; Orchard – Zimmermann 1994; Bättschmann 1989; Wedewer 1978.

¹⁹⁴ Vgl. Buderath – Makowski 1986.

¹⁹⁵ Ebd: 17.

¹⁹⁶ Ebd: 19-21.

Parallel hierzu vollzieht sich im absolutistischen Frankreich in der direkten, praktischen Landschaftsgestaltung die gnadenlose Zurichtung der Natur in den barocken, eben den „französischen“ Gärten (Vaux le Vicomte ab ca. 1653, Versailles ab 1661).¹⁹⁷ Die Natur hat sich dem unbedingten Willen des Menschen, des Herrschers zu beugen, und Georges Leclerc de Buffon, französischer Naturforscher (1707-88), liefert die Theorie dazu: Er bestimmt die unkultivierte Natur als böse und betrachtet „ihre Umwandlung in Landschaft, in die auf den Menschen bezogene Natur, [...] als göttlich gerechtfertigten Auftrag.“¹⁹⁸

1.5.4 Natur als Erfindung. Die Anordnung des Natürlichen

Das fortschreitende 18. Jahrhundert wendet sich gegen beide Strömungen des 17. Jahrhunderts. So sind es die Abbildungen des Unvollkommenen in der niederländischen Malerei, die Joshua Reynolds (1723-1792), erster Direktor der Londoner Kunstakademie, vehement kritisiert. Reynolds fordert für seine Zeit stattdessen eine Landschaftsmalerei, die das realistisch Abbildende ebenso mit dem idealisch Erfundenen zu verbinden sucht, wie man es von der Historienmalerei her damals bereits kennt.¹⁹⁹ Schulebildend in dieser Tradition des idealisch Überhöhenden ist der Landschaftsmaler Salomon Gessner (1730-1788), der seinen *Brief über die Landschaftsmalerei* 1770 als Anleitung für angehende Künstler in Druck gibt. „Mein Auge war noch nicht geübt, die Natur wie im Gemälde zu betrachten, und ich wußte die Kunst noch nicht, ihr zu geben und zu nehmen, da wo die Kunst nicht hinreichen kann“,²⁰⁰ heißt es in diesem Schriftstück, das eingehende Studien der Landschaftsbilder Nicolas Poussins (1594-1665) oder Claude Lorrains (1600-1682) durch Gessner einleitet. Der neuerliche Schritt hinaus in die Natur, die diesen Studien folgt, führt zu idealisierten Landschaftsbildern, die Versatzstücke zu einem Ganzen komponieren. Die Prinzipien der Gestaltung werden nicht aus der Natur, sondern aus Bildern wie den Gemälden Poussins abgeleitet. Folgende Faustregeln hält der Kunsthistoriker Oskar Bätschmann für die Gestaltung des gelungenen Landschaftsbildes fest:

„Unterscheidung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund; spannungsreich ausgewogene Verteilung von Massen zwischen links und rechts und unter den verschiedenen Gründen; Abwechslung zwischen der Konfrontation von Gründen und der allmählichen Erstreckung des Raumes in die Tiefe; Übereinstimmung des Landschaftscharakters mit der Staffierung, d.h. der Ausstattung mit Figuren.“²⁰¹

Aus diesen strengen und detaillierten Konstruktionsprinzipien, die eher zur Schaffung eines Bühnenbildes als zur vorgespiegelten Abbildung einer „natürlichen“ Natur geeignet scheinen, wird deutlich, *wie wenig* der den damaligen Diskurs beherrschende Rousseau'sche Schritt „Zurück zur Natur“ tatsächlich die wilde und unbeherrschte Natur zum Ziel hatte. Die scheinbare Annäherung an die Natur, die in dem verstärkten Bemühen der Künstler des 18. Jahrhunderts um die Landschaftsmalerei nach geeigneten künstlerischen Formulierungen zu suchen scheint, entpuppt sich als Ausdruck einer bereits abgrundtiefen Distanz zur Natur.²⁰² Die Rückkehr zur Natur, zu Miltons *Paradise lost*, musste moderat und moderiert vor sich gehen, denn „der Kulturmensch konnte nur in der kultivierten Landschaft seine Harmonie mit der Natur finden.“²⁰³

Die Umkehrung der Wertigkeit von Stadt- und Landleben, wie sie sich in den Schriften der französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) und Denis Diderot (1713-1784) in der

¹⁹⁷ Vgl. Brix 2004.

¹⁹⁸ Bätschmann 1989: 8; vgl. auch Buderath – Makowski 1986: 23f.

¹⁹⁹ Bätschmann 1989: 32.

²⁰⁰ Zit. nach ebd: 28.

²⁰¹ Ebd: 32.

²⁰² Vgl. ebd: 7ff, 11ff.

²⁰³ Buderath – Makowski 1986: 31.

Charakterisierung des städtischen eiteln Zeitvertreibs und der Langeweile einerseits, der Ursprünglichkeit und Unverdorbenheit des ländlichen Daseins andererseits vollzieht, ist literarische Konstruktion und in der Praxis schon für die Zeitgenossen nicht mehr einlösbar. Auch englische Gärten, wie man sie mit ausfransenden Grenzen zur natürlichen Umgebung hin im 18. Jahrhundert den französischen Gärten entgegensetzen beginnt, sind verplante Natur, und die scheinbare Ursprünglichkeit ihrer Anlage ist Ideologie. In Wörlitz, dem ersten englischen Garten auf dem europäischen Festland, ist die Künstlichkeit der Blickachsen und sogar der Wasserläufe gut zu studieren. Der Park wird von Fürst Ferdinand III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817) ab 1764 angelegt und über 50 Jahre hinweg entwickelt. Entsprechend deutlich hebt er sich von seiner ländlichen Umgebung ab. Inmitten dieser natürlichen Künstlichkeit steht der als frühestes Naturschutzmonument Deutschlands geltende Warnungsalter. Fürst Franz errichtet ihn 1800 zum Andenken an seinen Landschafts- und Gebäudearchitekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800). Zwischen Reliefs von Musen und Apoll ist ein Spruch in den Stein gehauen: „Wanderer achte Natur und Kunst und schone ihrer Werke.“²⁰⁴ Wertschätzung und Zurichtung der Natur sind hier nicht zu trennen.

Vorbilder der englischen Gärten sind die idealen Landschaften französischer Gemälde. Doch auch das Verfahren der bewussten Einrahmung von Natur ist dem 18. Jahrhundert mit dem sogenannten Claude-Spiegel geläufig. Spaziergängern wie Künstlern dient dieser Spiegel zur sichereren Identifizierung „malerischer“ Ausblicke:

„Das war ein kleiner, tragbarer, mit einer dunklen Folie hinterlegter Spiegel, benannt nach dem französischen Maler, der klassische Architektur, laubreiche Haine und fernes Wasser am vollkommensten miteinander in Einklang brachte. Wenn der Blick in den Spiegel diesem Claudeschen Ideal nahekam, betrachtete man ihn als genügend ‚pittoresk‘, um ihn zu genießen oder sogar zu zeichnen. [...] Was aus bloßer Geologie und Vegetation eine Landschaft macht, war immer die überkommene Tradition, die bis zu den Mythen von Arkadien, dem von Nymphen und Satyrn bevölkerten fruchtbaren Reich Paens, zurückreichte.“²⁰⁶



Der Warnungsalter (1800) der Wörlitzer Anlagen gilt als frühestes Naturschutzdenkmal Deutschlands²⁰⁵

Sich einer ungestalteten und wilden Natur anheim zu geben, liegt jenseits des Denkbaren. Was und wie die Natur zu sein hat, wird von der Kultur entschieden. Möglich bleibt – in der Landschaftsmalerei wie in der praktischen Landschaftsgestaltung – lediglich die Auswahl zwischen verschiedenen Mustern: Mit *The Various Species of Composition of Landscape in Nature* beispielsweise veröffentlicht Alexander Cozens (1717-1786) vierzehn skizzenhafte Grundmuster der Landschaftsmalerei, die, nach den Regeln der Kunst im Atelier mit Dramatik und Pathos angereichert, zum idealen Landschaftsgemälde ergänzt werden können.²⁰⁷ Immer wichtiger nämlich wird, nachdem man sich über das Prinzip der überhöhenden Idealisierung einig geworden ist, die *Vorgabe der Betrachteremotion* durch das Gemälde. Was heute als reicher Vorrat an Kitschmotiven aus der epigonalen Malerei des 20. Jahrhunderts oder billigen Reproduktionen bekannt ist,²⁰⁸ wird damals vor dem ernsthaften geistesgeschichtlichen Hintergrund der ästhetischen Theorien des Schönen und des Erhabenen und dem philanthropischen Glauben an die Möglichkeit einer „Ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts“ (Schiller) überhaupt erst entwickelt. Edmund

²⁰⁴ Vgl. Weiss 2004: 55; Kulturstiftung 2005: 185.

²⁰⁵ Abb. aus Kulturstiftung 2005: 185.

²⁰⁶ Schama 1996: 20.

²⁰⁷ Bättschmann 1989: 34f., 45.

²⁰⁸ Vgl. Eco 1986: 64-67; Giesz 1971.

Burkes (1729-1797) *Philosophical Enquiry Into The Origin Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful* aus dem Jahr 1757 beeinflusst die Diskussion bis zur nachfolgenden Jahrhundertwende und lässt die Künstler die Ausdrucks- und Eindrucksmittel verschiedener Gefühle für ihre Malerei erarbeiten. Man lernt und vereinbart:

„Das Glatte, Kleine, Ebenmäßige weckt das Gefühl des Schönen, das Übermäßige, Unendliche, das Wilde, Schroffe, und Rauhe bewirkt das Gefühl des Erhabenen. Schrecklich erscheinen dem Blick Dunkelheit, Leere, Einsamkeit, Einförmigkeit, große Weite, das Meer also, dann hohe düstere Berge, der Wolkenhimmel und die mysteriöse, wilde Natur. Die Empfindung des Erhabenen weckt die Passionen Erstaunen, Bewunderung und Ehrfurcht.“²⁰⁹

1.5.5 Kitsch und Zerstörung. Natur für das 21. Jahrhundert

Im vorigen Kapitel wurde dargestellt, wie das 18. und frühe 19. Jahrhundert Muster der Landschaftsdarstellung ausarbeiten, deren Gefühlsgehalt bis heute Gültigkeit beanspruchen kann. Denn da im Zuge der kunsthistorischen Entwicklung die Landschaftsmalerei im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert immer stärker zur (sozialkritischen) Stadt- und Industriedarstellung tendiert, werden die Muster einer idealen „Natur“ nicht mehr weiterentwickelt, sondern gehen als fester Bestand künstlerischen Ausdruckspotentials ins Archiv²¹⁰ der Museen und damit ins kulturelle Gedächtnis ein. Die – wie durch Bättschmann dargelegt - in hohem Maße kulturell bedingten Emotionen gegenüber der Natur und dem Bild von Natur verschwimmen dabei bis zur Ununterscheidbarkeit. Wie die Touristen und Landschaftsmaler, die sich vor 200 Jahren des Claude-Spiegels bedienten, um einen artifiziellen Landschaftsausschnitt als Anblick unberührter Natur zu genießen, ist uns heute überhaupt nicht mehr möglich, ‚Natur‘ ohne die vorgeprägten Bilder einer im doppelten Wortsinne *angeordneten* Natur wahrzunehmen:

„Der Mensch steht vor der Natur wie der Betrachter vor einem Bild, das ein anderer gemalt hat. Der Schrecken der Natur, die Furcht vor dem Elementaren und den Naturgewalten auf der einen Seite, die Freude an der Naturschönheit und die Sehnsucht nach Harmonie und Idylle auf der anderen Seite – die Position des Menschen ist darüber hinaus gekennzeichnet durch eine zu große Distanz zur Natur. Angst vor der Natur und die Freude an ihr empfindet der Mensch nur noch durch überlieferte Naturvorstellungen und stereotype Bilder.“²¹¹

Insbesondere Designer, die qua Profession die kulturgeschichtlichen und individualpsychologischen Hintergründe der Alltagskultur durchleuchten, hinterfragen, nutzen und zu modifizieren suchen müssen, sehen ihre Gestaltungsspielräume beim Thema Natur in nur schwer auflösbaren Aporien zerrieben: Wo das Bild intakter Natur innerhalb der westlichen Kultur sofort als Zitat vorgefertigter Gefühlsanordnung und mithin als Kitsch verdächtigt wird und der zivilisierte Mensch nur noch durch die Bewusstmachung der auch für ihn selber lebensbedrohlichen Zerstörung der Natur wachzurütteln ist²¹², trifft die Darstellung wirklicher Natürlichkeit auf schier unüberwindliche Barrieren:

„Auch heute noch – oder schon wieder – deuten wir die Natur, trotz aller Wissenschaftsgläubigkeit, auf der sinnlichen Ebene gern als die Erhabene und begeben uns am liebsten einfach in ihren Schoß der Übersinnlichkeit. Was dabei aber Natur zu sein hat, also auch das, was Natur im Design zu sein hat, soll die vom Menschen unangetastete, unberührte, wilde Natur sein – die, die es gar nicht mehr gibt. Und

²⁰⁹ Bättschmann 1989: 46f.

²¹⁰ Zum Begriff vgl. Groys 1992 und Groys 1994.

²¹¹ vom Hof – Kühne 1996: 37.

²¹² Vgl. die Fortsetzung des obigen Zitats aus dem Text vom Hof – Kühne 1996: 37: „[Angst vor der Natur und die Freude an ihr empfindet der Mensch nur noch durch überlieferte Naturvorstellungen und stereotype Bilder.] Durch die ökologische Entwicklung jedoch erfährt diese Beziehung eine bedrohliche Umkehrung, die Kultivierung und Unterdrückung der Natur wendet sich in elementarer und bedrohlicher Form gegen den Menschen.“

diese fiktive Natur soll auch noch sauber sein, sie darf nicht stinken, nicht wehtun. Bildnerische Eingriffe, Manipulationen unseres Naturbildes sind erlaubt, solange sie in mundgerechten Häppchen serviert werden; sie müssen darüber hinaus dem jahrhundertealten Bild des Schönen und Erhabenen immer noch entsprechen. Manipulationen am Bild vom Bild von Natur, die wir solange schon mit uns herumschleppen, werden als Blasphemie erlebt. [...] Faktisch ist alles, was bei uns ästhetisch als Natur erfahren wird, gestellte Natur, reproduzierte Natur, künstliche Natur.“²¹³

So sind es denn auch lediglich längst zu Leerformeln verkommene Formulierungen wie „genuine, instinctive, organic, rural“ und „spontaneous“ die Susan Berry und Judy Martin dem „Natürlichen“ als verbale Attribute zuordnen. In typischen Mustern wie Blättern, vegetabilen Ornamenten und farblich vor allem im Grünen, ergänzt durch Braun und Gelb, sehen die Designtheoretikerinnen diese Attribute in gelungener Weise umgesetzt.²¹⁴

Diese vorgefertigten Muster sind es, auf die auch die Gestalter von Umweltzeichen zurückgreifen können, um dem möglichen Käufer eines ausgezeichneten Produktes ein unbestimmtes und unbewusst wahrgenommenes Gefühl von Natürlichkeit und Umweltbewusstsein zu vermitteln.

1.5.6 Die Weltkugel in den Iconologie und Barock-Emblemen

Ein Globus oder eine Weltkugel spielt in den klassischen Iconologien Cesare Ripas und Vincenzo Cartaris fast keine Rolle. In aller Regel zeigen diese Sammlungen ihre mythologischen Gestalten in den typischen Parerga, einer dürftig strauch- oder baumbestandenen Landschaft, im Gebirge oder auch innerhalb von Städte- oder Tempelarchitektur. Pflanzen und traditionelle Symboltiere wie Löwen, verschiedene Vogelarten oder ein Stier sind den Personifizierungen als eigenständige Bedeutungsträger beigegeben. Obwohl Wolfgang Kemp die Einbeziehung einer Weltkugel in eine „Natura“-Allegorie schon im Titelblatt einer Plinius-Edition aus den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts finden konnte,²¹⁶ tauchen Globen später kaum noch auf.

Allerdings finden wir einen Globus, durch die Andeutung der Kontinente als Erdkugel deutlich gemacht, bei Cesare Ripa an sehr exponierter Stelle: Der „Verità“, dem Bild der Wahrheit, ist ein Globus beigegeben. Der begleitende Text erläutert:

„VERITÀ. Vna bellissima donna ignuda, tiene nella destra mano alta il Sole, il quale rimira, & con l'altra vn libro aperto, con vn ramo di palma, & sotto al destro piede, il globo del mondo. Verità è vn' habito dell' animo disposto à non torcere la lingua dal dritto, & proprio essere delle cose, di che egli parla, & scriue, affermando solo quello che è, negando quello, che non è senza mutar pensiero./ Ignuda si rappresenta, per dinotare, che la simplicità gli è naturale; onde Euripide in Phaenissis, dice esser semplice il parlare della verità, ne li fa bisogno di vane interpretationi; percioche ella per se sola è opportuna. Il medesimo dice Eschilo, & Senica nell' epistola quinta, che la



Cesare Ripas Allegorie der Verità²¹⁵

²¹³ Ebd: 30f.

²¹⁴ Vgl. Berry – Martin 1991: 58-70; Zitat 58. S. dazu auch Evans 1997. Das Buch veranschaulicht in vielen Abbildungen von Umwelt-Design, welche Bilder als passend zu den „grünen“ Materialien für Verpackungen empfunden werden; welche Bilder mithin einem aktuellen Verständnis für Natur und Umwelt entsprechen bzw. es fortlaufend mit gestalten und im Idealfall weiterentwickeln.

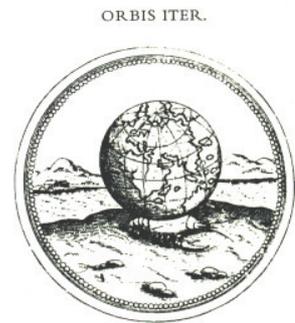
²¹⁵ Abb. aus Ripa 1603: 500. Ich danke den Mitarbeiterinnen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek für die rasche und unbürokratische Abwicklung des Kopiervorgangs der Buchseite.

²¹⁶ Kemp 1973: 17f.

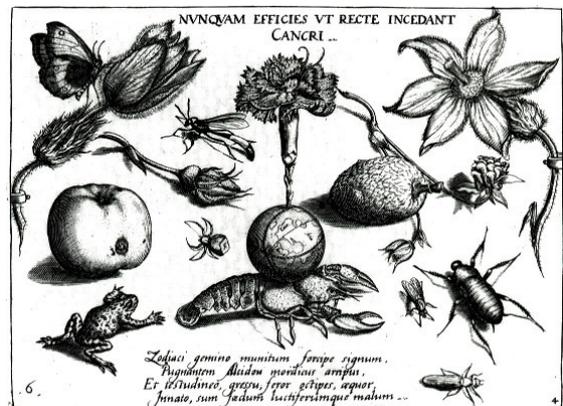
verità è semplice oratione, però si fa nuda, come habbiamo detto, & non deue hauere adornamento alcuno./ [...] Il mondo sotto il piè, denota, che ella è superiore à tutte le cose del mondo, & di loro più pretiosa, anzi che è cosa diuina, onde Menandro in Nannis dice che la verità è cittadina del cielo, & che gode solo stare tra' Dei."²¹⁷

Interessant ist die abwertende Konnotation, die der Globus hier transportiert. Als Abbild der Welt steht er für deren Schlechtigkeit, Unwahrhaftigkeit, Verfallenheit und Vergänglichkeit. Als Sinnbild der Welt und damit aller irdischen Laster fungiert der Globus lediglich als Hintergrundfigur, vor dessen Schattenseiten die göttliche Verità sich im sprichwörtlichen Licht der Wahrheit um so strahlender abhebt. Beachtenswert und würdevoll erscheint das Prinzip der Wahrheit und das göttliche Gestirn der Sonne, das diese Wahrheit symbolisiert. Der Globus steht hier nicht für Alles, sondern explizit nur für alles Irdische, und der barocke Autor lässt keinen Zweifel daran, dass dies eben gerade der vernachlässigbare Teil des Weltganzen und der Lebenswirklichkeit (auch) des Menschen sei. Die Weltkugel symbolisiert damit hier gerade nicht das Schützens- und Schätzenswerte, symbolisiert nicht das „Alles, was wir haben“, für das sie heute steht. Sie dient im Bild der „Verità“ Cesare Ripas als Folie des Negativen, über das die eigentliche Hauptfigur der göttlichen Sphäre sich erhebt und ihren Sinn entfalten kann.

Als Sinnbild des – immer im religiösen Horizont gedachten und damit abschätzig bewerteten – Irdischen wird deshalb der Globus im Barock auch gerne als durch einen Krebs getragen dargestellt. Die Verbindung dieses Unheil bringenden, seitwärts kriechenden Tieres mit der Erdkugel fokussiert die Deutung des Unvollkommenen im Irdischen auf den Aspekt des Vergänglichen und Wankelmütigen. Erläuternd schreiben die Autoren des Kataloges *SinnBilderWelten* dazu: „Der Krebs wird häufig als



Der Lauf der Welt ein Krebsgang²¹⁸



Ein Krebs trägt die Weltkugel: Jacob Hoefnagel, Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii (1592)²¹⁹

²¹⁷ Ripa 1603: 499-501. Die Wahrheit. Eine wunderschöne entblößte Frau hält in der rechten Hand die Sonne hoch, die sie betrachtet, und mit der anderen [Hand] ein offenes Buch, mit einem Palmzweig, und unter dem rechten Fuß die Weltkugel. Wahrheit ist eine Verfasstheit der Seele, die dazu in der Lage ist, die Zunge nicht vom Rechten abzuwenden, und im Herzen wahrhaftig zu sein in dem, was sie spricht und schreibt, nur das bestätigend, was ist, und leugnend, was nicht ist ohne die Gedanken abzuwenden./ Nackt stellt sie sich dar, um anzuzeigen, dass die Einfachheit ihr von Natur her eignet; daher sagt Euripides im Phönix, dass das Sprechen von der Wahrheit einfach ist, weil ihm nicht unnütze Deutungen aufgenötigt werden; denn sie ist für sich allein nutzbringend. Das selbe sagt Aischylos und Seneca im fünften Brief, dass die Wahrheit die einfache Rede ist, aber sie stellt sich nackt dar, wie wir gesagt haben, und darf keinerlei Schmuck tragen./ [Es folgen Erklärungen zur Sonne als dem Licht der Wahrheit, zum Buch, das die Wahrheit über die Dinge festhält und im Studium der Wissenschaften freigibt sowie zum Palmzweig als Sinnbild der Stärke der Wahrheit.] Die Welt unter dem Fuß bedeutet, dass sie über allen Dingen dieser Welt steht, und dass sie wertvoller als alle Dinge dieser Welt ist, dass sie im Gegenteil göttlich ist, woher Menandros in Nannis sagt, dass die Wahrheit eine Bürgerin des Himmels ist und dass sie sich dessen erfreut, allein unter Gott zu stehen. (Übersetzung CBL)

²¹⁸ Abb. aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 727.

²¹⁹ Abb. aus Harms 1999: 15. Das Motto „Nvnquam efficies ut recte incedant cancri“ wird hier mit „Du wirst es nie bewirken, daß die Krebse richtig vorwärtsgehen“ übersetzt. Die *subscriptio* erläutert: „Zodiaci gemino munitum forcipe signum./ Pugnantes Alcidon mordicus arripur./ Et testudineo, gressu, feror octipes, aequor./ Innato, sum foedum luctiferumque malum.“ (Ich habe beißend den kämpfenden Herakles angegriffen, ich, das Tierkreiszeichen, das mit der doppelten Zange bewaffnet ist. Und mit schildkrötenartigem Gang eile ich Achtfüßler dahin, ich schwimme in das Wasser hinein und bin ein garstiges und Traurigkeit bringendes Übel.“)

Zeichen der Instabilitas gedeutet, in Verbindung mit der Weltkugel steht er für den ‚Krebstanz der Welt‘. Camerarius führt das Motiv mit dem Motto *orbis iter* in die Emblematis ein [...], von wo aus es weite Verbreitung, z.B. auf Medaillen und Flugblättern, fand.“²²⁰ Als Beispiel einer solchen Medaille sei auf die Altdorfer Prämienmedaille aus dem Jahre 1605 verwiesen, deren Motiv auf die schriftliche Vorlage eines Distichons des Würzburger Canonikers Lorenz Truchseß von Pommersfelden zurückgeht: „Miraris cancri dorso consurgere mundum?/ Desine: sic hodie vertitur orbis iter“ („Du wunderst dich, daß auf dem Rücken eines Krebses die Welt aufragt? Laß das! So ist heute der Lauf der Welt“)²²¹. Als Motto sind diese Verse in einem Stammbuch von 1560 zu finden und mit einer Zeichnung ergänzt, die der Ausgestaltung des Bildes auf der Medaille bis ins Detail sehr ähnlich ist. Der genannte Stammbucheintrag ist der älteste derzeit bekannte Nachweis dieses Bildmotivs, doch gehen die Herausgeber der *SinnbilderWelten* aufgrund der überaus ähnlichen Zeichnung von einer noch älteren gemeinsamen Vorlage der Stammbuchnotiz wie der Medaille aus.

Eine dem *orbis iter*-Motiv vergleichbare Konnotation des Globus transportiert die Darstellung unter dem Motto „Este solo me svstenta“ – „Er allein trägt mich“. Die Bildgestaltung knüpft an die bis heute geläufige Darstellung eines Atlas oder Herkules an, der die Weltkugel stemmt. Doch anders als die Sinnbilder der antiken Helden zeigt das nach Fabelart mit Tiergestalten spielende barocke Emblem einen schwächlichen Narren. Auf dem Rücken hängt der gekrümmten Gestalt ein Fuchskopf herab, was der Figur eine Janusköpfigkeit verleiht. Ihre Attribute weisen sie als wenig vertrauenswürdig aus. Die Unwahrhaftigkeit und Unbeständigkeit der Welt prangert auch das Emblem „Io no se qval va tras qval“ an, das in der Emblemata-Sammlung von Arthur Henkel und Albrecht Schöne unter der Stichwort der „verkehrten Welt“ zu finden ist. Die *pictura* zeigt wilde Tiere, die einander im Kreis herum um den Erdball hetzen, so dass jedes zugleich als Verfolger wie als Verfolgtes erscheint. Die *subscriptio* schiebt die unklare Position der Spiel- oder Kampfpartner der Welt(kugel) selbst in die Schuhe, die sich dreht wie das Rad der unbeständigen Fortuna.²²⁴ Die Sammlung von Henkel und Schöne vereinigt außerdem etliche Emblemata, die die Welt in Gottes Hand zeigen. Die Unbeständigkeit



Der Trug trägt die Welt²²²



„Abrumpam“: die Welt hängt am seidenen Faden²²³

²²⁰ Harms 1999: 15.

²²¹ So lautet auch die *subscriptio* zu obiger Abb. hier im Text (Henkel – Schöne 1978: Sp. 727). Zur Medaille, ihrer Abbildung, zur Herkunft des Spruches und zur Verbreitung des Motivs vgl. Harms 1999: 87f.

²²² Henkel – Schöne 1978: Sp. 1580. Die *subscriptio* erläutert das Bild: „Die Stärke jenes großen Enkels des Alceus [Herkules] wurde erprobt, damit sich Atlas einmal ausruhen konnte. Seine Löwenhaut, soweit ich es sehe, hat sich bereits in ein ganz anderes [Fell] verwandelt. Wer außer ihm, das möchte ich gern wissen, würde stark genug sein für solch eine Last? Doch ich habe nicht beachtet, daß es – welch seltsamer Fall – der Trug ist, der die Welt trägt.“

²²³ „ABRUMPAM“ („Ich werde [ihn] zerschneiden“) aus Henkel-Schöne 1978: 46f. Die *subscriptio* erläutert: „Omnia sunt hominum tenui pendentia filo./ Quod DEUS ABRUMPET cum volet. Esto pius.“ („Alle Menschendinge hängen an einem dünnen Faden, den Gott zerschneidet, wenn er will. Sei fromm!“)

²²⁴ „Ich weiß nicht, wer wen verfolgt/ Die Welt ist verkehrt, ich verstehe sie nicht. Der Diener befiehlt, und der Herr bittet ihn. Der Reiche weint, und der Arme lacht immerzu. Der Berg geht zu Tal, die fruchtbare Ebene zu Berg. Der Hase läuft hinter dem Windhund her und die Maus hinter der Katze. Aber sie (die Welt) behauptet, rund zu sein und sich zu drehen, und läßt uns deshalb zweifeln, wer hier hinter wem herläuft.“ (Henkel – Schöne 1978: Sp. 370.)

alles Irdischen, die Gefährdung des Menschen und seine Abhängigkeit von Gott macht die *pictura* des Emblems „ABRUMPAM“ besonders deutlich. Die Welt hängt am sprichwörtlichen seidenen Faden, den Gott jederzeit durchtrennen kann.

Neben den genannten Emblemen, die dem Bild des Globus die Konnotation des Spielballs zuordnen, finden sich auch Embleme, die zwei Globen verwenden: Einen zur Darstellung der irdischen, einen zur Darstellung der himmlischen Sphäre.²²⁵ Eine Erklärung dieser doppelten Verwendung scheint vor dem Hintergrund der viel später entstandenen Buchvignette Philipp Otto Runge zu „Natur“ und „Geist“ (Abb. Kap. I.5.2) möglich. Auch in Runge Bildpaar erscheint der Globus zweimal: Auf der Seite der „Natur“ finden wir eine schematisierte Abbildung des Planeten Erde. Auf der Seite des „Geistes“ oder der „Kunst“ erscheint der Globus in einem Sphärenmodell als Sinnbild der Philosophie. So können auch in den Emblemata Himmelskugel und Erde bzw. Natur und Religion (Physik und Metaphysik) sehr wohl unterschieden werden: Die ikonische Abbildung der Erde, wie sie uns auch in den *orbis iter*-Emblemen begegnet ist, steht auf der Seite der Natur und der irdischen Welt. Auf der Seite der Metaphysik oder der Himmelskugel erscheint ein verfremdetes Sphärenmodell, das stilistisch nicht mit den anderen Globen vergleichbar ist. Die Deutung der Erdkugel behält auch in Emblemen wie *Physicae ac metaphysicae differentia* Bestand. In seinem Buch *Globen* erläutert Peter Sloterdijk ebenfalls eine solche Doppelung von irdischer und himmlischer Sphäre. Sloterdijk führt hier die gesamte europäische Geistesgeschichte auf das Denken der Kugel und – daraus folgend - der „Globalisierung“ zurück.²²⁶ Schon Parmenides begründet eine abendländische Denktradition, die an der Vollkommenheit der gedachten Kugelgestalt die Unvollkommenheit des real existierenden Seins misst:

„Die einfachste geometrische Form steigt [durch „den ersten europäischen Denker der All-Einheit, Parmenides“] in den Rang des schlechthin gültigen Ideals auf, an dem sich ein Weltalter lang das unebene Leben und die zerklüftete Welt werden messen lassen müssen. Die im Denken-als-Umschauen-im-Einhelligen erzeugte reine Sphäre wird zur Kritik der empirischen, unvollkommenen, unrunder Realität.“²²⁷

1.5.7 Der Globus als Transportverpackungszeichen

Nachdem im vorherigen Kapitel die Grundlagen der Globus-Ikonographie im europäischen Denken der Neuzeit beleuchtet worden sind, wendet sich das folgende Kapitel der Frage zu, welche Bedeutung das Bild der Weltkugel heute transportiert.²²⁹ Mit Wirkung der Aufklärung büßen die eingeführten Symbole, wie oben ausgeführt, ihre Allgemeinverständlichkeit ein und öffnen die Welt der Bilder für neue Semantisierungen. Wie zu sehen sein wird, sind die alten Bilder keinesfalls vollständig vergessen. Aber sie dienen nurmehr als Hintergrund für neue Aussagen über die Ordnung der Welt. Eine Philosophie des „Todes Gottes“ hat um die Wende zum 20. Jahrhundert auch den religiösen Rahmen gebrochen, innerhalb dessen die Einordnung des



Transportverpackungszeichen²²⁸

²²⁵ Vgl. oben die Abb. des Emblems *Physicae ac metaphysicae differentia* aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 1534 sowie ebd: Sp. 42 das Emblem *Ad eser vno de dos*.

²²⁶ Sloterdijk 1999: 47.

²²⁷ Ebd: 51.

²²⁸ Abb. aus Lutz 1990: 40/487.

²²⁹ Für eine weitere als die hier in den Blick genommene Zeitspanne, nämlich für die Zeit von der Antike bis heute, hat Percy Ernst Schramm eine umfangreiche Studie *Sphaira. Globus. Reichsapfel* verfasst (Schramm 1958). Die Untersuchung fokussiert in der Neuzeit jedoch sehr speziell auf das Herrschaftszeichen Reichsapfel und wird daher in vorliegender Arbeit nur stellenweise zum Nachweis herangezogen.

Irdischen in einen größeren Deutungszusammenhang überhaupt nur möglich gewesen war. Dass es jenseits des ‚Irdischen Jammertales‘ Anderes und Höherwertiges geben könne, wird im 20. Jahrhundert zur Lehrmeinung einer im breiten Bewusstsein mehr und mehr an Einfluss einbüßenden kirchlichen und religiösen Minderheit.²³⁰ Im 20. Jahrhundert als dem Jahrhundert der Weltkriege und millionenfachen Massenvernichtungen klingt es nur noch zynisch, auf das ohnehin bessere Leben nach dem Tode zu verweisen. Im 20. Jahrhundert als dem Jahrhundert der Unterhaltungsindustrie, der scheinbar unbegrenzten medizinischen Machbarkeiten und sich überschlagenden technischen Innovationen wirkt es unzeitgemäß und moralisierend-ressentimentgeladen, auf die *prinzipielle* Begrenztheit – und läge sie bloß in der Lebensdauer unserer Sonne – aller irdischen Bestrebungen zu verweisen. Er sei im Weltall gewesen, aber den lieben Gott habe er dort nirgends gesehen – der propagandistische Ausspruch des ersten Menschen im All, des sowjetischen Kosmonauten Jurij Gagarin, ist hinreichend geläufig.

Wie also sieht im 20. Jahrhundert die konnotative Aufladung von Globusdarstellungen aus? Wird die Erdkugel hier zu diesem „Alles, was wir haben“, zum Maß aller Leistungen, zum Inbegriff des Schützens- und Schätzenswerten? In einer großangelegten Materialsammlung hat Hans-Rudolf Lutz unter dem Titel *Die Hieroglyphen von heute* graphische Verpackungszeichen auf Transportverpackungen zusammengestellt.²³³ In einer kaum überschaubaren Anzahl von Gestaltungsmöglichkeiten nimmt der Globus, die vielfach variierte graphisch reduzierte Darstellung der Erde, einen wesentlichen Platz in der Sammlung ein. Es sind vor allem die Konnotationen des Allumfassenden, „Alles“ Erfassenden und Ubiquitären, die von Signets in Gestalt des Globus vermittelt werden sollen. Nichts sei unmöglich, scheint etwa eine Transportfirma zu versprechen, die ihren Namen im Stile barocker Beischriften rund um das Bild der Erde laufen lässt. Die hier folgende Abbildung zeigt das Verpackungszeichen einer Firma, die ihren Hauptsitz ganz offensichtlich in Venezuela hat: Von dort aus, so vermittelt das Bild des mit Pfeilen überzogenen Globus unmissverständlich, „liefern wir in alle Welt“, nach Übersee, nach Europa, Afrika und in die USA. Eine italienische Firma verdeutlicht ihre Leistungen – „Verkauf in die ganze Welt“ – ebenfalls durch einen Globus, der diesmal zwar keine Pfeile aufweist, sich aber durch die schwarz/weiß-Absetzung der angedeuteten Kontinente und sparsam applizierter Meridian-Linien in der graphischen Gestaltung von anderen, ähnlichen Zeichen abzusetzen versucht. Interessant ist hier zu beobachten, dass es nicht nötig ist, die Gestalt der Kontinente so zu reproduzieren, wie jeder sie aus den Satellitenbildern des Fernseh-Wetterberichts kennt. Die Landmassen, die sich in „VENDE IN



Eine Grafik des Globus impliziert das Alles Umfassende²³¹



Transportverpackungszeichen²³²

²³⁰ Wie der Theologieprofessor Eberhard Tiefensee (Erfurt) vermutet, würde die Erzählung des Gott suchenden „tollen Menschen“, in die Nietzsche in seiner *Fröhlichen Wissenschaft* das Diktum vom „Tod Gottes“ einbettet, heute im Osten Deutschlands vielfach schon nicht mehr verstanden, weil Gott überhaupt nicht mehr thematisiert wird. Die Idee vom „Tod Gottes“ wurde auch in der Philosophiegeschichte schnell ihres Kontextes entkleidet und wie ein Axiom ins neue Jahrhundert übernommen. So philosophieren etwa Georg Lukács oder Georges Bataille vor diesem Hintergrund. Vgl. zusammenfassend und zur Meinung Tiefensees den Tagungsbericht „Religion nach dem ‚Tod Gottes‘. Spirituelle und intellektuelle Sinndeutungskonzepte der Moderne“ von Martin C. Wald vom 19.10.2004 unter www.hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte (Version Februar 2007). Anlass des Berichts war eine Veranstaltung der Evangelischen Akademie Thüringen vom 8.-10.10.2004.

²³¹ Abb. Lutz 1990: 40/485.

²³² Abb. ebd: 40/489.

²³³ Lutz 1990.

TUTTO IL MONDO“ ungeschlachtet im Ozean zusammenballen, sind nicht als die eingeführte ikonische Darstellung der Kontinente im Weltatlas erkennbar. Dennoch wäre das Verständnis des eher beliebig marmorierten als präzise ikonisch gestalteten Kreises als Weltkugel auch ohne die Beischrift nicht gefährdet.

Hier wie im Fall der Erkennbarkeit des Globus allein aufgrund der Andeutung einiger der gedachten Längen- und Breitengrade, die der Mensch als reine Abstrakta zur eigenen Orientierung auf der Erdkugel definiert hat,²³⁴ erweist sich noch einmal, wie treffend Umberto Eco's Bestimmung des ikonischen Zeichens die Tatsachen der Zeichenwelt beschreibt: Nicht eine irgendwie geartete Ähnlichkeit zwischen dem zu bezeichnenden Gegenstand und dem graphischen Zeichen sichert das Funktionieren ikonischer „Abbildungen“ – dann wären ja etwa Längen- und Breitengrade als unsichtbare Gedankenkonstrukte überhaupt nicht graphisch darstellbar. Sondern das ikonische Zeichen reproduziert „ein Modell von Beziehungen [...], das dem Modell der Wahrnehmungsbeziehungen homolog ist, das wir beim Erkennen und Erinnern des Gegenstandes konstruieren. Wenn das ikonische Zeichen mit irgend etwas Eigenschaften gemeinsam hat, dann nicht mit dem Gegenstand, sondern mit dem Wahrnehmungsmodell des Gegenstandes.“²³⁵ Ein ikonisches Zeichen funktioniert dann und nur dann reibungslos, wenn es die herrschenden Abbildungskonventionen für den zu bezeichnenden Gegenstand nicht allzusehr verletzt. Für die graphische Gestaltung von Werbung und Produktmarken bedeutet dies eine ständige Gratwanderung zwischen einer langweiligen, aber unmittelbar verständlichen Reproduktion eingeführter Zeichen und der interessanten und zweimaliges Hinsehen hervorrufenden geringfügigen Abwandlung des Bekannten.

Da wir nun fast alle – jedenfalls heute noch – ebenso wenig des Erdballs als Ganzem ansichtig werden konnten, wie dies für die Betrachtung eines Nashorns für Dürers Zeitgenossen gegolten haben mag,²³⁶ resultiert unser aller Wahrnehmungsmodell des Erdballs aus denselben intersubjektiv nachvollziehbaren, überprüfbar und daher im Wahrnehmungsmodell reproduzierbaren Quellen: die konventionalisierten Abbildungen der modernen Atlanten sowie die Bilder der Wettersatelliten. „Neil Armstrong brachte von seiner Reise zum Mond ein neues Bild mit, das uns alle fasziniert hat – kein Bild des Mondes, sondern ein Bild der Erde“, beginnt Wolfgang Sachs seinen Aufsatz zum Thema „Umwelt“²³⁷. Auch Christoph Asendorf hält in seinem Aufsatz „Bewegliche Fluchtpunkte – Der Blick von oben und die moderne Raumschauung“ fest: „Nach der Mondlandung von 1969 verblasste das Interesse am Erdtrabanten und an weiteren Explorationen des kalten und leeren Weltraums relativ schnell; auf die Dauer erwies sich das Bild unseres blauen Planeten als die eigentlich faszinierende Entdeckung“.²³⁸ Es ist dieses „Bild der Erde“, auf das alle ikonischen Zeichen des Globus grundsätzlich zunächst rekurrieren können und müssen. Es ist dieses Bild, das als *Visiotyp* des „Blauen Planeten“ einen Assoziationshof von Gefühlen speichert und jedem Nutzer einer Globusdarstellung automatisch zur Verfügung stellt.²³⁹ Die Entstehung des Wahrnehmungsmodells des „Blauen Planeten“ macht es zum selbstverständlich internationalisierten Zeichen: Unsere Beispiele aus dem arabischen, dem europäischen und dem südamerikanischen Raum bezeugen den umfassend internationalen Gebrauch und die interkulturelle Verständlichkeit dieser Bedeutung des Globuszeichens.

²³⁴ Vgl. Sloterdijk 1999: 36-38 zur Genese der Gitternetzlinien.

²³⁵ Eco 1994: 209.

²³⁶ Zum Beispiel der ikonischen Abbildung eines Nashorns durch Dürer vgl. Eco 1994.

²³⁷ Sachs 1993,2: 409.

²³⁸ Asendorf 2006: 43.

²³⁹ Pörksen 1997: 101 u.ö.

Die Bildaussagen der von Hans-Rudolf Lutz zusammengetragenen Firmen- und Verpackungszeichen zusammenfassend kann festgehalten werden, dass ein Globus oder eine behutsam verfremdete, d.h. im Firmensignet zu Werbezwecken individualisierte Weltkugel den Anspruch des Allumfassenden, Ubiquitären vermitteln soll. Ein Unternehmen, das mit dem Globus wirbt, kann „alles“, transportiert „überallhin“, kennt „die ganze Welt“, ist global ein zuverlässiger und kompetenter Partner. Der Globus, der in den barocken Emblemen den irdischen und das hieß wankelmütigen, unzuverlässigen und trügerischen Teil des Weltganzen in einer göttlichen Ordnung symbolisiert hatte, ist zum nicht weiter ergänzbaren Inbegriff dieses Weltganzen geworden. Weiter als einmal um den Globus kann man heute noch nicht kommen. Höher als bis in die Wolken muss keiner hinaus. Der Planet Erde ist alles, was wir haben. Was er anbietet, soll man auf jeden Fall voll ausschöpfen – dann aber ist es auch wirklich alles, was wir zum Leben brauchen.²⁴⁰

1.5.8 Der Globus in der Werbung

Grundlegend andere Konnotationen der Globusdarstellung arbeitet Klaus G. Hofe in seinem Bilder-Buch *Werbewelten* aus einer Vielzahl aktueller Werbeanzeigen heraus. Bereits im Vorwort von Klaus Theweleit wird der Leser auf die Grundaussagen des Buches eingestimmt. Im Wortsinne bei Adam und Eva, d.h. bei der Verschriftlichung des patriarchalen Schöpfungsmythos²⁴² der jüdisch-christlichen Kultur beginnend, weist Theweleit in Wort und Bild nach, wie im Verlauf der historischen Zeit Frau und Natur parallel und gleichermaßen „untertan gemacht“, marginalisiert und ausgebeutet wurden. Ob die bekannte Zeichnung der Kontinente auf der Wäscheleine oder die Karikatur des herzhaften Mahles, in dem Napoleon und der britische König Georg III. sich von einer vor ihnen auf dem Silbertablett liegenden Weltkugel dicke Scheiben abschneiden.²⁴³ Die Außenwelt wird dem Herren der Schöpfung zur beherrschbaren Welt im Kopf, und „spätestens seit Kolumbus’ Fahrten ist die Erdkugel in der Denkkugel auf unseren Schultern unaufhörlich zusammengeschnürt, handlicher geworden, verschickbar wie Kanonenkugel, spielbar wie Billard, [...] wenn man die Technik nur beherrscht.“²⁴⁴ In der Tat stammt der erste Globus, der nicht als Abbild, sondern als (handhabbares) *Modell* von der Erde geschaffen wurde, aus dem Jahr 1492. Dieses Modell, das Martin Behaim in Nürnberg baute, hat seither Bestand und musste nur noch von Zeit zu Zeit korrigiert und in Details ergänzt werden.²⁴⁵ Frau und Welt jedenfalls taugen seither nur noch zur Werbung. Man(n) wirbt mit ihrer Beherrschung für alles und jedes und konsumiert beides gleichermaßen. Interessant ist dieser ja auch hinreichend durch



„Die Eröffnung großer Möglichkeiten“. (Ausschnitt) Werbung der DSL Bank²⁴¹

²⁴⁰ Der Weltraumtourismus, der im Frühjahr 2001 mit dem gut einwöchigen Aufenthalt Dennis Titos in der ISS seinen Anfang nahm und bisher durch Mark Shuttleworth, Gregory Olsen und Anousheh Ansari fortgesetzt wurde (vgl. zu genaueren Daten <http://de.wikipedia.org/wiki/Weltraumtourismus>), muss die Aussagen über die Erde als „Alles was wir haben“ eventuell inzwischen modifizieren. Soweit ich sehe, hat sich diese touristische Praxis jedoch noch nicht in einem veränderten Zeichendesign niedergeschlagen. Der Weltraumtourismus stellt allerdings auch keine grundlegende Erweiterung menschlicher Möglichkeiten dar, seit Juri Gagarin 1961 die Erde erstmals umrundet hat.

²⁴¹ Abb. aus Hofe 1995: 35.

²⁴² Und zwar in der historisch stärker rezipierten Version mit der Rippe aus Gen 2, 21-23.

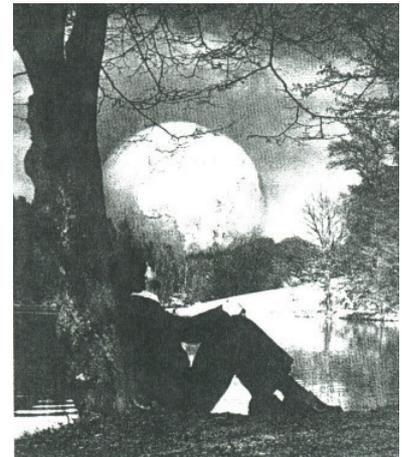
²⁴³ Hofe 1995: 14, 16.

²⁴⁴ Ebd.: 12.

²⁴⁵ Vgl. Schramm 1958: 180.

die Geschlechterforschung aufgearbeitete Befund²⁴⁶ im Rahmen dieser Arbeit vor dem Hintergrund der Identifikation von Frau und Umwelt in der weiblichen Personifikation der Natur.

Hofe trägt eine Vielzahl von Werbeaufnahmen aus aktuellen Printmedien zusammen, die die Erde als Mosaik von Puzzlestücken oder aufgerollt in bares Geld (vgl. Abb.), den Globus als Bonbon, auf Schultern, in Händen, am Horizont einer intergalaktischen Welt und immer wieder im Netz einer weltumspannenden Firma für Telekommunikation, Computer, Transport und Flugverkehr zeigen.²⁴⁸ Jedesmal wird die Welt vereinnahmt, „verkleinert“ (Alcatel), „beherrscht“ (Watch Tower) oder in parallelen Computer-„Welten“ (Nixdorf) verwaltet. Der Blick von oben ist *Supervision*, „korreliert mit Kontrolle, technokratischem Verfügungswunsch oder gar Omnipotenzphantasien.“²⁴⁹ Spätestens an dem Punkt, an dem für ein Leben jenseits der Erde geworben wird, wird sichtbar, dass ein neuer, quasi-religiöser Überbau über der Welt entstanden ist. Die irdische Welt, dargestellt im Globus, ist auch hier (wieder) nicht mehr „Alles“. Und wäre sie auch derzeit noch alles, was wir haben, so antizipiert eine wissenschaftliche Vision doch bereits eine Zeit, in der der Mensch in einer Welt jenseits alles Irdischen ein neues und besseres Leben beginnen wird (vgl. Abb. o.) „Was Sie jetzt lesen, ist nicht die Story eines Science-Fiction-Autors, sondern es sind Pläne und Berechnungen von Wissenschaftlern der Universität Princeton, die noch in unserem [dem 20.] Jahrhundert realisierbar sind“, verspricht der Werbetext für die Zeitschrift *Bild der Wissenschaft* unter der offenbar als Verlockung konzipierten Schlagzeile „Wollen Sie in 25 Jahren an einem Baum lehnen, der an einem Fluss steht, der in einem Raumschiff fließt, das um die Erde kreist?“



„Wollen Sie in 25 Jahren an einem Baum lehnen...“. Anzeige für *Bild der Wissenschaft* (Ausschnitt)²⁴⁷

Die Denkstruktur des jenseitsorientierten Barock scheint wieder auf: Es ist möglich, dem irdischen Jammertal zu entfliehen - und es wird geschehen! Mit dem Unterschied freilich, dass an die Stelle der himmlischen Gerechtigkeit eine konkurrenz- und profitorientierte Forschung getreten ist. Ihr Reich wird kommen, denn die Politik wird nicht verhindern, dass ihr Wille geschehe. Die Stelle Gottes besetzt der Mann. Karikaturen, die mit einer Parallelisierung göttlicher und menschlicher Gestalten spielen, können mit unmittelbarer Anschlussfähigkeit rechnen. So zeigt ein SPIEGEL-Titel zum Thema Deutsche Wiedervereinigung den deutschen Michel, der lässig die Weltkugel schultert. Anders als seine göttlichen Vorbilder Herkules und Atlas scheint dieser Michel von keinerlei Verantwortungsbewusstsein gedrückt, das seine teure Last ihm einflößen könnte. In Michels Händen – und das eben ist ja auch die Bildaussage – steht die Welt in Gefahr, „verschaukelt“ zu werden. Statt Atlas steht hier eher der wankelmütige Trug, der die Welt trägt.²⁵¹ Was hingegen wirklich noch starke



Der deutsche Michel als trügerischer Atlas²⁵⁰

²⁴⁶ Vgl. etwa Hansen 1998; Wohlers – Fuchs – Becker 1986; Wex 1980: 298f, 302, 355 u.ö.

²⁴⁷ Abb. ebd: 47.

²⁴⁸ Vgl. ebd: 43, 65, 86f., 105, 154.

²⁴⁹ Asendorf 2006: 45. Vgl. allerdings auch schon die Darstellung Elisabeths I. von 1588, deren Hand eingedenk des Sieges über die spanische Armada auf einem Globus ruht: *Britannia Rules the Waves*. (Abb. bei Schramm 1958: Tafel 59).

²⁵⁰ Abb. aus Hofe 1995: 176.

²⁵¹ Vgl. die Abb. in Kap. I.5.6 aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 1580.

Männerschultern verdient, zeigt Hofe in einer Abbildung auf derselben Seite: Es ist Antaeus, Chanel's Parfüm für den Mann (Abb. in Kap. II.2.2).

1.5.9 „Natur“ und Globus in den nationalen Umweltzeichen

Und die „Natur“ der nationalen Umweltzeichen? Wie können die Zeichen, die in der Regel²⁵² auf dem wenige Quadratcentimeter kleinen Raum ihres Zentralikons eine Idee der Welt, von „Natur“, „Natürlichkeit“ und menschlichem Leben im Einklang mit der Umwelt vermitteln sollen, dieses Bild überhaupt gestalten? Designer wie die Arbeitsgruppe um die Professorin Iris Maria vom Hof von der Fachhochschule Hannover machen sich Gedanken über die Aufgabe, vor die sie die Sehnsucht der zeitgenössischen Endverbraucher nach Wildnis und scheinbar ‚unverfälschter‘ Natürlichkeit als dem ‚Ganz Andern‘ des Menschen und der westlichen Kultur stellt: „Faktisch ist alles, was bei uns ästhetisch als Natur erfahren wird, gestellte Natur, reproduzierte Natur, künstliche Natur.“²⁵³

Auf der Suche nach einer immer wieder neuen Gestaltbarkeit des Hergebrachten ergeben sich bei Betrachtung der nationalen Umweltzeichen grundsätzlich zwei Möglichkeiten: Im Sinne der rhetorischen Figur des *pars pro toto*²⁵⁴ können *ein* Baum, *ein* Vogel, *ein* Fisch, *ein* Berg, ein kleiner Ausschnitt aus Tier- und/ oder Pflanzenwelt als Teil für das Ganze der natürlichen Lebensumwelt des Menschen gestaltet werden.

Im Sinne der rhetorischen Figur des *totum pro parte* kann der Globus als Ganzes den Teilaspekt repräsentieren, der den Umweltorganisationen in ihrer Arbeit am Herzen liegt: Die „Rettung des Planeten“ meint hier ja lediglich den Erhalt menschlicher Lebensbedingungen. Der Erhalt der Atmosphäre, des sauberen Wassers und der für unsere Ernährung nötigen Tier- und Pflanzenwelt sind nur Teilaspekte aus dem Leben des Planeten, der schon Jahrmilliarden vor Entstehung der Säugetiere durch das Weltall raste und der es weiter tun wird, mag der Mensch selber längst – und nicht nur als Episteme – verschwunden sein wie Foucaults berühmtes „Gesicht im Sand“.²⁵⁵ So steht im Kontext der Umweltbewegung der Globus für die vitalen Privatinteressen der Gattung Mensch.

Vor dem Hintergrund der heute möglichen Verwendungen des Globus in Werbung und Marken- oder Verpackungszeichen stehen den Umweltzeichen jedoch auch hier noch einmal zwei gegenläufige Aussagemöglichkeiten offen. Allen gemeinsam muss freilich als inhaltliche Kernaussage die Tatsache sein, dass die Erde im Sinne der *natura naturata* schützenswert ist, dass sie „Alles“ ist, was wir haben und wir mit ihren Ressourcen – der *natura naturans* - wie mit ihren Kapazitäten zur Müllverdauung haushalten müssen²⁵⁶. Sehr unterschiedlich wird aber, wie in Teil II der vorliegenden Arbeit zu sehen sein wird, die Frage gestalterisch gelöst, auf welchem Wege dieser gewünschte und benötigte Schutz der Erde zu erreichen sein könnte: Muss der Mensch sich bewusst in die Reihe der Geschöpfe ein- und unterordnen? Oder sind es gerade der Mensch und seine Technik, die in fortgesetzter Ausübung ihrer Naturbeherrschung den Planeten von den bisherigen Auswirkungen der

²⁵² Wie in Becker-Lamers 1999: 74-76 ausführlich dargestellt, fallen zwei der nationalen Umweltzeichen, nämlich das indische und das niederländische, aus der Gruppe der „Welt“ oder „Natur“ darstellenden Umweltzeichen heraus.

²⁵³ vom Hof – Kühne 1996: 31; vollständiges Zitat in Kap. I.5.5.

²⁵⁴ Zu den rhetorischen Begriffen vgl. grundlegend Lausberg 1963. Zur Anwendung der literarisch-rhetorischen Begrifflichkeit auf Phänomene der visuellen Kommunikation vgl. Eco 1994 sowie Barthes 1967.

²⁵⁵ Foucault 1974: 462.

²⁵⁶ Vgl. das berühmte Bild des Bundes für Umwelt und Naturschutz Deutschlands BUND, das ein Satellitenbild der Erde mit dem Spruch unterlegt: „Kann denn mal einer den Müll runtertragen?“ – NEIN. Der bleibt hier.“ Abb. z.B. in Hofe 1995: 19.

menschlichen Zivilisation heilen soll? Findet die umgebende Welt sich überhaupt als Um-Welt dargestellt, oder wird sie selber zur umgebenen, untergebenen Welt, von außen geschützt durch eine mächtige (menschliche) Hand?

Der nun folgende Teil II, der Hauptteil der vorliegenden Arbeit, entfaltet das Material zur Beantwortung dieser Fragen. In 30 Kapiteln werden die derzeit vergebenen 32 nationalen und übernationalen Umweltzeichen einzeln vorgestellt. Zeichensemantik, Denotation und Konnotation werden auf der Grundlage der dreischrittigen Methode nach Erwin Panofsky vorikonographisch beschrieben, ikonographisch analysiert und ikonologisch interpretiert.

1.5.10 Konnotationen der Globusdarstellung. Eine zusammenfassende Übersicht

Die in Kap. I.5.6-I.5.8 dargelegten Beobachtungen zu den möglichen Konnotationen einer Globusdarstellung vom Barock bis zum Ende des 20. Jahrhunderts sollen hier abschließend noch einmal in einer tabellarischen Übersicht erscheinen. Eine zweite Tabelle zeigt die gestalterischen Möglichkeiten, die in den nationalen Umweltzeichen zur Versinnbildlichung der „Umwelt“ realisiert werden.

Konnotationen des Globus in Emblemen, Karikaturen, Werbeanzeigen und graphischen Zeichen

Globusdarstellung	Konnotationen	Beispielbilder
16.-18. Jhdt.	Über die Welt herrscht Gott. Über der Welt stehen göttliche Gestalten. Der Globus symbolisiert nicht <i>Alles</i> , sondern lediglich <i>alles Irdische</i> als den weniger wichtigen Teil des Weltganzen.	Der Fuß der VERITÀ ruht auf dem Globus. u.a.
	Die Welt ist in Gottes Hand.	„Abrumpam“: Die Welt hängt am seidenen Faden. u.a.
	Die Kugel versinnbildlicht das Trügerische und Wankelmütige alles Irdischen.	<i>orbis-iter</i> -Motiv: Narr oder Krebs tragen den Globus.
19. Jhdt.	Über die Welt herrschen imperialistische Kolonialmächte.	Karikatur: Essen Napoleons mit Georg III (hier ohne Abb.)
20. Jhdt.	Über die Welt herrschen die <i>Global Player</i> und die Weltraumforschung.	Werbung der DSL-Bank u.a.
	Ubiquität; das Allumfassende. Der Globus symbolisiert <i>Alles</i> , das Weltganze.	Transportverpackungszeichen (Firma aus Venezuela; „Vende in tutto il mondo“ u.a.)
	Der Globus zeigt das technische Übersteigbare.	Werbeanzeige für <i>Bild der Wissenschaft</i> u.a.

Die Darstellbarkeit der kulturellen Einheit /*Umwelt*/ in den nationalen Umweltzeichen

die rhetorische Figur des <i>pars pro toto</i>	die rhetorische Figur des <i>totum pro parte</i>	die Kombination beider rhetorischer Figuren
ein Mensch; eine Hand	der kartographisch gegitterte Globus	Globus oder Länderumriss überlagert durch
ein Vogel	der Globus als abgeschattierte blaue Kugel	ein Blatt oder Blätter
ein Fisch	der geographische Umriss eines Vergabelandes	einen Vogel
ein Baum oder Bäume		Hände
ein Blatt		graphische Symbole („E“ oder O.K.-Haken)
ein Hügel oder Gebirge		

Die rhetorische Figur des *pars pro toto* begegnet am reinsten in den Zeichen des Nordischen Rates, aus Schweden, Singapur, Kroatien, Tschechien, Ungarn, der Republik Korea und Indonesien.

Die rhetorische Figur des *totum pro parte* tritt nie allein in einem nationalen Umweltzeichen auf. Der Globus oder Länderumriss ist immer überlagert durch ein *pars pro toto*.

Eine solche Kombination beider rhetorischer Figuren ist in den Zeichen aus Japan, USA, Österreich, Neuseeland, Frankreich, China CSC, Taiwan, Israel, Thailand, Brasilien, Polen, Australien, der Ukraine und den Philippinen zu finden.

TEIL II

DIE NATIONALEN UMWELTZEICHEN

II.1 Die Institutionen der nationalen Umweltzeichen und ihre Werbung

Die Vergabeinstitutionen der nationalen und übernationalen Umweltzeichen sind sehr unterschiedlich organisiert. Die Verantwortlichkeiten liegen zum Teil bei den jeweiligen Umweltministerien der Staaten (wie etwa in Slowakien, Österreich und Ungarn) oder bei Behörden, die direkt dem Ministerium unterstellt sind (wie beispielsweise beim deutschen Umweltbundesamt). Es gibt aber auch eine Reihe von staatlichen Standardisierungsbehörden, die die Umweltauszeichnung im Kontext anderer staatlicher Prüfzeichen vergeben (so etwa das israelische und das chinesische Standardisierungsinstitut). In einigen Ländern wiederum sind es private Stiftungen (wie die Stichting Milieukeur der Niederlande) oder nationale Nicht-Regierungsorganisationen (etwa Green Seal), die die Verantwortung für Vergabe und sogar Kriterienentwicklung der Umweltzeichen an sich gezogen haben. Im Falle der übernationalen Umweltzeichen wie der „Europablume“ und dem nordischen „Schwan“ fungiert der Ministerrat der Mitgliedsstaaten als letzte Entscheidungsinstanz. Auch ist die Zuständigkeit nicht immer so dauerhaft zugewiesen wie es beim deutschen „Blauen Engel“ oder beim US-amerikanischen „Green Seal“ der Fall ist. So ging in Korea mit dem Entwurf eines neuen Zeichens die Umstrukturierung der verantwortlichen Institution einher: Aus der früheren Korea Environmental Labelling Association KELA wurde 2005 das KOECO, das Korea Eco-Products Institute. Eine ähnliche Umstrukturierung war 2003 in China zu beobachten: Das Umweltzeichen „Huan“ der State Environmental Protection Administration SEPA ging vom China Certification Committee for Environmental Labelling CCEL zu einem Environmental Certification Centre der SEPA über. In der Frage der Vergabestellen sei daher auf die jeweiligen Länder-Kapitel verwiesen, die zu Beginn immer auch die Verwaltungsstruktur des untersuchten Umweltzeichens berühren.

Warum Werbung

Dass die Markteinführung der Umweltzeichen alleine nicht ausreicht, steht in allen Ländern gleichermaßen außer Frage. Die Einführung der Zeichen wird in der Regel durch Kampagnen begleitet, und immer wieder sollen Publikationen und Aktionen die laufende Produktauszeichnung begleiten. Denn schon 1972 hatte man einen „Umweltschutz-Signet-Wirrwarr“¹ beklagt und den Design-Wettbewerb zu einem nationalen deutschen Umweltzeichen ausgeschrieben. Die Zahl der firmeneigenen Umweltlabel hat sich seither vervielfacht, und international kann die begrenzte Anzahl positiv konnotierter Schlagwörter zu Verwechslungen führen. So steht *ja!* in Österreich für kontrolliert ökologische Nahrungsmittel, in Deutschland hingegen für die



*ja! – in Österreich
eine Biomarkte*



*ja! - in Deutschland
eine Billigmarkte*

¹ Vgl. den Titel des Artikels *Schutz vor dem Umweltschutz-Signet-Wirrwarr: In der Bundesrepublik gibt es allein etwa 20 „Umweltschutz-Zeichen“* (form 58: 28). Vgl. auch UBA 1994: 28 und RAL 2001: 7 sowie Becker-Lamers 1999: 68f. Vgl. auch Gronert 1998.

Billigmarke des REWE-Konzerns.² Werbung also ist unerlässlich, um die Umweltzeichen bekannt zu machen und über die Besonderheit der staatlichen Prüfmarken wie Transparenz der Kriterien und Objektivität der Kontrollgremien zu informieren. Die Umweltzeichen müssen den Institutionen Geld einbringen, sobald ihre Entwicklung Kosten verursacht hat.

Werbung ist außerdem erforderlich, weil die nationalen Umweltzeichen eine Vielzahl besonderer gestalterischer Anforderungen erfüllen sollen. Aufgrund der erforderlichen Allgemeinverständlichkeit greifen die Binnenikone auf den bestehenden Zeichenvorrat zurück.³ Da die nationalen Umweltzeichen jedoch auch global einsetzbar sein sollen, darf die Symbolik nicht zu speziell auf einen *nationalen* Zeichenvorrat rekurrieren. Als kulturelle Symbole haben die Gesamtembleme den sehr komplexen gesellschaftspolitischen Gegenstand des Umweltschutzes zu versinnbildlichen. Dieser Gegenstand besitzt eine so große Zahl von Teilaspekten, dass ihm eine ebenso große Zahl irgendwie assoziierbarer Veranschaulichungen zur Verfügung steht – aber eben noch kein eindeutiges kulturelles Symbol. Da die Verständlichkeit der Ikonen nicht – im Gegensatz etwa zu Straßenverkehrszeichen – diktiert werden kann, müssen sie durch Öffentlichkeitsarbeit bekannt gemacht werden.

Sinnüberschüsse und Überdeterminierungen im Design der Umweltzeichen

Wie erwähnt, sind dem Thema „Umweltschutz“ zwar viele assoziierbare Bilder – Globus, Baum, Vogel, Mensch etc. –, aber kein eindeutig festgelegtes Symbol zuzuordnen. Dies führt zu der paradoxen Situation, dass die Bildelemente der nationalen Umweltzeichen prinzipiell zugleich *überdeterminiert* und *unterdeterminiert* sind:⁴ Sie alle besitzen aus ihrer Bildtradition heraus Sinnüberschüsse, die für die Bedeutung des Umweltzeichens irrelevant sind. Zugleich werden sie durch die Vergabeinstitutionen mit Bedeutungen aufgeladen, die die herkömmliche Semantik der Bildelemente überfordern.

Als Beispiel für die Überdeterminierung im Ikon eines Umweltzeichens sei der Schwan des nordischen Umweltzeichens genannt.⁵ Mit dem Schwan, der bei Einführung des „Ympäristömerkki“ bereits dem Nordischen Ministerrat als Signetfigur diente, hat der finnische Designer Kyösti Varis ein Symbol gefunden, das sowohl die Tiefen der finnischen Volksseele berührt, als auch international anschlussfähig ist: In fast allen Kulturen der Welt ist die Figur des Schwans mit mythologischer Bedeutung aufgeladen. Doch gilt er in fast allen Kulturen als Gestalt wiederkehrender Toter. Nur das Weiß des Gefieders ist über die Idee der Reinheit mit dem Umweltschutzgedanken verknüpft. Das Symbol transportiert einen Sinnüberschuss, der nicht ohne verbale Kommunikation zu überformen ist.

Dasselbe gilt für die drei Tauben des kanadischen „Environmental Choice“.⁶ Antikes Symbol der Treue wie des Eros, symbolisiert die Taube im 20. Jahrhundert den Pazifismus und, seit GREENPEACE, die ökologische Bewegung: Das Bildelement ist überdeterminiert. Laut TerraChoice, der Vergabeorganisation, sollen die Tauben jedoch im konkreten Fall nichts von alledem, sondern das in der Umweltschutzkennzeichnung unabdingbare Zusammenspiel von Regierung, Herstellern und Verbrauchern widerspiegeln. In dieser Hinsicht ist das Bildelement unterdeterminiert. Ohne verbale

² Abb., Produkte und Werbemaßnahmen vgl. unter www.janaturerlich.at bzw. www3.rewe.de (jew. Version Oktober 2006).

³ Vgl. hierzu etwa Pörksen 1997: 133.

⁴ Der Terminus der Überdeterminiertheit ist hier u.a. angeregt durch den Gebrauch dieses Wortes in Sigmund Freuds Traumdeutung. Das Traumbild, so Freud, ist überdeterminiert, da verschiedene Erlebnisse und Zitate in ihm – verschoben und verdichtet – zusammenschließen. (Freud 1999: 514 u.ö.) Vgl. auch die Verwendung des Begriffs der „Überdeterminierung“ im Text zur Schlangensymbolik bei Warburg von Ulrich Raulff (Raulff 2003: 60 u.ö.)

⁵ Vgl. Kap. II.2.6.

⁶ Vgl. Kap. II.2.3.

Erläuterung lassen Denotation und Konnotation des Zeichens nicht auf die intendierte Aussage schließen.

Unter dem Aspekt der Überdeterminiertheit ist die Figur des Globus⁷ besonders interessant. Im japanischen Umweltzeichen des in den USA ansässigen Designers Michinori Maruyama wird zu sehen sein, dass eine ikonologische Analyse Konnotationen der Bildelemente zutage fördert, die der intendierten Bildaussage seitens der Vergabeinstitution diametral gegenläufig sind.⁸ Grund hierfür ist die Verwendung semantisch so festgelegter Zeichenelemente, dass eine Überformung der Symbolik nur gewaltsam möglich ist.

Die Zeicheninschriften

Eine Möglichkeit der ständigen begleitenden verbalen Erläuterung stellen die Inschriften der nationalen Umweltzeichen dar. Die Umweltzeichen folgen ja fast sämtlich einer emblematischen Anlage. *Inscriptio* und *subscriptio* bieten wie Motto und Erläuterung des barocken Zeichensystems die Gelegenheit, ständig Zeichenfunktion, Vergabeland und Zertifizierungsgrund auszuweisen. Nicht alle Umweltzeichen machen von allen Möglichkeiten der Inschrift Gebrauch. Zum Teil werden den Zeichen bei Produktaufdruck ergänzende Zeilen hinzugefügt, um ansonsten fehlende Konsumenteninformationen auf jeder Verpackung bereitzustellen. Generell lassen sich bei den Zeicheninschriften drei Gruppen unterscheiden:

1 Inschriften, die lediglich auf das Zeichen hinweisen („Umweltzeichen“ in Österreich; gleichbedeutend „Ympäristömerkki“ in Finnland; „Green Seal“ in den USA; „Green Mark“ in Taiwan; gleichbedeutend „Taw jarok“ in Israel; „Green Label“ in Singapur, Thailand und Hong Kong; „Ecomark“ in Indien; „Marque NF Environnement“ in Frankreich; „Znak Ekologiczny“ in Polen etc. Die einzelnen Analysekapitel weisen jeweils auf die Bedeutung der Inschrift hin.)

2 Inschriften, die auf die Umweltfreundlichkeit des Produktes hinweisen („Prjatelj okoliša“, d.h. „umweltfreundliches Produkt“ in Kroatien; gleichbedeutend „Környezetbarát Termék“ in Ungarn; „Ekologicjky šetrný výrobek“ in Tschechien und „Environmentálne Vhodný Výrobok“ in Slowakien etc.)

3 Inschriften, die auf die Verantwortung des Konsumenten hinweisen („Environmental Choice“ in Kanada, Neuseeland und Australien; „green choice“ auf den Philippinen; „Bra Miljöval“ in Schweden etc.)

Aus allen drei Inschriftengruppen fällt „Der Blaue Engel“ mit einem individuellen Zeichennamen heraus.

Das „Philippines green choice“ verbindet die Nennung des Vergabelandes mit dem Konsumentenlob. Um den Grund für die Produktauszeichnung mitzuteilen, wird das Umweltzeichen im konkreten Fall durch eine zusätzliche Zeile unterhalb des Emblems ergänzt. Ebenso für die französische „Marque NF Environnement“ in einer Zusatzzeile den Vergabegrund hinzu. Der deutsche „Blaue Engel“, der nach 25 Jahren Laufzeit aus Gründen einer verständlicheren Eigenwerbung den Begriff „Umweltzeichen“ durch den Namen „Der Blaue Engel“ ersetzt hat, trägt in der Werbung für das Zeichen die *subscriptio* „Jury Umweltzeichen“. Im Gebrauch aber informiert die *subscriptio* über den Vergabegrund. Das Entscheidungsgremium „Jury Umweltzeichen“ ist in eine gewölbte Zeile unter das Emblem geschoben. Die Designer des niederländischen „Milieukeur“ hatten zunächst die Auflage, einen Ring zur Angabe des Vergabegrundes in ihrem Entwurf vorzusehen. Zum Verdruss der Designer entschied die Stichting Milieukeur jedoch im Verlauf der Entwurfsphase gegen einen solchen Ring.

⁷ Vgl. Kap. I.5.6-I.5.8.

⁸ Vgl. hierzu auch Panofsky 1996: 41, Zitat oben in Kap. I.4.

Grund war die Vielzahl verschiedener Vergabekriterien. Die Zeicheninschrift beschränkt sich nun auf das Schlagwort „Umweltschutz“.⁹

Werbebrochüren

„You ask for more information concerning the dutch Eco-Logo that our agency designed and introduced with an advertising campaign which included TV, radio, advertising, and in-store material.“¹⁰ So eröffnet Jos. J. Nusse von der Werbeagentur Blauw&Blank Design Den Haag seinen Brief mit den Details zum Entwurf des niederländischen Umweltzeichens. Nusse benennt eine Fülle verschiedener medialer Gattungen, die man der Werbung für das Umweltzeichen dienstbar machte. Der Aufwand von Fernseh-, Rundfunk- und printmedialer Werbung wird nicht für jedes Umweltzeichen getrieben (Die Vergabestelle Neuseelands, ianz, verschickte freilich sogar ein Video über Anlass und Sinn der Umweltzeichen-Entwicklung.) Gängig sind Newsletter, Produktlisten und Imagebrochüren, die in den letzten Jahren mehr und mehr in den Internetauftritt der Vergabestellen einfließen. So teilt Pathom Chaiyapruksaton vom Thailand Environment Institute mit: “However, we try to promote the meaning and inform the consumer and the producer about green products through our website, e-newsletters, publications and medias as well.”¹¹

Der Nordische Schwan
Ihre Wahl für die Umwelt



deutschsprachige Informationsbrochüre
des Umweltzeichens des Nordischen Rates

In der Regel sind die Publikationen um Internationalität bemüht. So liegen Informationsmaterialien zum „Schwan“ des Nordischen Rates nicht nur in allen Sprachen der skandinavischen Halbinsel und Islands vor, sondern auch in englisch und deutsch: *Der Nordische Schwan. Ihre Wahl für die Umwelt* fasst auf vier DIN A4-Seiten zusammen, was immer ein möglicher Zeichennutzer über das Zeichen wissen sollte: Die Gründe für die Umweltauszeichnung überhaupt, die Geschichte des Nordischen „Schwans“, Informationen zur Organisation und Kriterienentwicklung, die Aufbringung des Zeichens auf dem Produkt, Anmeldung und Kosten. Indien fertigte eine regelrechte Hochglanzbrochüre, die eine spezifische Philosophie des Umweltschutzgedankens entfaltet, das Zeichen mit seiner Symbolik vorstellt und Produktlisten veröffentlicht.¹² Dem „Blauen Engel“ bot der hauseigene Newsletter die Möglichkeit, die Gründe für die Änderung der Zeicheninschrift zu publizieren. Mit der Umbenennung ging ein Werbetrick einher, der aus einer moralischen *Verpflichtung* ein *Recht* machte: „Junge Leute dächten beim Thema Ökologie sofort an erhobene Zeigefinger“, hatte eine Werbeagentur herausgefunden. Seither firmiert die Eigenwerbung für das deutsche Umweltzeichen unter dem Slogan „Mein Recht auf Umwelt.“¹³



Über den Packungsaufdruck hinaus
wird der Blaue Engel
zur Werbung eingesetzt
(Anzeige des Praktiker-Baumarkts)

⁹ Vgl. Kap. II.3.22; II.3.3; II.2.1; II.3.13.

¹⁰ Jos J. Nusse brieflich im September 1998.

¹¹ Zitat aus einer email aus dem Juli 2006.

¹² Ecomark 1997; vgl. Kap. II.3.2.

¹³ Vgl. Kap. II.2.1. sowie *Newsletter* 5: 1; www.blauer-engel.de.

Ob und wie mit der für die Firmen kostenpflichtigen Auszeichnung geworben werden darf, handhaben die Staaten unterschiedlich. Häufig schreiben Richtlinien vor, in welcher Mindestgröße, in exakt welchem Farbton und mit welcher Schrifttype bezeichnet das Emblem auf dem Produkt zu erscheinen hat. Geometrisierungen (Frankreich; Korea) oder Designvorlagen zum Download in allen erdenklichen Dateiformaten (Schweden; Nordischer Rat) unterstützen die Zeichennutzer in der korrekten Wiedergabe der Embleme. Ungarn weist via Internet explizit auf Werbemöglichkeiten hin: „In the interest of increasing awareness of successful applicants’ products and improving those products’ competitiveness, applicants may use – during the term of use – the label in product brochures and advertising and refer to the ‘Environmentally Friendly’ nature of the products.”¹⁴ Über die Produktkennzeichnung hinaus darf nicht in jedem Fall mit der Auszeichnung geworben werden. So hält das KOECO in seinem Handbuch für Zeichennutzer unmissverständlich fest: “The logo of the Korea Eco-Label (hereinafter referred as the ‘logo’) should be placed only on the followings: the certified product itself, its manual, packaging, container, and marketing materials. The licensee should not place the logo or advertise it as ‘Korea Eco-Label awarded company’ on document envelopes, business cards or any official document forms, etc.”¹⁵ Geworben werden darf für das Produkt, nicht für die Firma.

Internetauftritte und der Zwang zur Internationalität

„New Internet portal for blue Angel now available in English at www.blauer-engel.de”,¹⁶ verkündete das Umweltbundesamt Anfang 2002 in den *GENews*, dem Newsletter des Global Ecolabelling Network. Neben Japan, Thailand, dem Hong Kong Green Council oder dem Nordischen Rat zeigt Deutschland seither eine sehr gute internationale Internetpräsenz.¹⁷

Einfallreich auch der französische Internetauftritt, der beispielsweise die verschiedenen Unterorganisationen, technischen Prüfstationen und Entscheidungsgremien in einem beeindruckenden Schaubild zur Geltung bringt: „NF –Le réseau de la confiance“ – „Norme Française – das Netzwerk des Vertrauens“ – kommuniziert die Marque NF unmissverständlich als Nabel der Welt. Auch hier schöne Sprachspiele: „A chacun son logo“ heißt es bei der Vorstellung der diversen Prüfmarken in Anspielung an die Redewendung „A chacun son dû“ – „Jedem das Seine“.¹⁸

Das Bemühen um eine internationale Präsenz ist in der



„Netzwerk des Vertrauens“
aus dem AFNOR-Internetauftritt



Ungarn, Umweltministerium (Hg.)
Werbeplakat für das
Umweltzeichen
(Originalgröße 28,9x38,6 cm)

¹⁴ www.kornyezetbarát-termék.hu/angism.htm (Version Oktober 2006).

¹⁵ KELA 2004.

¹⁶ *GENews* 12: 2 (im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen12.pdf).

¹⁷ Vgl. www.jeas.or.jp; www.tei.or.th; www.greencouncil.org; www.marque-nf.com; www.svanen.nu; www.blauer-engel.de.

¹⁸ Vgl. www.marque-nf.com/pages und weiter unter „Réseau“ bzw. „Grand public“ (Version November 2006). Die Redewendung „chacun à son goût“ übrigens ist Franzosen nicht geläufig. (Ich danke Frédéric Meynier, FSU Jena, für die Auskünfte zu den Redewendungen.) „Chacun à son goût“ ist sozusagen deutsch und könnte zur Zeit des preußischen Toleranzedikts geprägt worden sein.

nationalen Umweltzeichen-Szene allgemein verbreitet. Lediglich die Philippinen erarbeiten ihre Seite derzeit (Ende 2006) erst noch. Der faktische Zwang zum englischsprachigen Auftritt ist jenen Seiten besonders gut ablesbar, in denen das Bemühen um die Übersetzung ihrer Inhalte noch deutlich sichtbar ist (vgl. Kap. II.3.17 Brasilien mit den Zitaten des ursprünglichen Internetauftritts, sowie derzeit die Seite der Hong Kong Federation of Environmental Protection HKFEP).¹⁹ Insbesondere einige osteuropäische Länder (Ukraine, Tschechien, Slowakien, Polen), aber auch Spanien befinden sich noch auf dem Weg.²⁰

Eine weltweite Vereinigung, die sich der Bekanntmachung der nationalen Umweltzeichenprogramme verschrieben hat, ist das 1994 ins Leben gerufene gemeinnützige Global Ecolabelling Network GEN.²¹ Das Netzwerk mit Sekretariaten bei der Japan Environmental Association und TerraChoice/Kanada verschafft jedem Mitglied einen knappen internationalen Internetauftritt mit Abbildung des Umweltzeichens, Kontaktadresse etc. Die drei- bis viermal jährlich erscheinenden *GENews* dienen jedem Mitglied als Plattform zur Verbreitung neuer Entwicklungen oder Umstrukturierungen im organisatorischen Bereich. Es ist erstaunlich, dass nicht alle nationalen Umweltzeichenprogramme Mitglied des GEN sind. Dennoch fehlen beispielsweise Polen, Slowakien, Ungarn, beide Programme Chinas sowie Österreich.²²

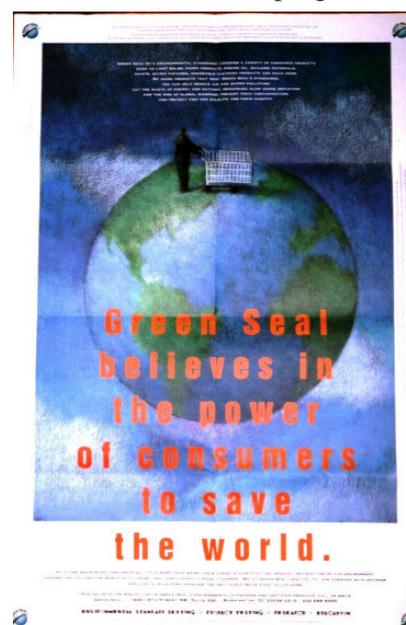
Gedoppelte Emblematisierung in der Plakatwerbung für Umweltzeichen

Plakate für den Innenraum etwa von Jugend- oder Verbraucherschutzzentren gehören zu den üblichen Werbemaßnahmen. Das Medium bringt es mit sich, dass hier die emblematische Anlage der Umweltzeichen noch einmal potenziert wird: Zu Motto und Erläuterungen der Zeicheninschrift tritt noch einmal ein Rätsel hinzu, das durch Bild und Text gelöst wird. „Életünk védelmében“ – „Zum Schutz unseres Lebens“ – lautet etwa der Aufmacher eines Werbeplakats für das ungarische Umweltzeichen. „Környezetbarát Termék“ – „umweltfreundliches Produkt“ – ist die Antwort auf die implizite Frage und wird durch den folgenden Text als „A garantált minőség“ – „Die garantierte Qualität“ erläutert.²³

THIS VEHICLE
COULD HELP YOU
SAVE THE PLANET



*Green Seal (Hg.), Faltblatt
zum Umweltzeichen der USA*



*USA, „Green Seal“-Werbeplakat
(Originalgröße 58,3 x 88,5 cm)*

¹⁹ www.hkfep.com. Tippfehler („Eoc-Label“ statt „Eco-Label“) zeigen, dass jemand die lateinischen Buchstaben eingeben musste, der das Englische nicht einmal ansatzweise beherrscht (Version Oktober 2006).

²⁰ Vgl. www.ecolabel.org.ua; www.ekoznacka.cz; www.enviro.gob.sk; www.pcbc.gov.pl sowie die entsprechenden Kap. der vorliegenden Arbeit.

²¹ www.gen.gr.jp.

²² Wie Josef Raneburger vom zuständigen österreichischen Lebensministerium mir im September 2004 per email mitteilte, lohnte sich in den Augen seiner Organisation ein Beitritt zum GEN bislang nicht. Zu hohe Gebühren können allerdings nicht der Grund sein, denn die jährlichen Kosten der GEN-Mitgliedschaft in Höhe von 6.000 US-Dollar werden für Organisationen mit knappem Budget gesenkt. Etliche Mitglieder zahlen lediglich 500, 1.000 oder 1.500 Dollar. Der Besuch der GEN-Jahresversammlung wird den Vertretern einiger Mitgliedsorganisationen sogar finanziert. (Ich danke Evan Bozowsky, Manager des GEN-Sekretariats, für die detaillierten Informationen. Email vom Oktober 2006.)

²³ Für die Zusendung des Plakats (Ausführung vor 1998) danke ich Attila Frigyer vom ungarischen Umweltministerium, für die Übersetzung des Ungarischen Judit Dürrschmidt, Erfurt.

Ein Rätsel gibt auch ein Faltblatt zum „Green Seal“ der USA auf. Im Spiel mit der Doppelbedeutung des Wortes „vehicle“ zeigt es einen leeren Einkaufswagen, der, wie man im folgenden erfährt, mit „Green Seal-certified products“ gefüllt werden soll. Weshalb diese die Welt retten, erläutert ein Text: „Every time you see a Green Seal on a product, you will also find text that explains why that product is environmentally responsible. The text outlines the most significant environmental attributes of the product and its packaging.“ Das Motiv des Einkaufswagens greift ein „Green Seal“-Werbeplakat auf, auf dem jemand einen Trolley quer über den Erdball schiebt. In leuchtendem Orange verkündet die Umweltorganisation: „Green Seal believes in the power of consumers to save the world.“ Auf der Rückseite dieses DIN A1-Plakates wirbt Green Seal in jeder Faltung mit anderen Zitaten für die eigene Arbeit und einen Bewusstseinswandel, der für den Erfolg des Umweltzeichens unverzichtbar ist. So wird auch Margaret Mead mit ihrer Einsicht bemüht: „Never doubt that a small group of thoughtful, committed citizens can change the world. Indeed, it’s the only thing that ever has.“²⁴



Bundesumweltministerium (Hg.), „Im Zweifel uns zuliebe“, Werbung für den „Blauen Engel“

Auch Umweltbundesamt, Bundesumweltministerium und RAL sind gemeinsam für den Entwurf von Werbeplakaten für den „Blauen Engel“ verantwortlich. Man setzte hier lange auf die Darstellung von Kindern und Jugendlichen. Eine Werbeseite aus dem Jahr 1998 wirbt mit „20 Jahre Umweltzeichen“ und dem Motto „Im Zweifel uns zuliebe“, das in nachgemachter Grundschüler-Schreibschrift im unteren Bild Drittel zu lesen ist. Es ist der Slogan, der auch etliche Verkehrsschilder der 30 km/h-Zonen ergänzt. Die Zielgruppe dieser Bildsprache des bewusst Unvollkommenen waren also offenbar dennoch Erwachsene. Dies ändert sich in einem Plakat aus dem Jahr 2001. In einer männlichen und einer weiblichen Variante wird ein junger Mensch abgebildet, der eine braune Papiertüte mit großem Umweltzeichen-Aufdruck trägt. Eine Hand formt das „Victory“- bzw. „Peace“-Zeichen. Der Slogan „Der ‚Blaue Engel‘ voll o.k. in Sachen Umwelt“ wird durch den Ausruf „was anderes kommt gar nicht in die Tüte!!!“ ergänzt. Bildsprache und Text spiegeln eine angepasste Aufmüpfigkeit, durch die sich offenbar tatsächlich Jugendliche angesprochen fühlen sollen. Ministerium und UBA aber waren wohl selbst mit der Qualität ihrer werbegraphischen Generationen-Konstrukte letztendlich nicht zufrieden. Dies zeigt die „Aktion Blau“, mit der man im Jahr 2003 die 25jährige Laufzeit des „Blauen Engels“ feierte. Die „Aktion Blau“ ersetzt die graphische Fiktion durch die fotografische Dokumentation und bindet 2003 Konsumentinnen und Konsumenten direkt in ein gigantisches Werbeplakat ein. Kunden waren aufgefordert, sich mit einem durch den „Blauen Engel“ ausgezeichneten Produkt fotografieren zu lassen und so ihr „Recht auf Umwelt“ zu verdeutlichen. 2003 Fotos wurden ausgewählt und zu einer 15x14m (=210qm) großen Reproduktion des „Blauen Engels“ zusammen gesetzt. Vom 3. Juni 2003 bis 1. Juli 2003 war das Plakat mit dem Slogan „Deutschland bekennt Farbe“ in Berlin Unter den Linden zu sehen. Über eine Bildergalerie im



Umweltbundesamt (Hg.), „Voll o.k. in Sachen Umwelt“, Werbeplakat für den „Blauen Engel“

²⁴ Dank an Arthur Weissman, Green Seal, für die Zusendung der Werbematerialien.

Internet konnten sich die Mitwirkenden davon überzeugen, dass sie sich in der Werbung für das Umweltzeichen wirklich wiederfinden würden.²⁵

Werbeaktionen für Kinder und Jugendliche

Die Japan Environmental Association (JEA) und das Hong Kong Green Council (HKGC) gehören zu den Organisationen, die ihre Maßnahmen zur Umwelterziehung ausführlich im Netz vorstellen. Die JEA, verantwortlich für das japanische Umweltzeichen, weist beispielsweise auf die Langzeit-Aktivitäten des landesweiten Junior Eco-Club oder junior Eco-Counsel hin, die das Umweltbewusstsein der Jugendlichen aus- und weiterbilden sollen.²⁷ Das HKGC, verantwortlich für das „Green Label Hong Kong“, veranstaltet seit Jahren einen „Green Carnival“ und Roboter-Wettkämpfe zur Umwelterziehung. Ein Schulprojekt zum Thema Windenergie soll schon Kindern im Grundschulalter die Funktion von Windkraftträdern erhellen.²⁸

Das Umweltbundesamt hat die Verantwortlichkeit für Aktivitäten im Bereich der Umwelterziehung an den Bundesverband für Umweltberatung (bfub) in Bremen abgegeben. Hier werden etwa Glücksräder zum Verleih oder Ankauf produziert, auf denen Bilder von Sparschweinchen sich mit Emblemen aus dem Umweltbereich abwechseln. Zu den Emblemfeldern werden Quizzkärtchen ausgegeben, in denen Kinder ihr Wissen in den entsprechenden Bereichen unter Beweis stellen oder erweitern sollen. Zu den Angeboten des bfub gehörte eine Zeitlang auch die Ausstellung „umweltzeichen global“, die Studierende der Bauhaus-Universität Weimar für das Design Zentrum Thüringen, Weimar, erarbeitet hatten.²⁹ Die Zusammenschau aller nationaler Umweltzeichen weltweit war vom Thüringer Wirtschaftsministerium, dem Bundesumweltministerium und dem Umweltbundesamt gefördert worden und wurde nach ihrer Präsentation im Thüringer Design Zentrum 1999 als Wanderausstellung verliehen.³⁰



*210 qm Konsumentenreproduktion:
Die Aktion Blau am Tag der
Umwelt 2003 zum 25jährigen
Bestehen des „Blauen Engels“,
Berlin Unter den Linden²⁶*



*Felderikons aus den Glücksrädern
(v.l.n.r.) „Energie und Klima“,
„Lokale Agenda 21“ und
„Abwasser“ des bfub*

²⁵ Vgl. www.aktionblau.de; www.blauer-engel.de, weiter mit „News & Infos“, sodann „Aktionen“ (Version Oktober 2006).

²⁶ Abb. ebd.

²⁷ Vgl. www.jeas.or.jp/english/activ/01_edu.html (Version November 2006).

²⁸ Vgl. www.greencouncil.org/eng/edu/list.asp (Version November 2006).

²⁹ Detaillierte Angaben zu den Beteiligten s.o. Kap. 0.2.

³⁰ Vgl. den zugehörigen Katalog: Gronert – Becker-Lamers 1999, der jedoch keine Einblicke in die konkrete Gestaltung der Ausstellung gibt.

II.2 Ikonographische Analyse und ikonologische Interpretation ausgewählter Umweltzeichen

Die folgenden 30 Kapitel analysieren die derzeit vergebenen 32 nationalen und übernationalen Umweltzeichen. Die jeweils zwei nationalen Umweltzeichen Chinas und der Sonderverwaltungszone Hong Kong werden in einem Kapitel zusammengefasst. Das brasilianische Umweltzeichen wird untersucht, obwohl das Zeichenprogramm derzeit ruht. Die Internetpräsenz des „ABNT - Qualidade Ambiental“ aber war Ende der 90er Jahre aufwändig angelegt und bot aufschlussreiche Einblicke in die Konflikte von literarischem und visuellem Code. Zudem ist das Emblem nach wie vor auf der Mitgliederseite des Global Ecolabeling Network GEN zu sehen.³¹ Das Design kann damit nach wie vor gestalterischen Einfluss auf neue Umweltzeichen ausüben.

Besonderes Augenmerk legt die Untersuchung auf Umweltzeichen, deren Design während der erfolgreichen Laufzeit des Umweltzeichenprogramms geändert wurde. Dies ist bei der Inschrift des deutschen „Blauen Engels“, beim „Bra Miliöval“ aus Schweden, bei der „Europablume“, beim „Environmental Choice“ Australiens sowie bei der „Hwan-kyung mark“ der Republik Korea der Fall. Die Gründe der Umgestaltung geben jeweils interessante Einblicke in die Anforderungen, denen das Umweltzeichen auf dem Markt zu entsprechen hat. In der Chronologietabelle zur Markteinführung der nationalen Umweltzeichen (s.u.) sind die Daten der Umgestaltung bzw. der Ersteinführung von Vorgängerzeichen in Klammern vermerkt.

Das Umweltzeichen von Simbabwe wird im folgenden nicht genauer untersucht. 1991 vom Ministerium für Bergbau, Umwelt und Tourismus in die Programme der gemeinnützigen Organisation Environment 2000 eingereiht, wird das Umweltzeichen von Simbabwe seit einigen Jahren nicht mehr vergeben und ist auch nicht über die Homepage des GEN international präsent. „The program in Zimbabwe was shut down some years ago and no longer exists“, wie Evan Bozowsky, Manager im GEN-Sekretariat bei TerraChoice, Kanada, im Juli 2006 mitteilte.³²



*Umweltzeichen Simbabwe
(Gestaltung 1991)*

Die Umweltzeichen Deutschlands, Japans, Kanadas, der USA, Österreichs und Skandinaviens werden ausführlicher analysiert. Hier wird versucht, die Zeichen zuverlässig aus dem Innern ihrer Herkunftskultur her zu verstehen und in ihrer ganzen Bedeutungstiefe auszuloten. Die Kapitel zu den genannten Ländern sind daher umfangreicher als der Großteil der restlichen Einzeluntersuchungen und schließen jeweils mit einer Zusammenfassung der Analyse- und Interpretationsergebnisse ab. Die genannten sechs Kapitel bilden den ersten Block der Detailanalysen.

Die 24 folgenden Kapitel bilden den zweiten Block und stellen die übrigen nationalen Umweltzeichen in der Reihenfolge ihrer Markteinführung vor. Auch hier wurde in jedem Fall der direkte Kontakt zu den Vergabeinstitutionen und ein Zugang zum Zeichenvorrat der Herkunftskultur gesucht – soweit dies möglich war, ohne eine Weltreise zu unternehmen. Ohne zahllose „Weltreisen“

³¹ Stand Januar 2007. Vgl. Kap. II.3.17 Brasilien.

³² Ich danke Evan Bozowsky für seine Email vom Juli 2006. Informationen zum „Environment 2000“ sind noch in einer früheren Ausgabe der *GENews* zu finden: *GENews* 5: 11, mit Abb. (im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen5.pdf) Eine Anfrage bei der Botschaft Simbawwes in Berlin zum Umweltzeichenprogramm blieb ohne Antwort.

durchs Internet freilich hätte die Untersuchung in der vorliegenden Form nicht geleistet werden können.

Gemäss dem dreischrittigen Analyseverfahren von Erwin Panofsky³³ eröffnet die Untersuchung jedes einzelnen nationalen Umweltzeichens mit dem Unterkapitel „Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung“. Hier werden Designer/in und Entstehungsjahr des Zeichens genannt. Informationen zur Vergabeinstitution und, wenn möglich, zum Auswahlverfahren des Zeichendesigns werden bereitgestellt, insofern sie dem Verständnis des Zeichens dienen (etwa Alternativentwürfe eines Designwettbewerbs). Informationen zu politischen und wirtschaftlichen Zusammenhängen werden in der Regel ausgeblendet, wenn sie nicht – wie im Falle Indonesiens – auf die Zeichenentstehung für die vorliegende Untersuchung greifbare Auswirkungen hatten.³⁴ Aktuelle Zahlen zu Kriterienentwicklung und Produktauszeichnung sind im Kontext der vorliegenden Untersuchung ebenfalls nur selten von Belang. So wird im Fall Kroatiens auf konkrete Zahlen der schleppenden Annahme des Zeichens seitens der einheimischen Industrie eingegangen, da die Gründe hierfür möglicherweise im Zeichendesign selber zu finden sind. Ansonsten sind diese Zahlen von zu rascher Fluktuation bestimmt. Sie werden auf den Internetseiten, die fast jede Vergabestelle (mit Ausnahme der Philippinen) heute, Anfang 2007, zur Verfügung stellt, in der Regel aktuell aufbereitet und sind so jederzeit greifbar. Ebenso ist, anders als für den Katalog *umweltzeichen global*,³⁵ das Procedere der Vergabe nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Auch diese Vergabeverfahren sind via Internet jederzeit abrufbar. Die Internetadressen der zuständigen Stellen sind in jedem Kapitel in den Anmerkungen angegeben.

Den genannten Abschnitten zu Designern, Entstehungsjahr, Vergabestellen und Auswahlverfahren folgt noch im selben Unterkapitel jeweils eine vorikonographische, d.h. möglichst naive Beschreibung der Zeichenelemente als „gewisse Konfigurationen von Linie und Farbe“³⁶, die das Binnenikon des jeweiligen Umweltzeichens ausmachen. Die Nennung und nötigenfalls die Übersetzung und Einordnung der Zeicheninschrift schließt sich an. Die landessprachliche Inschrift war dabei in der Regel nur im Kontakt mit der Vergabeinstitution zu ermitteln, da zumindest die asiatischen Zeichen für den hier zulande rezipierbaren, internationalen Gebrauch (etwa auf der website des GEN) eine Übertragung der Zeicheninschrift ins Englische vornehmen. Für die vorliegende Untersuchung aber konnte in jedem Einzelfall eine Person überzeugt werden, den *landeseigenen* Zeichennamen nicht nur sinngemäß zu übersetzen, sondern die landeseigene Aussprache ins lateinische Alphabet zu transliterieren und die wörtliche Bedeutung mitzuteilen.

Falls zu einem Binnenikon eine umfangreichere Interpretation seitens der Vergabestelle vorliegt, wird diese in einem Abschnitt „Offizielle Interpretation“ referiert. Andernfalls eröffnet der Analyseteil mit knappen Hinweisen seitens der Vergabestelle oder verweist auf das Fehlen jeglicher offizieller Interpretation. Die Analyse fährt dann mit einer Bestandsaufnahme der Vor-Bilder und verwandten Darstellungen des Umweltzeichens fort. Von Fall zu Fall werden Zeugnisse aus Film, Literatur, Politik und Zeitgeschehen hinzugezogen, um das Umweltzeichen ikonologisch zu deuten

³³ Vgl. zur Methode ausführlicher o. Kap. I.4. Die vorliegende Arbeit verdankt sicherlich auch Ehmers Analyse der *Doornkaat*-Reklame fruchtbare Denkanstöße. Ehmer hat schon 1971 eine *Doornkaat*-Anzeige nach eben dem Muster ikonographisch analysiert und gedeutet, wie es in der vorliegenden Arbeit an den Umweltzeichen exerziert wird. (Vgl. Ehmer 1971).

³⁴ Vgl. die allgemeine Reflexion zu den gesellschaftlichen Bedingungen der Umweltzeichen-Entstehung oben Kap. I.3.1. In Kap. II.3.4 und II.3.15 wird auf die Problematik der politischen Hintergründe von Zeichenentstehung und –durchsetzung im passenden Zusammenhang eingegangen.

³⁵ Gronert – Becker-Lamers 1999.

³⁶ Panofsky 1996: 38. Die detaillierten Farbvorschriften waren sinnvoller in einer gesonderten Tabelle zusammen zu fassen. Dies geschieht in Kap. II.4.1.

(vgl. etwa die filmischen Zeugnisse im Hintergrund des deutschen und des japanischen Umweltzeichens, die prähistorischen Felszeichnungen sowie das Nationalepos *Kalewala* und die dokumentarische Literatur Yrjö Kokkos im Hintergrund des „Schwans“ des Nordischen Rates, die kulturellen Symbole der Umweltbewegung um GREENPEACE als Grundlage des kanadischen „Environmental Choice“, die sicherheitspolitische Debatte um SDI im Hintergrund des US-amerikanischen „Green Seal“, das ökologische Engagement Friedensreich Hundertwassers als Basis seines Entwurfs zum österreichischen Umweltzeichen etc.). Da, wie Siegfried Gronert immer wieder betont, Bilder aber aus Bildern entstehen, wurde jedoch auch im Umfeld von Literatur und Zeitgeschehen stets nach *Abbildungen* gesucht, die als Vorbilder eines bestimmten Umweltzeichens lesbar wurden.

Für die Entwürfe der USA, Österreichs, Ungarns und der Niederlande konnte auf briefliche Stellungnahmen und/ oder Entwurfsblätter der jeweiligen Zeichendesigner zurückgegriffen werden, was die Untersuchung der Ikonentwicklung besonders gut stützt. Für Polen, Hong Kong (GC), Australien und Indonesien war eine sichere Herleitung der Zeichenentstehung aus regional benachbarten nationalen Umweltzeichen möglich. Auch für Spanien konnte das direkte Vorbild des „Medio Ambiente“ im Signet einer andalusischen Firma für Umweltbelange aufgespürt werden – allerdings nicht mithilfe der befragten Spanier/innen einschließlich der Mitarbeiter der Vergabestelle AENOR, sondern in den Trademarks-Sammlungen von Yasaburo Kuwayama.³⁷

Denn auch Einheimische, ja selbst die Mitarbeiter der Vergabeinstitutionen sind mit der Ikonographie der Zeichen ihrer Kultur in der Regel überfordert. Die „'hidden dimension' einer Kultur“³⁸ verbirgt sich meist auch vor dem bewussten Zugriff der Hineingeborenen. Ikonographische Studien nach dem Vorbild Aby Warburgs sind daher *prinzipiell* unabschließbar. Folgt man seinen Theorien eines Kollektivgedächtnisses, die auch der Archetypenlehre C.G.Jungs nahe stehen,³⁹ so existiert *prinzipiell* keine letzte Instanz, die die kulturellen Einflüsse auf ein neues Zeichendesign zuverlässig und endgültig bestimmen könnte – nicht mal der Designer oder die Designerin selbst. Denn niemals kann oder will ein Entwerfer sich und anderen Rechenschaft über sämtliche Impulse geben, die seine Arbeit beeinflussen. Häufig liegen eingestandene Intention und wirkliche Bildaussage sogar weit auseinander (vgl. etwa das Beispiel Japan). Die Bildvorräte der heute globalisierten Zeichenkultur⁴⁰ besitzen eine Eigendynamik, die einen Designprozess auch unbewusst lenkt. Für die Bildende Kunst hat Panofsky festgehalten, was ebenso auf dem Gebiet des Markendesigns gilt: Die Entdeckung des „eigentlichen Gehalts“, der „symbolischen Werte“ eines Werkes mithilfe der Ikonologie fördert Bedeutungen zutage, die „dem Künstler selber häufig unbekannt sind und die sogar entschieden von dem abweichen können, was er bewußt auszudrücken suchte“.⁴¹ Dieselbe Einsicht ist für die Literaturwissenschaft formuliert: „Of course, there may be hidden influences, and subliminal motives which only the author could reveal, and sometimes not even he.“⁴² In Bezug auf einige nationale Umweltzeichen bleibt die erschöpfendere Analyse daher weiteren Studien vorbehalten.

³⁷ Vgl. zu weiteren Beispielen ikonographischer Traditionen der Umweltzeichenfamilie die detaillierte Aufzählung in Kap. I.3.3.

³⁸ Luger 1997: 319 mit einem Begriff von Edward T. Hall.

³⁹ Gombrich 1992: 358f; 326 u.ö. Vgl. o. Kap. I.4.

⁴⁰ Vgl. etwa Pörksen 1997; Leggewie 2003: 46f.

⁴¹ Panofsky 1996: 41.

⁴² Loomis 1963: 7.

Die 33 nationalen und übernationalen Umweltzeichen weltweit. Chronologie ihrer Markteinführung

1978 (2003)	Deutschland <i>Der Blaue Engel</i>
1989	Japan <i>Chikyû ni yasashii</i>
1989	Kanada <i>Environmental Choice - Choix Environnemental</i>
1990	USA <i>Green Seal</i>
1990	Neuseeland <i>Environmental Choice</i>
1991	Indien <i>Ecomark</i>
1991	Österreich <i>Umweltzeichen („Bäume“)</i>
1991	Skandinavien: <i>Ympäristömerkki („Schwan“)</i>
1991	Frankreich <i>Marque NF Environnement</i>
1991 (Progr. ruht)	Simbabwe <i>Environment 2000</i>
1992 (2003)	Schweden <i>Bra Miliöval</i>
1992	Singapur <i>Green Label Singapore</i>
1993	Kroatien <i>Prijatelj Okoliša</i>
1993	Tschechien <i>Ekologicky Šetrný Výrobek</i>
1993	Ungarn <i>Környezetbarát Termék</i>
1993	China (SEPA) <i>Huan - China Environmental Labelling</i>
1993	Taiwan <i>The Green Mark Logo</i>
1994	Israel <i>Taw jarok</i>
1994	Thailand <i>Sha-lark Kheaw – Green Label: Thailand</i>
1994	Niederlande <i>Milieukeur</i>
1994	Spanien <i>Marca AENOR Medio Ambiente</i>
1996	Europäische Union <i>Europablume</i>
1996	Slowakien <i>Environmentálne Vhodný Výrobek</i>
? Programm ruht	Brasilien <i>ABNT - Qualidade Ambiental</i>
1998	Polen <i>Znak Ekologiczny</i>
1998	China (CSC) <i>Zhong Guo Huan Bao Chan Pin Ren Zheng</i>
2000	Hong Kong (GC) <i>Green Label</i>
2002 (1991)	Australien <i>Environmental Choice</i>
2002	Ukraine <i>Ekologitschno tschisto ta bspetschno</i>
2003	Philippinen <i>green choice</i>
2003?	Hong Kong (HKFEP) <i>Eco-Label</i>
2004 (1992)	Republik Korea <i>Hwan-kyung mark in-zung</i>
2004	Indonesien <i>Ramah Lingkungan</i>

Jahreszahlen in Klammern beziehen sich auf die letzte Änderung an einem weiterbestehenden Zeichen (Deutschland, Schweden) bzw. auf die Ersteinführung von Vorgängerzeichen eines weiterbestehenden nationalen Umweltzeichenprogramms (Australien, Republik Korea). Die Ländernamen bezeichnen die Vergabestation, die kursivierten Ausdrücke die landessprachlichen Zeichennamen.

II.2.1 Deutschland (Der Blaue Engel)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Wer das deutsche Umweltzeichen entworfen hat, ist nicht bekannt. Es wurde schon 1972 als „einheitliches Umweltschutzzeichen für die Bundesrepublik“ vorgestellt. Die Entwicklung des Umweltzeichenprogramms jedoch wurde erst 1977 durch den damals zuständigen Bundesminister des Innern und die Umweltminister der Länder beschlossen. Ende 1978 waren die ersten sechs Vergaberichtlinien verabschiedet und bis Mai 1979 bereits 48 Umweltzeichen vergeben.¹

Die Kriterien werden vom Umweltbundesamt entwickelt, das seinerseits heute dem Bundesumweltministerium (BMU) untersteht. Die Vergabeentscheidung fällt durch die unabhängige Jury Umweltzeichen, die sich aus Vertretern der Bereiche Industrie und Handel, Verbraucher- und Umweltverbände, Handwerk, Gewerkschaften, Medien, Kirchen sowie aus Repräsentanten der Länder und Kommunen zusammensetzt. Die Vergabeabwicklung liegt beim Deutschen Institut für Gütesicherung und Kennzeichnung, Nachfolger des einstigen Reichsausschusses für Lieferbedingungen, der in der Abkürzung RAL des Instituts noch sichtbar ist.³

Das deutsche Umweltzeichen ist weltweit das erste nationale Umweltzeichen, das eingeführt wurde. Es hatte deshalb eine Vorbildfunktion für die gesamte Zeichenfamilie. Dies gilt insbesondere für die kreisrunde Form und die emblematische Anlage, der im Verlauf der Entwicklung fast alle nationalen Umweltzeichen mit dem Entwurf von *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* folgten.

Das deutsche Umweltzeichen ist aus drei konzentrischen Kreisringen aufgebaut, deren äußerer als *inscriptio* den Zeichennamen „Der Blaue Engel“ benennt. Die *subscriptio* verweist auf den Vergabegrund. Lediglich in der Selbstwerbung erscheint in der *subscriptio* die „Jury Umweltzeichen“. Der innerste Kreis zeigt in blauer Farbe auf weißem Grund eine menschliche Figur mit ausgebreiteten Armen. Der mittlere Kreisring ist ebenfalls noch Teil der *pictura* und zeigt in weiß auf blau einen asymmetrischen Kranz aus Ölweigen.⁴



Umweltzeichen Deutschland
(Gestaltung 1972/2003)



Das erste nationale
Umweltzeichen
weltweit ging 1978
an einen runder-
neuerten Reifen²

¹ UBA 1994: 11.

² Ich danke Frau Klein-Schleppi von der Firma GUMMI MAYER, Landau sowie Thomas Behnen von der zuständigen Werbeagentur Synerga, Offenbach a.M. für diese Fotografien des Reifens „Winterkralle“ (Zusendung aus dem Juli 1998). Auf der Originalfotografie ist der „Blaue Engel“, der als Relieffigur im Gummi des Reifens erscheint, gut zu erkennen.

³ Zur Jury Umweltzeichen vgl. aktuell die Imagebroschüre des Blauen Engels, die über die homepage www.blauer-engel.de und weiter unter dem Stichpunkt „Das System“ heruntergeladen lässt. Detaillierter zum Prozess der Kriterienentwicklung und Vergabe vgl. auch Landmann 1997: 40f.

⁴ Die homepage spricht unter www.blauer-engel.de/deutsch/navigation/body_blauer_engel.htm fälschlicherweise von einem Lorbeerkrantz, obwohl ganz richtig auf das Zeichen der Vereinten Nationen Bezug genommen wird. (So auch schon UBA 1994: 11 sowie die regelmäßigen *Umweltzeichen Newsletter* des UBA). Im Abschnitt zur ikonographischen Analyse wird unten die Deutung als Ölweigenkrantz genauer begründet.

Gegenüber den späteren Umweltzeichen anderer Länder fällt auf, dass der Name des deutschen Umweltzeichens und damit die *inscriptio* nicht auf die Funktion des Zeichens deutet. Er sagt nichts von einem „grünen Siegel“, einem „Öko-Label“, einem „Umweltzeichen“ oder einer umweltbewussten Kaufentscheidung. Tatsächlich lautete die *inscriptio* des „Blauen Engels“ nicht immer so. Seit der Erstvergabe 1978 ist sie zweimal überarbeitet worden. Mit dem deutschen Umweltzeichen liegt ein Emblem vor, dessen Name nicht durch seine Inschrift definiert wurde, sondern sich unabhängig davon, allein von der *pictura* her, über Jahre herausbildete. Die Inschrift richtete sich ein Vierteljahrhundert nach Einführung des Zeichens schließlich nach dem inzwischen eingebürgerten Namen. Die ersten zehn Jahre hindurch verwies das Zeichen unter dem Motto „umweltfreundlich“ auf das ausgezeichnete Produkt. Dies hatte jedoch „zu Fehlbeurteilungen geführt“.⁵ Werden doch nur die innerhalb einer Produktgruppe *relativ* umweltschonende Produkte, nicht aber das absolut Umweltfreundliche ausgezeichnet: Runderneuerte Reifen sparen gegenüber der Herstellung von Neureifen zwar zwei Drittel der Rohölmengen ein,⁶ belasten aber selbstverständlich nach wie vor die Umwelt. Daher stimmte die Jury Umweltzeichen im Mai 1988 dem Vorschlag des BMU zu, „das Adjektiv umweltfreundlich [...] durch das Substantiv Umweltzeichen“ zu ersetzen.⁷ Das Umweltzeichen verwies damit in erster Linie auf den Prüfvorgang. Weitere 15 Jahre später nahm man die 25-Jahr-Feier zum Bestehen des „Blauen Engels“ zum Anlass, die Inschrift erneut zu reformieren. Der „Volksmund“ – oder doch eher die Verantwortlichen – hatten inzwischen „dem Umweltzeichen ganz offensichtlich unter Bezug auf die im Kern des Zeichens befindliche blaue Figur mit ausgebreiteten Armen“ den Namen „Blauer Engel“ gegeben.⁸ Die Bezeichnung als „Blue Angel“ hatte sich auch international längst durchgesetzt.⁹ Umfragen der Werbeagentur Sommer & Sommer aber hatten gezeigt, dass etliche Konsumenten das Reden über das Zeichen mit dem Bild nicht in Verbindung brachten: „Zudem taucht auf den Produkten mit dem Logo des Umweltzeichens nicht der Name ‚Blauer Engel‘ auf, so dass Informationen aus den Medien nicht sofort darauf bezogen werden können.“ Zum Tag der Umwelt wurde darum am 3. Juni 2003 die „Aktion Blau“ inszeniert, im Rahmen derer auch das umbenannte Umweltzeichen vorgestellt wurde.¹⁰

Im Gegensatz zu etwa dem österreichischen, dem kanadischen u.a. nationalen Umweltzeichen ist der „Blaue Engel“ kein eingetragenes Warenzeichen. Im Bundesgesetzblatt 1973, I wird eine „Bekanntmachung zu § 4 des Warenzeichengesetzes“ vom 25. Juli 1973 veröffentlicht. Darin heißt es,



Der „Blaue Engel“
in der Anwendung



Umweltzeichen
Deutschland (1978-1988)



Umweltzeichen
Deutschland (1988-2003)

⁵ UBA 1994: 17f.

⁶ RAL 2001: 10.

⁷ Ebd: 7.

⁸ UBA 1994: 13.

⁹ Ich danke Harald Neitzel, UBA (1998) für Gespräche über Namen und Design des „Blauen Engels“.

¹⁰ Vgl. Newsletter Nr. 5: 1. Zur „Aktion Blau“ vgl. www.blauer-engel.de und weiter unter „News & Infos“, sodann „Aktionen“ (Version September 2006). Vgl. auch Kap. II.1.

„daß das Zeichen der Umwelt-Konferenz der Vereinten Nationen von der Eintragung als Warenzeichen ausgeschlossen ist.“¹¹

Der Design-Wettbewerb

Zur Auswahl eines deutschen Umweltzeichens fand ein Wettbewerb statt. Er führte jedoch nicht direkt zur Einführung des Zeichens. Die Entwürfe der Designer Albrecht Ade, Anton Stankowski und Roman Antonoff wurden ausgewählt und mit Preisen im Gesamtwert von 12.000 DM ausgezeichnet, doch keiner der Entwürfe wurde als deutsches Umweltzeichen angenommen.¹³ Der Entwurf Ades konnte aufgrund seiner täuschenden Ähnlichkeit zum Signet der Deutschen Airbus (heute Airbus S.A.S.) nicht eingeführt werden. So stellte sich Anton Stankowskis Design in der Folge als das überlebensfähigste heraus: 1980 wurde sein mit dem 2. Preis gewürdigter Entwurf zum deutschen Umweltzeichen als Signet des Kreiskrankenhauses Sigmaringen eingeführt.¹⁴ Das Ende der 80er Jahre auf den Markt gebrachte Label des Internationalen Verbandes der Naturtextilwirtschaft e.V. (IVN) scheint an Stankowskis Entwurf orientiert (Abb. u.). Und damit ist die Rezeptionsgeschichte dieses Zeichens noch nicht abgeschlossen. Auf Umwegen ging Stankowskis Design sogar noch in die Entwicklung der Umweltzeichen-Familie ein: 1993 griff Zdeněk Ziegler, Graphikdesigner und Professor der Prager Kunstakademie, zur Gestaltung des tschechischen Umweltzeichens u.a. auch auf Stankowskis Entwurf zurück (s.u. Kap. II.3.7 Tschechien).

Zur eigentlichen Auswahl des „Blauen Engels“ fand dann kein Wettbewerb mehr statt. Anlässlich der Gründung des Umweltprogramms der Vereinten Nationen im Juni 1972 in Stockholm hatte das UNEP¹⁶ ein eigenes Zeichen eingeführt. Die deutsche Umweltministerkonferenz holte daraufhin die Erlaubnis der Vereinten Nationen ein, zur eigenen umweltpolitischen Arbeit das Ikon des UNEP-Zeichens als *pictura* eines Umweltzeichen-Emblems nutzen zu dürfen und beschloss am 6. Oktober 1972 die Übernahme dieses Zeichens.¹⁷

Der Umweg der Zeichenfindung erschwert die Suche nach dem Designer. Das BMU verweist auf das damals zuständige BMI, dieses auf das Bundesarchiv in Koblenz und dieses auf die Vereinten Nationen. Anfragen beim UNEP zur Herkunft des Zeichendesigns führten nach Genf, Paris, New York und Nairobi, ohne Informationen über den Schöpfer des „Blauen Engels“ zutage zu fördern:



*Wettbewerb zum dt. Umweltzeichen (1972):
1. Preis: Albrecht Ade*



*2. Preis:
Anton Stankowski*



*3. Preis:
Roman Antonoff¹²*



AIRBUS

*Signet der Airbus
S.A.S. (1970)¹⁵.*

¹¹ Bundesgesetzblatt (Jg. 1973, Teil I): 912.

¹² Die Abb. der drei preisgekrönten Zeichen sind entnommen aus: form 58: 28f.

¹³ Der erste Preis war mit 7000, der zweite mit 6000, der dritte mit 5000 DM dotiert. Vgl. den Bericht in den Artikeln: form 58: 28f.

¹⁴ Abb. bei Kuwayama 1973/ 88, Vol. 2, p. 15., No. 2.

¹⁵ Abb. aus de.wikipedia.org/wiki/Airbus (Dezember 2006); vgl. bereits form 58: 29.

¹⁶ UNEP steht für United Nations Environmental Program mit ständigem Sitz in Nairobi, Kenia.

¹⁷ UBA 1994: 15.

„Your questions have posed us with an interesting problem. The question of the origin of UNEP’s logo has proved difficult to investigate and establish. Discussions with the UNEP Headquarters in Nairobi have not provided many answers. The general view is that the UNEP logo originates prior to the 1972 Stockholm Conference that led to the creation of UNEP [...]. We will continue to seek out contact names for the original designer for the UNEP logo and will advise you should we have any success. It seems very unlikely that this was the result of any formal design competition“.¹⁹



IVN-Verbandsmarke (seit Ende der 80er)¹⁸

Ein Design-Wettbewerb scheint unwahrscheinlich, und nach wie vor ist unklar, wer den Entwurf des „Blauen Engels“ vorgelegt und damit nicht nur die Zentralfigur geschaffen, sondern auch den UN-Ölkrans aus der Symmetrie verschoben hat.

Offizielle Interpretation

In einer Presseerklärung gab das Bundesministerium des Innern am 10. November 1972 die Einführung eines einheitlichen Umweltzeichens für die Bundesrepublik Deutschland bekannt. Der Text erwähnt zunächst die Herkunft des Zeichens. Sodann benennt er die mit der Einführung des Umweltzeichens verbundenen politischen Ziele und verweist auf die Notwendigkeit einer begleitenden Öffentlichkeitsarbeit. Abschließend erläutert er die Auswahlkriterien und die offizielle Interpretation des Zeichens: Das Zentralikon zeige den Menschen in einer daseinswürdigen Umwelt.



Signet der UNEP (seit 1972)

„Bundesinnenminister Hans-Dietrich Genscher hat heute in Bonn das auf der Umweltkonferenz der Vereinten Nationen im Juni 1972 verwandte Umweltsymbol als einheitliches Umweltschutzzeichen für die Bundesrepublik vorgestellt. Auf dieses Zeichen [...] haben sich Bund und Länder im Oktober d. J. in Berlin geeinigt.



Signet der Vereinten Nationen (seit 1947)

Minister Genscher sprach die Hoffnung aus, daß das Umweltzeichen mit dazu beitragen wird, das Umweltbewusstsein in allen Teilen der Bevölkerung zu wecken oder zu stärken. Ein wirksamer Umweltschutz könne nicht allein von der öffentlichen Hand getragen werden; er sei vielmehr auf das aktive Mitdenken und –handeln des einzelnen Bürgers angewiesen. Hierzu sei eine intensive Öffentlichkeitsarbeit erforderlich, die über eine umfassende Information ein echtes Engagement des Bürgers für eine menschenwürdige Umwelt bewirke.

Für die Auswahl des Zeichens waren folgende Überlegungen maßgebend:

- Das Symbol - der Mensch in einer angestrebten daseinswürdigen Umwelt - erscheint besonders geeignet, die Hauptaufgabe der Umweltpolitik, nämlich die Erhaltung und Gestaltung einer menschenwürdigen Umwelt aufzuzeigen.
- Das Zeichen ist ohne Zusätze allgemein national und international verständlich.“²⁰

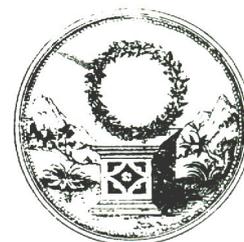
¹⁸ Zum Signet vgl. die homepage des Internationalen Verbandes der Naturtextilwirtschaft e.V. (IVN) unter www.naturtextil.com.

¹⁹ Jonathan Hobbs, UNEP Paris, Fax vom 28. Juli 1998. Ein Fax von UNEP Nairobi vom 11. August 1998 hatte ebenfalls keine Antwort auf unsere Fragen. Aus New York (Ralph Zacklin) und Genf kam keine Antwort. - Ich danke weiterhin Frau Sodoge vom BMU für ausführliche Gespräche (1998) sowie Dr. Elke Hauschildt, Ref. B4 des Bundesarchivs in Koblenz. Auch im Bundesarchiv, Bestand B 295 (BMU) sowie B 106 (BMI), ist kein Hinweis auf Akten zur Beantwortung der Frage nach dem Designer des „Blauen Engels“ zu finden (Auskunft März 2006).

²⁰ Bundesinnenministerium 1972.

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Die *pictura* des „Blauen Engels“ ist wie erwähnt mit dem Ikon des UNEP-Signets identisch. Es durfte dabei nicht nur die Farbgebung und das Binnenikon – der Mensch mit den ausgebreiteten Armen – übernommen werden, sondern auch die Rahmenfigur des Ölweigerkranzes. Dies ist erstaunlich, bildet doch die Gesamtheit von Rahmenfigur und Binnenikon im UNEP-Signet die Organisationsstruktur der Vereinten Nationen ab. Im Zeichensystem der UNO-Signets steht immer ein Kranz aus Ölweigen für die Dachorganisation, ein besonderes Binnenikon für die spezielle Aufgabe einer Unterorganisation. Bei der Übernahme des Ikons durch die deutsche Umweltministerkonferenz musste also die Rahmenfigur desemantisiert werden. Im deutschen Umweltzeichen steht der Blätterkranz *nicht* mehr für die UNO.



Ölzweige als Sinnbild der Friedensliebe²¹

Man kann heute feststellen, dass dieser Schritt der Bildumdeutung gelungen ist. Heute existiert der „Blaue Engel“ selbständig neben dem Zeichensystem der UNO-Signets. International wird er mit der deutschen Umweltschutzauszeichnung identifiziert. Eine Vermischung der Zeichenbedeutungen findet nicht statt. Im „Blauen Engel“ ist der Kranz formal nur noch die Begrenzung des Binnenikons. Inhaltlich transportiert er die überkommenen Assoziationen des Friedliebenden, die auch in anderen Zusammenhängen in die Umweltschutzsymbolik übernommen werden.²³ Zudem veranschaulicht der Kranz eine Um-Welt, deren Raum die menschliche Figur vermisst, ohne ihn zu überschreiten.



Ölkranz als Bild der Versöhnung²²

²¹ aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 1256. Unter dem Motto „Si recte facies“ – „Wenn du recht tust“ erläutert die *subscriptio* die Herrschertugenden und ordnet dabei dem Ölweig die Symbolik der Friedensliebe zu: „Eines Fürsten würdig ist der Kranz aus Lorbeer, Eichenlaub und Ölweigen; nur wer klug, tapfer und friedliebend zugleich ist, verdient ihn.“

²² aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 210. Unter dem Motto „Reconciliatio“ – „Versöhnung“ – erläutert die *subscriptio*: „Wenn die harte Eiche sich in neuer Liebe mit dem sanften Ölbaum verbunden haben wird, wird sie glückbringende Zeichen des Friedens geben, der den schwellenden Zorn in zerstrittenen Gemütern besänftigt und harte Herzen einander geneigt macht, die Ursachen des Unmuts und Keime des Hasses beseitigt und die zerbrochenen Freundschaften wieder knüpft. Kehre zurück, holder Frieden, um die entzweiten Brüder zu verbinden, kehre wieder, du segenspendender, zu den streitenden Königen zurück!“

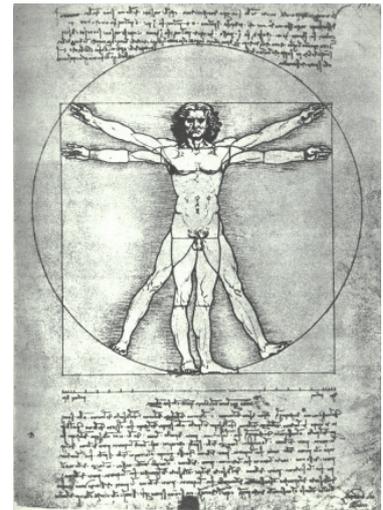
²³ Vgl. insbesondere die Ausführungen zu den Umweltzeichen von Kanada und von Spanien in den Kap. II.2.3 und II.3.14 der vorliegenden Arbeit. - Zur Lesart des UNO-Kranzes vgl. Smith 1975: 300 sowie Krampen o.J.: 17. Beide gehen aufgrund der Friedenssymbolik des Ölweiges von einer Deutung des Kranzes als Ölweigerkranz aus. Das UBA deutet den Blauen Engels als „Label mit dem Lorbeerkranz“ (Newsletter Nr 5: 1). Vgl. ebenso www.blauer-engel.de. Die Deutung des Ölweigs reicht in die archetypische Geschichte von der Sintflut zurück, in der eine Taube mit Ölweig das Ende des göttlichen Strafgerichts anzeigt. (I. Mose 8, 6-12; die kommentierende Randglosse Luthers zu seiner Übersetzung dieser Bibelstelle lautet: „Denn oele bedeut barmhertzigkeit vnd fride/ dauon das Euangelion leret.“ vgl. Biblia 1534) Zur christlichen Symbolik des Ölweigs vgl. auch Chapeaurouge 1991: 138. Demgegenüber symbolisiert seit Ovids *Metamorphosen* (Apollo und Daphne, Buch I) der Lorbeerkranz konventioneller Weise (strategische) Klugheit eines (Dichter)Fürsten (vgl. etwa Henkel – Schöne 1978: Sp. 1256 u.ö. sowie wiederum Smith 1975).

Der Mensch des Vitruv

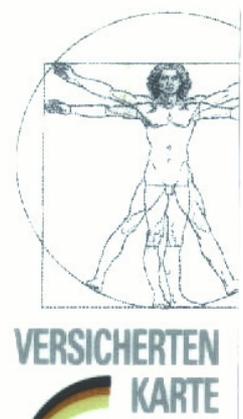
Die Rahmenfigur in der *pictura* des „Blauen Engels“ symbolisiert Friedensliebe. Das Binnenikon aber geht auf die Studie des „homo in circulo ed in quadrato“ von Leonardo da Vinci zurück. Diese Proportionsstudie (um 1490) wird auch „Mensch des Vitruv“ genannt, da Leonardo hier die Lehren des antiken Architekten Vitruvius für seine Zeit umsetzte. Aby Warburg hat in seinem Bildatlas *Mnemosyne* dieser Figur an herausragender Stelle eine Seite eingerichtet. Es ist die zweite der drei Einleitungstafeln. Auf die erste Tafel mit den Sternbildern folgend, thematisiert sie die Entsprechung von Mikrokosmos und Makrokosmos, „das nach dem Bilde des menschlichen Körpers begriffene Universum“.²⁵ Eine Vision der Hildegard von Bingen wird hier mit Darstellungen des Zodiakusmanns und einem Aderlassmännchen in die Ahnenreihe der vitruvianischen Figur gestellt. „Leonardo vereinigte die Darstellungen des ‘homo ad circulum’ und ‘homo ad quadratum’ in einer Figur.“²⁶

Vor dem Hintergrund christlicher Symbolik formulierte Leonardo durch die Einpassung der Gestalt in Kreis und Quadrat auf zweifache Weise die Vollkommenheit des Menschen.²⁷ In seiner italienischen Übersetzung Vitruvs trug Leonardo zu einer humanistischen Interpretation der Figur bei. Der menschliche Körper wurde mit seinen symmetrischen Proportionen hier als „Inbegriff der Natur“ gesehen, als Allegorie der (architektonischen) Umwelt und als „Formvorlage“ im Kirchen- und Städtebau.²⁸ Der gottgeschaffene Mensch wurde in der Renaissance zum Sinnbild der göttlichen Welt, in der jeder irdischen Begebenheit eine makrokosmische entspricht: „Viele Renaissancetheoretiker fanden den Schlüssel für das Verhältnis von Makrokosmos und Mikrokosmos in den vitruvianischen Figuren des Mannes im Kreis und im Quadrat, der organische und geometrische Schönheit versöhnt.“²⁹

Leonardos „Mensch des Vitruv“ steht hinter dem Zentralikon des „Blauen Engels“. Als nach wie vor einziges nationales Umweltzeichen zeigt der „Blaue Engel“ damit eine *menschliche* Figur im Zentrum einer *Umwelt* und verdeutlicht so, dass Umweltschutz eigentlich vor allem Schutz der menschlichen Lebensbedingungen bedeutet.³⁰ Umweltpolitik, aus diesem Denken abgeleitet, wäre somit Politik nach Maß des Menschen „in einer angestrebten daseinswürdigen Umwelt“, wie sie Hans-



*homo in circulo ed in quadrato, der “Mensch des Vitruv” (Leonardo da Vinci, um 1490)*²⁴



Die Krankenkassen bedienen sich der Leonardo-Figur für ihre Chipkarten

²⁴ aus: Leonardo 1952: Tafel XIII nach S. 208.

²⁵ Gombrich 1992: 386. Abb. und Bilderbestimmung der gesamten Tafel bei Warburg 2000: 10f.

²⁶ Krufft 1991: 72.

²⁷ Chapeaurouge 1991: 107-114.

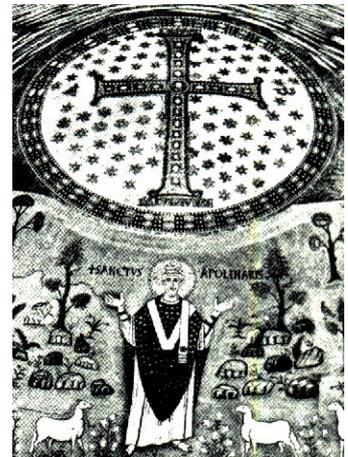
²⁸ Vgl. Germann 1993: 47-49; 85f. Zur deutschen Ausgabe der Leonardo'schen Übersetzung vgl. Leonardo 1952: 130f.

²⁹ Germann 1993: 137. Vgl. zur Grundlage dieses Denkens die Ausführungen zu den Ähnlichkeiten in der „prosaischen Welt“ in Foucault 1974: 46-77 sowie insbesondere S. 61f: „Hier tritt die allzu bekannte Kategorie des Mikrokosmos in Funktion.[...] Als *Denkkategorie* wendet er auf alle Naturgebiete das Spiel der reduplizierten Ähnlichkeiten an. Er garantiert der Nachforschung, dass jedes Ding in einer größeren Stufenleiter sein Spiegelbild und seine makrokosmische Versicherung findet.“

³⁰ Dies ist übrigens auch schlicht die Umkehrung der Luhmann'schen Erkenntnis, dass „die Gesellschaft [...] sich ökologisch nur selbst gefährden“ kann. (Luhmann 1988: 68).

Dietrich Genscher bei Einführung des Zeichens als Ziel formulierte. Es wäre eine Politik, die die menschlichen Bedürfnisse und Lebensbedingungen nicht aus den Augen verliert.

Dass der „Mensch des Vitruv“ in solcher Weise zeichenhaft verwendet wird, zeigen heute auch die Chipkarten gesetzlicher Krankenkassen. Sie bedienen sich ebenfalls der Studie Leonardos. Wie Gerhard Braun schon vor Jahren festgehalten hat, wird die Proportionsfigur Leonardos „in unseren Tagen häufig wie ein Markenzeichen verwandt.“³² In seiner Zeichensammlung zum *International Corporate Design* hat Yasaburo Kuwayama etliche Signets aus dem Bereich Gesundheit und Körperarbeit zusammengestellt, die mit verdickten Strichmännchen in der Art des Blauen Engels die eigene Produktgruppe markieren. Interessant ist auch, dass die Grüne Partei Serbiens seit 1990 ein Signet verwendet, bei dem aus der Leonardo-Figur ein Baum wächst.³³



Die Geste der Ergebenheit. Die Geste der Abwehr

Der Mensch mit ausgebreiteten Armen versinnbildlicht aber nicht nur die positive Setzung des menschlichen Maßes. Die Geste kann auch bedeuten, dass die Beachtung dieses Maßes erbeten, eingefordert oder mahnend daran erinnert wird. In solchen Zusammenhängen verweist die Geste dann gerade auf die *Unvollkommenheit* und Schwachheit des Menschen. Die ausgebreiteten Arme werden so zum Ausdruck des Gebetes und der Ergebenheit, aber auch der Predigt, der Warnung und der Abwehr.

*Die Geste des Oranten stellt mit der Form des Kreuzes die Ergebenheit des Gekreuzigten nach*³¹

Die ursprünglich christliche Haltung im Gebet war nicht der Kniefall vor Gott, sondern das Stehen mit ausgebreiteten Armen. Seit dem ersten christlichen Jahrhundert sind solche Oranten-Figuren bekannt. Hintergrund ist die Nachfolge Christi: „Die Orans [will] den Frommen zum Gekreuzigten machen“.³⁵ Wie schon Louis Réau im Kapitel «Le symbolisme liturgique» seiner *Iconographie de l'art chrétien* für die frühchristliche Zeit festhält, formt der Betende in einer identifikatorischen Nachbildung die Gestalt des Gekreuzigten: «Le fidèle reproduit symboliquement la position du Saeur sur la croix: il ‚se crucifie‘ pour prier.»³⁶ Als Geste der Ergebenheit bleiben die ausgebreiteten Arme der bildenden Kunst erhalten, wie etwa ein Gemälde von Alexandre Regnault zeigt.



*ausgebreitete Arme als Geste der Ergebenheit*³⁴

In der Sprache der heutigen Zeichen und Piktogramme aber bedeuten die ausgebreiteten Arme in der Regel Schadensabwehr. So entwarf Adolf Flückiger für die Schweizer Beratungsstelle für Unfallverhütung ein Signet, das dem Design des „Blauen Engels“ graphisch eng verwandt ist. Die

³¹ Abb. des Apollinaris als Orans (Ravenna, S. Apollinaire in Classe, Apsismosaik) aus Chapeaurouge 1991: Abb. 1 (Ausschnitt).

³² Einleitung des Hg. in Braun 1989: 8.

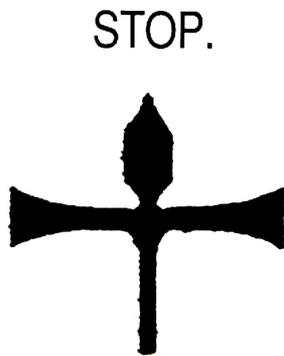
³³ Kuwayama 1993/ 94: Vol. 1: 228; No. 1783. Zu den übrigen Beispielen vgl. ebd. 168-178. So verwenden etwa Marken für Diät- oder „Wellness“-Lebensmittel wie *Nimm's leicht*, *Huxol* oder *Stern Life* stilisierte Formen des menschlichen Körpers, um den Konsumentinnen die Qualität ihrer Produkte zu veranschaulichen.

³⁴ Abb. des Gemäldes „Genius Frankreichs zwischen Freiheit und Tod“ (Kunsthalle Hamburg) von Alexandre Georges Henri Regnault (1843-1871) aus: Chapeaurouge 1991: Abb.4 (Ausschnitt).

³⁵ Chapeaurouge 1991: 7.

³⁶ Réau 1955: 226.

Funktion des Signets lädt das Bild mit den Bedeutungen von Schutz für mögliche Opfer einerseits und Abwehr einer möglichen Bedrohung andererseits auf. Das Piktogramm, das die Deutsche Bahn an den Enden langer Bahnsteige platziert, symbolisiert ebenfalls Schutz und Abwehr. Mit dem Durchgangsverbot, das durch die ausgebreiteten Arme signalisiert wird, soll Personenschaden auf dem unbefestigten Gelände zwischen den Schienen vermieden werden.



*Stopstraßensignal
(London 1868)*³⁷



*Piktogramm
„Bahnsteigende –
Durchgang verboten“
(Deutsche Bahn AG)*



*Ampelmännchen
(Ost) (Gestaltung
Karl Peglau 1961)*³⁸



*Schweizer Beratungs-
stelle für Unfallver-
hütung (Signet von
Adolf Flückiger)*³⁹

Das derzeit bekannteste Beispiel eines solchen Warnungs-Piktogramms aber ist zweifelsohne das ostdeutsche Ampelmännchen. Es wurde 1961 von dem Verkehrspsychologen Karl Peglau entworfen und in der ersten Berliner Fußgängerampel vorgestellt.⁴¹ Das Ampelmännchen ist deshalb heute so bekannt, weil es der Teilnation der ehemaligen DDR-Bürger als Identifikationsfigur dient. Als nach der Wiedervereinigung mit allen politischen Institutionen, den Handelsstrukturen und vielen sozialen Einrichtungen auch noch das DDR-Ampelmännchen abgeschafft zu werden begann, formierte sich Mitte der 90er Jahre eine Protestbewegung, die 1997 das Verbleiben der Ost-Ampelmännchen im Straßenbild definitiv durchgesetzt hatte. Den Anstoß zum Protest allerdings gaben nicht Bürgerrechtler, sondern ein Designer: Markus Heckhausen schuf aus verschrotteten Ampelmännchen Zimmerleuchten und rückte durch diese Dekontextualisierung das DDR-Symbol im Wortsinne wieder ins Licht.⁴² Derzeit werden etwa 50 Ampelmann-Artikel durch die MAKE Design GmbH von Markus Heckhausen und Barbara Ponn angeboten. Das Ampelmännchen (Ost) hat Kultstatus erlangt. Es ist zur Symbolfigur des Widerstands gegen den auch kulturell restlosen Anschluss an die alte Bundesrepublik geworden. Ostshops führen heute viele Artikel von der Schlager Süßtafel bis zur Lolek&Bolek-DVD. Auf allen Plakat-Wegweisern (Bspl. s.o.) aber firmiert der Ampelmann als Zeichen einer spezifisch ostdeutschen Erinnerungskultur.



*DDR-Ampelmännchen,
Symbolfigur der Ostalgie*⁴⁰

³⁷ Abb. aus Krampen 1988: 28. Erläuternd verzeichnet Krampens Quelle zu diesem Signal: „The Semaphore Arms extended, and by Night with a Red Light.“ Das Symbol wurde also durch ein farbliches Lichtsignal ergänzt.

³⁸ Vgl. www.ampelmann.de/html/geschichte.html.

³⁹ Abb. aus Diethelm 1984: 42.

⁴⁰ Fotografiert in Weimar, Markt Ecke Windischenstraße.

⁴¹ Vgl. www.ampelmann.de/html/geschichte.html.

⁴² Vgl. ebd.

Aber nicht nur der gestalterisch eng verwandte Ampelmann, sondern auch der „Blaue Engel“ selber scheint inzwischen zum Symbol einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppierung geworden zu sein. Von der Berliner Tageszeitung *taz* liebevoll-selbstironisch als „Neo-Spießer“ bezeichnet, ist dies die Generation der Studentenrevolte. Ihre Proteste bewirkten einen gesellschaftlichen Wandel, der etliche der Vordenker selbst in Machtpositionen in Politik und Bildung brachte. Einstige Aussteiger gehören nolens volens nun selbst zur gutsituierten Bevölkerungsschicht. Als Symbol des hart erkämpften Umweltschutzes besitzt der „Blaue Engel“ für die Satiriker offenbar das Potential, eventuellen sentimentalischen Erinnerungen an die Aufbruchstimmung der damaligen Zeit Ausdruck zu verleihen.



Nationalsymbol: Wie das Ahornblatt der Flagge Kanadas firmiert hier der Ampelmann als DDR-Symbol⁴³

Zur Bezeichnung „Der Blaue Engel“

Nachdem die Gestalt des „Blauen Engels“ und ihre Vorbilder in ihrer Zeichenhaftigkeit zurück verfolgt wurden, soll nun noch einmal der Name des deutschen Umweltzeichens thematisiert werden. Wie erwähnt (s.o. „offizielle Interpretation“), wurde das Design 1972 von den Verantwortlichen ja nicht als „Blauer Engel“, sondern als (blauer) *Mensch* eingeführt: „Das Symbol - der Mensch in einer angestrebten daseinswürdigen Umwelt - erscheint besonders geeignet, die Hauptaufgabe der Umweltpolitik, nämlich die Erhaltung und Gestaltung einer menschenwürdigen Umwelt aufzuzeigen“, heißt es in der entsprechenden Pressemitteilung.



Umweltbewusstsein mit Tradition: daheim beim „Neo-Spießer“⁴⁴

Was macht diesen Menschen zu einem „Engel“? Ein erster Aspekt ist die Farbe. Gemäß der „Autodynamik der Bilder“ und der „Konsoziation“, bei der in festgefühten Formulierungen ein Wort sein passendes Pendant hervorruft,⁴⁶ könnte das Blau als die traditionell „typisch himmlische Farbe“ (Kandinsky) die Assoziation des „Engels“ vorgeben - denn „Mensch“ wäre grün.⁴⁷

Ein zweiter Aspekt ist die Form. Die ausgebreiteten Arme, die gerade in der Sprache heutiger Alltagspiktogramme die Verletzlichkeit des Menschen versinnbildlichen, sind laut Martin Krampen auch als angedeutete Flügel lesbar.⁴⁸ Typengeschichtlich ist diese Lesart allerdings nicht zu belegen. Ausschlaggebend ist also wohl eher, dass der „homo in circulo ed in quadrato“, den Leonardo vorgibt, „durch die Verbreiterung des unteren Teiles



„Ampelmann's Frau“⁴⁵

⁴³ Rot/weiße Umhängetasche aus LKW-Planenstoff, 36x28x8,5cm, Abb. aus: /www.osthits.de/shop/index.php/cPath/65_431. Zur Nationalsymbolik des Ahornblattes in Kanada vgl. u. Kap. II.2.3.

⁴⁴ Abb. aus www.taz.de/pt/1/etc/neospiesser/buergertum. Von der *taz* („Das Traditionsblatt für Neo-Spießer“) entworfene eCard: „Motiv Klorollenumpuschelung ‚Blauer Engel‘“ (Version Sept. 2006).

⁴⁵ Aufkleber von ampelmann.de; Abb. auf einer Henkeltasse unter www.osthits.de/shop/product_info.php/products_id/6439. (Version September 2006) Die Abb. ist den typischen schematischen Darstellungen von „Mann“ und „Frau“ etwa auf Toilettentüren angeglichen.

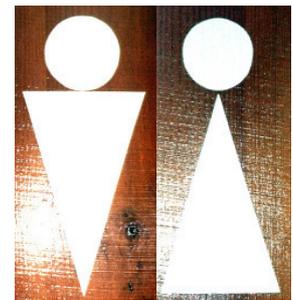
⁴⁶ Pörksen 1997: 72f.

⁴⁷ Kandinsky 1952: 93. Vgl. auch die Aufarbeitung der traditionellen Zuschreibungen von grün/ irdisch - blau/himmlich bei Thürlemann 1988: 16; 23.

⁴⁸ Vgl. u.a. Krampen o.J.: 13.

wie bei einem langen Kleid feminisiert worden“⁴⁹ ist: Der „Blaue Engel“ ist graphisch und typengeschichtlich gesehen eine femina in circulo. Tatsächlich ähnelt die Gestalt des „Blauen Engels“ durch die Andeutung eines Rockes nicht dem Ampelmännchen, sondern eher Ampelmännchens Frau. Dieses Detail in der Gestaltung des Menschen im „Blauen Engel“ stellte die Rede über das Zeichen vor ein gravierendes Problem. Denn, wie Luise F. Pusch und andere Linguistinnen in den 80er Jahren analysierten, tat - und tut - sich die deutsche Sprache schwer, Begriffe zur Bezeichnung von Frauen nicht ausschließlich als Einschränkung auf das weibliche Geschlecht zu nutzen. Noch heute besitzt das grammatische Femininum die Konnotation des Spezifischen, nicht die des Allgemeinen und menschlich Allgemeingültigen.⁵⁰

Dieser Tatbestand spiegelt sich weltweit in graphischen Grundsymbolen wider: Verkehrszeichen nutzen die männliche Figur, um allgemeingültige Regeln zu versinnbildlichen.⁵² So vermutete denn auch Martin Krampen in seinem bereits zitierten Vortrag über den „Blauen Engel“ prompt eine Symbolik der „Mutter Erde“ hinter der „feminisierten“ Gestalt. Als nicht mehr männliche schien die Figur auch menschlich nicht mehr bleiben zu können: „Die *menschliche* Figur stammt wohl *ursprünglich* von Leonardo da Vincis *männlicher* Figur mit ausgebreiteten Armen ab, ist *aber* durch die Verbreiterung des unteren Teiles wie bei einem langen Kleid *feminisiert* worden, vielleicht um den Eindruck ‘Mutter Erde’ zu erwecken. Im



Kleider machen Frauen:
Geschlechterschema,
graphisch reduziert⁵¹

Verein mit den ausgebreiteten Armen als Flügeln ergibt sich aber der Eindruck eines in einer Aureole schwebenden *Engels*.“⁵³ Traditionskonform wird hier dem Bereich des Menschlichen entrückt, was nicht eindeutig dem Bereich des Männlichen zuzuordnen ist und deshalb für das Allgemeinmenschliche nicht stehen soll. Ein Umweltzeichen aber hat die Botschaft zu verbreiten: „Umweltschutz geht uns alle an“. So blieb nur die Flucht nach vorn in die sprachliche Umdeutung der zentralen Figur. Wobei freilich festgehalten werden muß, dass die Bekleidung mit einem langen Rock nicht den Frauen vorbehalten ist. Es war immer auch die Bekleidung der Geistlichkeit. Auch diese Assoziation also kann dazu geführt haben, dass aus dem „Menschen“ ein „Engel“ wurde. Jedenfalls war durch diese Umdeutung die Möglichkeit zurückgewonnen, ein phänotypisch weibliches Wesen grammatisch zu einem maskulinen Subjekt und *nur so* aufs Allgemeingültige hin auslegbar zu machen: Das Wort „Engel“ ist im Umgang mit dem deutschen Umweltzeichen der einzige Weg, um Wort (Allgemeingültigkeit) und Bild (Darstellungskonvention der Frau) unwidersprüchlich zu kommunizieren.

⁴⁹ Ebd: 12.

⁵⁰ Vgl. hierzu grundlegend Pusch 1984: 15-19; 20-42; 46-68 sowie Pusch 1990: 85-103.

⁵¹ Das Geschlechterschema kann sogar auf Dreiecke reduziert werden. Dann werden für den Mann die biologische Eigenschaft breiter Schultern, für die Frau jahrhundertealte Bekleidungskonventionen abgebildet. Abb. aus 1000 Signs 2004: 398f (fotografiert in China). Dieselbe Darstellungsart, ausgedehnt auf eine ganze Familie bei Dreyfuss 1984: 114. Vgl. ebd. auch die Bliss-Symbols, die den Mann auf breitbeiniges Stehen, die Frau auf den Rock reduzieren (Dreyfuss 1984: 22) sowie die entsprechenden Beispiele aus dem „ikonographischen Kommunikationssystem“ in Beyer 2005: 371.

⁵² Vgl. 1000 Signs 2004: 44f; 448 u.ö., wo unter zahllosen allgemeinen Verbots- und Hinweisschildern wie „Durchgang verboten“ oder „Zebrastreifen“ mit männlichen Figuren ein einziges Schild mit weiblicher Figur reproduziert ist: Die graphische Zebrastreifengängerin fand man in Laos (ebd: 44). Zu den Darstellungskonventionen von Mann und Frau vgl. ebd.: 374f, 398f, 408f; Dreyfuss 1984: 22, 26, 66, 224, 226. Ebd: 99 zeigt, dass schon Jungs und Mädchen graphisch auf dieselbe Weise unterschieden werden. Vgl. auch Symbol Signs 1993: 50 u.ö.

⁵³ Krampen o.J.: 12f. Hervorhebung CBL.

Die Diskussion um die Benennung des „Blauen Engels“ ist noch immer nicht am Ende. Was macht den blauen Menschen zu einem Blauen Engel? Ein dritter Aspekt ist die Erotik. Kulturgeschichtlich und ikonographisch ist in der Figur des Engels die Tendenz zur Erotisierung angelegt.⁵⁵ „Der Blaue Engel“ aber konnotiert die wohl berühmteste Filmrolle Marlene Dietrichs, nämlich die Figur der Lola Lola in dem Film *Der Blaue Engel*, den Joseph von Sternberg 1930 nach Heinrich Manns Roman *Professor Unrat* drehte. Der feststehende Begriff könnte die (vorikonographischen) Alltagsbeschreibung des blauen Zeichens überlagert haben.⁵⁶



Marlene Dietrich als Lola in Joseph von Sternbergs Film *Der Blaue Engel* (1930)⁵⁴

Rückwirkung des Namens auf das Bild

Spätestens seit der letzten Umformulierung in der *inscriptio* des deutschen Umweltzeichens ist die Idee des Engels vom Bild des „Blauen Engels“ nicht mehr zu trennen. Hatte zunächst die konkrete Gestaltung des Menschen im Ölweigkranz die Benennung als Engel hervorgerufen, so wirkt nun die Benennung auf die Bildbedeutung zurück. Engel verkündigen, verheißen und warnen. Schutzengel behüten. Die Figur des Cherub bewacht Gottes Thron und den Baum des Lebens und symbolisiert damit die Vertreibung des Menschen aus dem Paradies.⁵⁷ „Rettende Engel“ helfen unverhofft, wo scheinbar nur noch überirdisches Eingreifen retten kann. In diesem Sinne wird auch die Verkehrswacht des ADAC als „Gelber Engel“ bezeichnet. All diese Konnotationen des Engel-Begriffs werfen ihre Schatten auf das Verständnis von Umweltschutz, wenn sie zur Abbildung des „Blauen Engels“ assoziiert werden: Einmal stehen sie für den Schutz der Umwelt als Lebensgrundlage der Menschen. Ebendies aber lässt die Konnotate auch auf die bereits verursachten Schäden verweisen: Wir sind hier nicht im Paradies. Ferner kann der „Umweltengel“ auf einem Produkt auf die widersprüchliche Maßnahme verweisen, dass hier Konsum gesteigert werden soll, aber bitte nur der Konsum des jeweils relativ umweltfreundlichsten Produktes: Der „Blaue Engel“ warnt vor dem Massenkonsum und kurbelt ihn an. Er fördert eine relativ umweltschonende Herstellung und Entsorgung, grenzt aber eine schädliche Produktgruppe nie generell aus. Die ausgebreiteten Arme können für Offenheit wie für Abwehr stehen. Liest man das deutsche Umweltzeichen nicht, wie bei seiner Einführung durch den Bundesinnenminister formuliert, als „Mensch in einer angestrebten daseinswürdigen Umwelt“, ist eine Deutung des Zentralfigur nach allen Seiten - bis hin zum Zynismus in der Konnotation des ‘rettenden Engels’ - offen.

Zusammenfassung

Es ist nicht bekannt, wer den „Blauen Engel“ entworfen hat. Mit seiner Einführung 1978 ist er das weltweit erste nationale Umweltzeichen. Seine emblematische Anlage mit *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* war darum beispielgebend für die gesamte Zeichenfamilie. Im Verlauf von 25 Jahren wurde die Umschrift des Zeichens mehrmals verändert, bis 2003 der umgangssprachliche Zeichenname in die *inscriptio* eingefügt wurde. Diese letzte Umgestaltung dient der Werbung, die nun die Rede über das Zeichen mit dem Zeichendesign besser vermitteln kann.

⁵⁴ Abb. aus: Kintopp 1995.

⁵⁵ Vgl. u.a. Held 1995: 129-140.

⁵⁶ Vgl. schon Krampen o.J.: 13. Auch Harald Neitzel verwies in unserem Gespräch über den Namen des deutschen Umweltzeichens 1998 auf diesen international bekannten Filmtitel. Zum Film *Der Blaue Engel* vgl. Ufa-Buch 1994: 260-263 sowie Kintopp 1995.

⁵⁷ Einen diachronen Überblick über die Funktionen des Engels gibt Bächtold-Stäubli 1987: II, Sp. 823-836. Vgl. auch Godwin 1995: 25-27.

Zum Entwurf eines nationalen deutschen Umweltzeichens fand zwar 1972 ein Wettbewerb statt, der zu drei prämierten Entwürfen renommierter Designer führte. Keiner der ausgezeichneten Entwürfe aber wurde als Umweltzeichen eingeführt. Der „Blaue Engel“ wurde vielmehr mit Erlaubnis der Vereinten Nationen, ebenfalls 1972, aus dem Signet des UNEP übernommen. Aus zeichentheoretischer Sicht ist hierbei die gelungene Desemantisierung interessant, die mit einem Teil des Zeichens vollzogen werden musste: Im Signet des UNEP nämlich steht der Kranz aus Ölzweigen für die Dachorganisation. Im deutschen Umweltzeichen ist er auf seine allgemeine symbolische Bedeutung der Friedensliebe reduziert.

Der Name „Blauer Engel“ hat sich für ein Zeichen eingebürgert, dessen Denotation ursprünglich als „Mensch in einer angestrebten daseinswürdigen Umwelt“ definiert worden war. Als – nach wie vor – einziges nationales Umweltzeichen zeigt das deutsche Emblem damit einen *Menschen* im Zentrum einer *Umwelt*. In der Tat greift es mit seiner Vorlage in Leonardos „homo in circulo ed in quadrato“ auf die Darstellung des vollkommenen Menschen als Maß seiner Umwelt zurück. Aus kultur- und typengeschichtlichen Gründen, die in der Farbgebung und der Form der Figur wurzeln, hat sich jedoch die Vorstellung eines Engels vor die Gestalt des Menschen geschoben – eine Metonymisierung, die auf die Konnotationen des Zeichens zurückwirkt: Nicht mehr die Idee des Menschen in seiner Umwelt steht nun im Vordergrund des Zeichenverständnisses, sondern der warnende, schützende oder rettende Engel.

II.2.2 Japan (*Chikyû ni yasashii*)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das japanische Umweltzeichen wurde 1988 von dem Graphikdesigner Michinori Maruyama geschaffen. Maruyama war zu diesem Zeitpunkt in Los Angeles, USA ansässig. Seit 1989 betreibt der Japanische Umweltverband JEA (Japan Environment Association) die Entwicklung und den Ausbau eines Umweltzeichenprogramms. Im März 1990 wurde das Zeichen zum ersten Mal vergeben.



*Umweltzeichen Japan
(Gestaltung Michinori Maruyama 1988)*

Das japanische Umweltzeichen zeigt zwei im Stil des *Manga*-Comic gezeichnete Arme, die schützend einen Ball umfassen. Ein kartographisches Gitter macht den Ball als Globus kenntlich. Durch ihre Anordnung bilden die Arme den kleinen lateinischen Buchstaben „e“ als Abkürzung für „eco[logical]“.⁵⁸ Die Zeichenumschrift, die das „e“ überwölbt, lautet „Chikyû ni yasashii“ – zu deutsch „Freundlich zur Erde“.⁵⁹ Sie verweist somit auf das ausgezeichnete Produkt. Auch im

⁵⁸ Für diesen Hinweis danke ich Shigeyuki Hashizume, Japan Environment Association, August 1997.

⁵⁹ Für die Transliteration und Erklärung sowie für alle im folgenden wiedergegebenen Übersetzungen und Inhaltsangaben japanischer Textstellen danke ich Kenji Oda, Erfurt. Vgl. zur Bedeutung der Zeichenumschrift auch die Übersetzung mit „Earth-friendly“ auf der Homepage der JEA unter www.jeas.or.jp/english/activ/04_label.html (Version März 2006).

internationalen Gebrauch wird das Zeichen in der Regel nur mit japanischer Umschrift wiedergegeben. Eine *subscriptio*, die das „e“ an der Unterseite umwölbt, gibt in der Zeichenanwendung den Grund der Produktauszeichnung an (Abb.s.u.). Es existieren keine detaillierten Farbvorschriften für das japanische Umweltzeichen. Es wird in einer Art königsblau oder in schwarz reproduziert.⁶⁰

Zur Gestaltung des japanischen Umweltzeichens wurde über Zeitungen ein Wettbewerb ausgeschrieben. Die JEA forderte hierin zum Entwurf einer „ecomark“ auf. Die ganzseitige Anzeige macht mit einem riesigen Fragezeichen auf sich aufmerksam. In japanischer Silbenschrift taucht das englische Lehnwort „ecomark“ schon in der Überschrift und – auch in der Langversion als „ecological mark“ – noch weitere Male im Ausschreibungstext auf. Lateinische Buchstaben verwendet die Zeitungsanzeige nicht. Interessant ist dies im Hinblick auf die drei Entwürfe, die mit Preisen ausgezeichnet wurden. Es wird im folgenden eingehend darüber zu sprechen sein.

Der japanische Umweltverband existiert in Form einer Stiftung seit dem 15. März 1977.⁶³ Erklärtes Ziel der Vereinigung ist es, zu Umweltschutz und nachhaltiger Entwicklung in Japan und über die Landesgrenzen hinaus einen wesentlichen Beitrag zu leisten. Als Wege zu diesem Ziel werden entsprechende Forschungsarbeiten und Studien, aber auch die Umweltarbeit privater Gruppierungen unterstützt. Großes Augenmerk liegt auf der Umwelterziehung der heranwachsenden Generation. Unterrichtsmaterialien aller Mediensparten werden in der Regel kostenlos bereitgestellt oder in eigenen Workshops und Seminaren vermittelt. Sonderprogramme wie der „Junior Eco-Club“, das „Junior Eco Counsel“, der „Environment Minister of My Home“ und das „Star Watching Network“ sind Aktivitäten der JEA, die jedem einzelnen Verbraucher die Auswirkungen von Umweltverschmutzung verdeutlichen und den privaten Bewusstseinswandel insbesondere der Jugend unterstützen sollen. Die JEA strebt eine enge Zusammenarbeit mit dem japanischen Umweltministerium und internationalen Umweltorganisationen an und ist erste Anlaufstelle im internationalen Global Ecolabelling Network.



Wettbewerbsausschreibung für das japanische Umweltzeichen. In der Überschrift steht in japanischer Silbenschrift links das Wort „Ecomark“.⁶¹



Melitta Japan mit der Ecomark für Filtertüten aus 100% Altpapier⁶²

⁶⁰ Briefliche Nachricht von Shigeyuki Hashizume: „The colour of the symbol is [a] blue [that is] nearly [the] same as [the blue of the] Blue Engel in Germany“. Wie der Farbvorschriftentabelle (u. Kap. II.4) zu entnehmen ist, existiert jedoch für den „Blauen Engel“ ebenfalls keine dezidierte Farbvorschrift.

⁶¹ Für die Zusendung der Kopie danke ich Shigeyuki Hashizume, JEA. Das Wort „Ecomark“ ist in eckigen Klammern, den japanischen Anführungszeichen, zu erkennen.

⁶² Das Umweltzeichen, das gut sichtbar unten links auf der Packung aufgebracht ist, trägt die erläuternde Unterschrift „muhyohaku“, zu deutsch „ungebleicht“.

⁶³ Zum folgenden vgl. die Homepage der JEA in der englischsprachigen Version unter www.jeas.or.jp/english/index.html, hier insbesondere den Button „Activities“ (Version März 2006).

Offizielle Interpretation

In der Interpretation des „Chikyû ni yasashii“ unterscheiden sich die japanische und die englische Version der JEA-Homepage deutlich. In englischer Sprache wird als Symbolik des Umweltzeichens lediglich erklärt, man wolle die Erde und die Umwelt mit den eigenen Händen schützen („protecting the earth and the environment with our own hands“). Eine Erläuterung des „ecological“-„e“ wird hier nicht für nötig erachtet.

Die Originalversion in japanischer Sprache erläutert die Symbolik in gleicher Weise, fügt aber weiteren Text bei. Das lateinische „e“ kann zwar in seiner lautlichen Bedeutung als bekannt vorausgesetzt, muß jedoch in seiner Verwendung im Umweltzeichen erklärt werden. Die Worte „earth“ und „environment“, als deren Kürzel das „e“ fungiert, werden zweisprachig wiedergegeben. Zudem wird das Design thematisiert, das Auswahlverfahren des Zeichens kurz zusammengefasst, 1988 als Jahr des Wettbewerbs genannt und die Gestaltung des „Chikyû ni yasashii“ auf der Grundlage des Siegerdesigns kenntlich gemacht. Der Name des Designers fällt nicht.⁶⁴

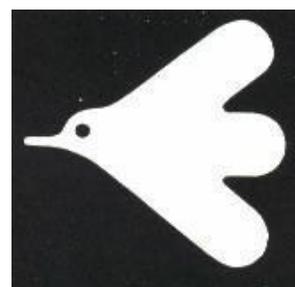
Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Wie eingangs erwähnt, geht die Gestaltung des japanischen Umweltzeichens auf einen Wettbewerb zurück, in dem die JEA zur Schaffung einer „ecomark“ aufforderte. Der Entwurf von Michinori Maruyama (*1952) errang den ersten Preis und wurde mit der Umschrift „Chikyû ni yasashii“ als Umweltzeichen eingeführt. Neben Maruyamas Design wurde der Entwurf der Designerin Keiko Mori (*1952) mit dem 2. Preis und das Zeichendesign ihres Fachkollegen Kaguô Takahashi (*1947) mit dem 3. Preis ausgezeichnet. Angesichts aller drei Zeichen wird deutlich, warum eingangs die Frage nach lateinischen Buchstaben im Ausschreibungstext aufgeworfen wurde. Denn nicht nur Maruyama, sondern alle ausgezeichneten Designer haben das lateinische „e“ zum Kern ihrer Gestaltungsidee gemacht. Keiko Mori legte eine Art intergalaktischen Spiralnebels vor, der in Form eines elliptischen „e“ in einem kreisrunden, pechschwarzen Universum trudelt. Kaguô Takahashi entwarf eine Taube, deren Körper und abgespreizte Flügel ein kantiges stilisiertes „e“ formen.⁶⁵

Das Motiv der Taube begegnet seit 1989 im kanadischen Umweltzeichen wieder. Die ikonographische Tradition der Taube als Friedenszeichen, aber seit den Aktivitäten der Gruppe GREENPEACE eben auch als Symbol für das entwickelte ökologische Bewusstsein, wird im „Kanada“-Kapitel der vorliegenden Arbeit ausführlich dargestellt (s.u. Kap. II.2.3). Dass Takahashis Entwurf im Gegensatz zum kanadischen „maple-leaf-dove-Design“ *nicht* ausgewählt wurde, könnte u.a. auf die Tatsache zurückzuführen sein, dass ein langer spitzer Schnabel seine Taube einem Überschallflugzeug sehr ähnlich macht.⁶⁶



Wettbewerb zum japanischen Umweltzeichen (1988):
2. Preis: Keiko Mori



Wettbewerb zum japanischen Umweltzeichen (1988):
3. Preis: Kaguô Takahashi

⁶⁴ Vgl. www.jeas.or.jp/english/activ/04_label.html (Version März 2006).

⁶⁵ Für die Zusendung von Kopien der Originalentwürfe danke ich Shigeyuki Hashizume, JEA.

⁶⁶ Interessant vor dem Hintergrund eines bereits erwähnten (Kap. II.2.1) Vortrags von Martin Krampen ist aber auch, dass wir in Takahashis Zeichen den einzigen Entwurf vor uns haben, der ein in der Rahmenform quadratisches Zeichen mit dreieckiger Binnenform als Umweltzeichen anbietet. Wie Krampen unter dem Stichwort „Semantik der Formen“ darlegt, haben eckige Formen grundsätzlich die psychologische Wirkung von

Gestaltungsvorlage „G-Mark“

Zurück zu der auffälligen Parallele in den Wettbewerbsentwürfen. Wie schon in der japanischen Erläuterung zum Umweltzeichen auf der Homepage der JEA gesehen, kann das lateinische Alphabet bei den japanischen Verbrauchern als bekannt vorausgesetzt werden.⁶⁸ Für welche Wörter und Bedeutungen aber die Buchstaben als Kürzel fungieren können, muß selbstverständlich erklärt werden. So ist es kein Einzelfall, dass Lehnwörter aus dem Englischen oder Deutschen in die japanische Silbenschrift transliteriert werden, die lateinischen Buchstaben als semiotische Symbole in entsprechenden Kürzeln oder Zeichen aber weiterhin auftauchen. Das „G“-Zeichen – sprich englisch „G-mark“ - des japanischen „Good Design Award“ ist hierfür das wohl prominenteste Beispiel. Die „G-Mark“ wurde 1958 von Yusaku Kamekura (1915-1997; Graphikdesigner und Mitbegründer des japanischen Designzentrums) entworfen, nachdem ein Jahr zuvor das Good-Design-Selection-System zur Auszeichnung einheimischen Industriedesigns aus der Taufe gehoben worden war. Das bis 1997 vom japanischen Außenhandelsministerium finanzierte und seit 1998 als „Good Design Award“ privatisierte System zeichnet seither von Haushaltsgegenständen über Kameras bis zu Automobilen und Architektur alles aus, was durch eine gute Formgestaltung die Lebensqualität der Menschen zu verbessern verspricht. Der Name hat sich 1997/98 geändert – die „G-Mark“ ist geblieben und wird auf der japanischen Homepage ebenso erläutert, wie es auf der Homepage der JEA mit dem Umweltzeichen geschieht: In roter Schrift abgesetzt, ist unter „What’s G-Mark“ zu lesen, was das „G“ als Kürzel des englischen Begriffes „Good Design Award“ zu bedeuten hat.⁶⁹



Das „G“ – japanisch die „dji-mark“ - des japanischen Design-Preises „Good Design Award“⁶⁷ (Design Yusaku Kamekura 1958)



テレビCMや新聞・雑誌での商品広告などでお目にかかる Gマークは「グッドデザイン賞」受賞のマークです

In roten Lettern optisch hervorgehoben transliteriert die Homepage der „G-Mark“ den aus dem Englischen entlehnten Begriff des „Good Design Award“.

Die „G-Mark“ muss als Vorbild für die Entwürfe des Umweltzeichens angesehen werden. Am auffälligsten ist der Einfluss der Marke auf den Entwurf von Keiko Mori: An der aufsteigenden Diagonale gespiegelt und abgerundet, lässt sich das „G“ der „G-Mark“ gewissermaßen rückstandslos in das „e“ aus Moris Spiralnebel überführen. Wirklich rückstandslos: Die Verwandtschaft beider Bilder geht so weit, dass Mori ihr „e“ - im Gegensatz zu Maruyama – in der Mitte des Buchstabens nicht schließt, so dass die Form des Spiralnebels erscheint. Es liegt nahe, die Gestaltung des Buchstabens auf eine selbstgewählte Vorgabe durch das „G“ zurückzuführen. Die Strukturparallele aber, in der die „G-Mark“ durch das „G“, die „ecomark“ folglich durch ein „e“ symbolisiert wird, drängt sich in allen drei Zeichen auf.



„toriatsukaichui“ – „mit Vorsicht zu behandeln“ Verpackungszeichen für den Transport⁷⁰

Aktivität und Aggressivität. „Wer also ein Zeichen attraktiv gut und friedlich erscheinen lassen will, sollte runde Formen verwenden.“ Hierin könnte ein zweiter Grund für das Scheitern des Takahashi-Entwurfs zu suchen sein. (Vgl. Krampen o.J., Zitat S. 5; vgl. auch Krampen 1988: 146-160).

⁶⁷ Vgl. www.g-mark.org/index-html.html (Version März 2006).

⁶⁸ Vgl. auch Prieler 2006.

⁶⁹ Vgl. www.g-mark.org/whats/index.html (Version März 2006).

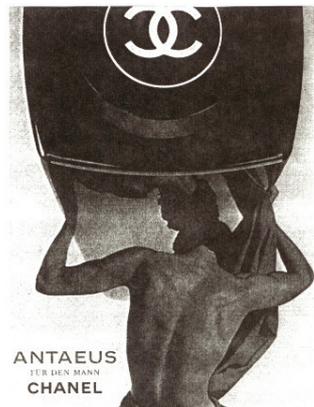
⁷⁰ Abb. aus: Lutz 1990: 24/355.

Maruyamas Globus

Der vorangegangene Abschnitt versuchte den Ursprung des „e“ im „Chikyû ni yasashii“ zu klären. Der folgende wendet sich den Implikationen der Darstellung bezüglich des Globus zu. Den expliziten Äußerungen der Vergabeinstitution zufolge soll das Umweltzeichen den eigenhändigen Schutz von Erde und Umwelt durch den Menschen zum Ausdruck bringen. Aber schon auf den ersten Blick offenbart das Design, dass hier keine *Umwelt*, sondern eine *Innenwelt* beschirmt wird. Die Darstellung der umfassenden Arme ist mit ihrer Formulierung von Schutz- und/ oder Herrschaftsgestus auf den ersten Blick schon doppeldeutig. Die Welt ist hier kleiner als der Mensch, der sie beschützt – eine aberwitzige Verkehrung der wirklichen Verhältnisse. Im Umweltschutz kann der Mensch sich nicht um den Planeten sorgen, sondern lediglich um die Erhaltung seiner eigenen Lebensbedingungen. Die mächtige Um-Welt wird im „Chikyû ni yasashii“ zur beschützbareren Innen-Welt. Das Umweltzeichen stellt die Erde als klein, schwach und zerbrechlich dar: Typengeschichtliche Vergleiche mit Transportverpackungszeichen zeigen, dass das in Armen oder Händen geborgene Gut immer zu besonderer Vorsicht aufruft und häufig durch den Schriftzug „fragile“, „zerbrechlich“, „handle with care“ oder eben „toriatsukaichui“ ergänzt wird⁷³. Was durch die Umweltverschmutzung aber gefährdet wird und durch den Umweltschutz zu behüten ist, ist nicht *die Erde*, sondern *der Mensch*. Diese Tatsache ist dem japanischen Umweltzeichen nicht abzulesen. Das „Chikyû ni yasashii“ macht den Menschen zum selbstlosen, altruistischen Weltenretter.



Herkules trägt die Welt ⁷¹



Chanel-Werbung ⁷²

Wie oben dargelegt (Kap. I.5.6-I.5.10), impliziert jeder Blick von oben auf die Erde auch einen Herrschaftsgestus. War es einst der imperialistische Zugriff auf die von anderen Völkern bewohnten Erdteile, so entspringt die heutige Sicht auf den Globus der Weltraumfotografie, die aus der Raumfahrt und damit aus dem Traum einer Loslösung von den irdischen Lebensbedingungen geboren wurde. Es ist diese Sicht, die das japanische Umweltzeichen mit seinem Globus abrufte: Die Homepage der JEA öffnet mit einer Animation, in der eine grüne Landschaft von einem Satellitenbild der Erde und zuletzt vom „Chikyû ni yasashii“ überblendet wird. Wolfgang Sachs hebt in seinem polemischen Aufsatz *Umwelt* die Ambiguität hervor, die jede Satellitenaufnahme der Erde auf zwei konträre Weisen lesbar macht:

„Die Weltraumfotografie verlieh dem Planeten neue Wirklichkeit, in dem sie ihn als Objekt präsentierte [...] [M]it einem Mal kann man von *unserem* Planeten sprechen. Aber das Possessivpronomen erweist sich als sehr doppeldeutig: Dieses ‘unser’ kann Zugehörigkeit ausdrücken und die Abhängigkeit des Menschen von einer ihn umgreifenden Wirklichkeit hervorheben, es kann aber auch auf Inbesitznahme verweisen, die Berufung des Menschen betonen, das gemeinsame Gut zu beherrschen und zu verwalten. Die Vorstellung, dass die Erde ‘unser’ Planet ist, lässt also ganz verschiedene Schlussfolgerungen zu: Sie kann zum Maßhalten, aber auch zum Größenwahn führen.“⁷⁴

Sachs beschreibt hier die beiden Pole, zwischen denen die Wahrnehmung - und damit die Darstellung - der Erde oszilliert: Wird die Ein- und Unterordnung des (verschwindend kleinen) Menschen in den

⁷¹ Abb. aus: Lutz 1990: 40/488.

⁷² Abb. aus Hofe 1995: 176.

⁷³ Vgl. Lutz 1990: 353-357.

⁷⁴ Sachs 1993,2: 409.

Lebenszyklus der Natur hervorgehoben, oder gilt es, die Erde mit Kenntnis der Naturgesetze durch verbesserte Technik nur um so bewusster zu beherrschen? Es ist dieselbe Frage, die sich angesichts des US-amerikanischen Umweltzeichens stellt (s. Kap. II.2.4). Mit dem „Green Seal“ existiert ein Umweltzeichen, das den Umweltschutz als Kampfhandlung in einem „Nature Strikes Back“-Szenario vor Augen führt. So weit geht das japanische Umweltzeichen nicht – und geht in gewisser Hinsicht noch weiter: Vor dem Hintergrund der ikonographischen Traditionen parallelisiert das „Chikyû ni yasashii“ den Menschen mit Gott.

Es sind zum einen die antiken Mythen der Halbgötter Atlas oder Herkules, die als Vorbilder einer Welt in den Armen des Menschen aufscheinen. Die christliche emblematische Tradition aber zeigt an dieser Stelle die Hand Gottvaters, in dessen Händen die Geschicke der Welt ruhen. Die internationale Werbeindustrie hat sich beider Vorbilder längst bedient. So rekurriert eine Zeitschriftenreklame für Chanel's Herrenparfum „Antaeus“ auf den Herkules-Mythos. Die Werbung für einen international operierenden Investmentfonds setzt den Global Player an die Stelle des Höchsten und zitiert detailgenau eine barocke Darstellung der Welt in Gottes Hand.⁷⁷

So können auch erneut methodische Bedenken, die ein japanisches Zeichen nicht in eine Tradition christlicher Emblemata gestellt sehen möchten, zerstreut werden: Auch für den europäischen Konsumenten ist die barocke Emblemata der eigenen abendländischen Kultur im konkreten Einzelfall nicht Teil des aktiven Gedächtnisses. Laut Warburgs Theorie aber wird die Ereignisenergie im Symbol auch dann gespeichert und freigesetzt, wenn der Graphiker dies nicht intendiert. So werden die Inhalte über die Bildsprache einer internationalen Werbung wirksam, die sich die Energie der kulturellen Symbole zunutze macht. Spätestens seit Charlie Chaplins *Großem Diktator* (1940) kann das Spiel mit dem Globus als Bildinhalt eines globalen kulturellen Gedächtnisses vorausgesetzt werden, das die westliche Zivilisation Japans ebenso umfasst wie das Alte Europa.⁷⁸

Ökologie in Japan

Die im vorigen Abschnitt angeführte Lesart des japanischen Umweltzeichens erscheint möglicherweise als zu dekonstruktivistisch. Sie deckt jedoch in diesem 1988 entworfenen Zeichen

IN MANU DOMINI
OMNES SUNT FINES TERRAE.



In domini stat cardo manu, quo vertitur orbis,
Et digitis fines continet ipse suis.

Barockemblem „In Gottes Hand ruhen alle Enden der Welt“⁷⁶



„Einfach weltweit Chancen nutzen“: Werbung für CS PORTFOLIO⁷⁵

⁷⁵ Abb. aus: Hofe 1995: 105.

⁷⁶ Henkel – Schöne 1978: Sp. 47. Die *subscriptio* erläutert: „In Gottes Hand liegt der Angelpunkt, um den sich die Erde dreht, und er umfasst sie ganz mit seinen Fingern.“

⁷⁷ Dass es immer Männerhände sind, die nach dem Globus greifen, soll für die Interpretation eines Umweltzeichens nicht beachtet werden. Vermutlich könnte man diesen Abschnitt aber mühelos auf die Kritik am „männlichen“ Umweltschutz hin weiterdiskutieren.

⁷⁸ Vgl. hierzu auch o. Kap. I.1 zur Interkulturalität sowie Lutum 2006: 1-22. In *Japanizing. The Structure of Culture and Thinking in Japan* erläutert der Autor einleitend den Begriff des *Japanizing*. Dieser beschreibt die Tatsache, dass seit der Meiji-Ära (1868-1912) bewusst fremdkulturelle Einflüsse in die traditionelle japanische Kultur integriert wurden und die heutige japanische Hybridkultur hervorgebracht haben. Vgl. auch Prieler 2006: 246-250, der zahlreiche Beispiele westlicher Symbole, Mythen und Filme gibt, die in der japanischen Werbung „japanisiert“ wurden.

eine Haltung gegenüber der Umwelt auf, wie sie für die 80er Jahre auch in den soziopolitischen Untersuchungen zum japanischen Staat hervortritt. Der analysierende Blick von außen auf das Land, das erst 1997 und erst im Kontext verheerender Vorkommnisse im Bereich der Kernenergie sein Amt für Umweltschutz in den Rang eines Ministeriums erhob, musste lange eine Umweltpolitik konstatieren, in der der „kurativ-selektive und technokratische Ansatz“ dominierte.⁷⁹ Und selbst die JEA scheint die Ambiguität ihres Umweltzeichens mit der Unberechenbarkeit von Schutz- oder Herrschaftsgeste zu reflektieren: „The Eco Mark is intended as a means of offering a choice of products with a lower environmental impact; however this does not necessarily lead to an environmentally sound society, as the program cannot ensure that such products will be used in an environmentally sound manner.“⁸⁰ Nicht zuletzt der Mensch als Teil der Natur bleibt in der Kalkulation des Umweltschutzes immer als unberechenbare Größe wirksam.

Bis Ende der 60er Jahre galt Japan als *der* Staat, der seinen technischen Fortschritt und die wirtschaftliche Entwicklung des Landes um jeden Preis favorisierte. Erst nach einer Phase militanter Demonstrationen der Bevölkerung, gerichtlicher Verfahren gegen Umweltverschmutzer und nach wachsendem Druck aus dem Ausland schwenkte die japanische Regierung für kurze Zeit auf einen umweltpolitisch aktiven Kurs ein. Konkrete Auslöser hierfür waren das Yokkaichi-Asthma - schwerwiegende Atemwegserkrankungen aufgrund industrieller Schwefeldioxidemissionen -, Quecksilbervergiftungen über die Nahrungskette durch Fischfang in der verseuchten Minamata-Bucht und die von einer Zinkmine verursachte Cadmiumverseuchung von Reisfeldern. Das Cadmium löste in der Itai-Itai-Krankheit schwere Nervenschäden aus. Die große Öffentlichkeit, die diese humanitären Katastrophen im Medienzeitalter auf den Plan riefen, machte es den staatlichen Stellen Japans unmöglich, ihrer Strategie des Wegschauens in Umweltfragen weiterhin treu zu bleiben. „Japan erhielt damals [1967] das wohl fortschrittlichste Gesetzeswerk zum Umweltschutz“.⁸¹ 1971 wurde das staatliche Umweltamt gegründet, und richterliche Beschlüsse im Zusammenhang mit den genannten drei großen Umweltkatastrophen setzten in diesen Jahren juristisch neue Maßstäbe. *Kôgai*, die Umweltverschmutzung, war „ein alltägliches Wort geworden“.⁸²



*Spiel mit dem Globus:
Charlie Chaplin als Adenoid Hynkel in
The Great Dictator (1940)*

Doch die Tendenz des staatlichen Handelns, den Umweltschutz wirtschaftlichen Interessen in jedem Fall unterzuordnen, schien zu diesem Zeitpunkt noch nicht gebrochen. Sobald einige spektakuläre Maßnahmen der Regierung den ökologischen Fragen die gesellschaftliche Brisanz genommen hatten, ließen die Anstrengungen zu einer weiteren Verbesserung des Umweltschutzes wieder nach. So konstatieren hiesige Japanwissenschaftler noch Ende der 90er Jahre einen „verdientermaßen schlechten Ruf“ Japans in der globalen Umweltpolitik.⁸³ Die Ankündigung Japans anlässlich der Umweltkonferenz in Rio (UNCED 1992), weltweit die Führungsrolle im Umweltschutz

⁷⁹ Weidner 1998: 126. Vgl. zum folgenden auch Mayer 1998; Pohl 2002.

⁸⁰ Ecomark Program o.J.: 1.

⁸¹ Pohl 2002: 227.

⁸² Ebd: 225.

⁸³ Weidner 1998: 124.

anzustreben, sorgte international für Überraschung und wird im *Länderbericht Japan* der deutschen Bundeszentrale für politische Bildung mit den Worten kommentiert:

„Zwischen diesen beiden Polen – ökologischen PR-Offensiven und zähem Widerstand gegen echten Umweltschutz – bewegt sich die offizielle Politik Japans in Umweltfragen. [...] Japans ökologisches Verhalten auf internationaler Ebene folgt dem Muster: Raubbau, so lange es geht; verbale Zugeständnisse und Rückzug bei unüberwindbarem Druck.“⁸⁴

Gemeint sind hier vor allem der Walfang, die Treibnetzfischerei und die Tropenholz-Importe der Japaner, die trotz hartnäckiger Bemühungen seitens internationaler Umweltschutzorganisationen sehr lange nicht eingeschränkt wurden. Im Gegenteil:

„Das noch wenig entwickelte Umweltbewusstsein in der japanischen Öffentlichkeit macht es schwer, im Lande Verständnis für weltweiten Umweltschutz zu wecken. Konservative Politiker und mächtige Interessenverbände konnten vor diesem Hintergrund internationale Kritik [...] mühelos als ‚antijapanische Kampagnen‘ denunzieren, die dem Neid auf japanische Erfolge entsprangen. Wirtschaftsinteressen und Neonationalismus verbinden sich zu einer Widerstandshaltung, die sich internationalem Druck nicht beugen will.“⁸⁵

Wenn Helmut Weidner Ende der 90er Jahre konstatiert, Japan gelte „inzwischen im globalen Kontext als Musterfall eines reichen Industrielandes, das seine internen Umweltprobleme teilweise zu Lasten anderer Länder vermindert [...] und aus wirtschaftlichem Eigennutz erheblich zur Zerstörung der globalen Umwelt beiträgt“,⁸⁶ stellt sich allerdings die Frage, ob hier nicht als besonders negativ herausgestellt wird, was letztlich auch für andere Staaten zutreffend ist (Stichwort Emissionshandel). Dass Umweltschutzaktivitäten häufig „vor allem [...] den Schutz der eignen Wohnumgebung (z.B. Müllverbrennungsanlagen)“⁸⁷ im Blick haben, dürfte auch andernorts zu registrieren sein. Gegen Ende der 80er Jahre war nicht nur „Kôgai“ aus dem Juristen-Japanisch in die Umgangssprache übergegangen: Auch das „Chikyû ni yasashii“ – „Freundlich zur Erde!“ – des Umweltzeichens wurde in den 90er Jahren zu einem Modewort des alltäglichen Gebrauchs.⁸⁸ Die Aktivitäten der 1977 ins Leben gerufenen Japan Environment Association – und hier insbesondere das Umweltzeichenprogramm, das den japanischen Konsumenten seit 1990 beim täglichen Einkauf mit dem eigenen möglichen Beitrag zum Umweltschutz konfrontiert – scheinen langsam aber sicher dem „wenig entwickelte[n] Umweltbewusstsein in der japanischen Öffentlichkeit“ (Pohl) aufzuhelfen. Und so konstatieren die Japanwissenschaftler denn auch für das neue Jahrtausend deutliche Anzeichen dafür, „dass die Phase der umweltpolitischen Stagnation zu Ende geht und in eine Phase der Internationalisierung der Umweltpolitik überleitet.“⁸⁹

Zusammenfassung

Das japanische Umweltzeichen wurde 1988 von Michinori Maruyama entworfen und durch Wettbewerbsentscheid ausgewählt. Strukturell kann das Zeichen mit seiner Verwendung eines kleinen

⁸⁴ Mayer 1998: 179.

⁸⁵ Pohl 2002: 228.

⁸⁶ Weidner 1998: 131.

⁸⁷ Pohl 2002: 228.

⁸⁸ Für diesen Hinweis danke ich Kenji Oda. Ebenfalls eine alltäglich Floskel der Japaner ist die Beschwörung des Zorns Gottes. Sie dient der Warnung von Übeltätern und scheint dem Sündenbegriff im christlichen Sinne vergleichbar zu sein. Ein Unrechtsbewusstsein besitzen die Japaner namentlich bei der Verschmutzung der Umwelt, denn in der vorherrschenden Religion des Shintoismus werden Naturgewalten und konkrete Naturerscheinungen wie Felsen oder Wasserfälle geheiligt und als Gottheiten verehrt. (Ich danke wiederum Kenji Oda für diese Hinweise. Zum Shintoismus vgl. außerdem Pohl 2002: 232-235.) Der Frage, inwieweit die Religion in Japan an Bedeutung verliert, kann hier nicht weiter nachgegangen werden.

⁸⁹ Weidner 1998: 131.

lateinischen Buchstabens auf die „G-Mark“ des japanischen „Good Design Award“ zurückgeführt werden. Mit zwei Armen, die einen Erdball umfassen, möchte das Zeichen einen eigenhändigen Umweltschutz aller Menschen beschwören. Die Darstellung der Umwelt als schützbarer, fragiler Innenwelt aber offenbart vor dem Hintergrund der Typengeschichte einen Herrschaftsgestus, der die Wege des Umweltschutzes nicht in der Zurücknahme etwa wirtschaftlicher Interessen, sondern in einer immer weiter entwickelten Technisierung und Naturbeherrschung zu sehen scheint. Parallelen aus der international verbreiteten Bildsprache von Film und Werbung zeigen, dass der Globus in der Hand eines Menschen durch die Anspielung auf christliche Emblemata der Barockzeit die Identifikation dieses Menschen mit Gott impliziert. Eine solche dekonstruktivistische Lesart des „Chikyû ni yasashii“ findet ihre Bestätigung in der Einschätzung der japanischen Umweltpolitik in der Entstehungszeit des Zeichens Ende der 80er Jahre. Während Japan verbal internationale Standards zu setzen versprach, stellte es in der konkreten Umsetzung der formulierten Ideale den Umweltschutz in der Regel doch stets hinter wirtschaftlichen Interessen zurück. Die „kulturellen Symptome“ (Panofsky) stützen somit die dekonstruktivistische Lesart des japanischen Umweltzeichens.

II.2.3 Kanada (Environmental Choice – Choix Environnemental)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Wer 1989 das kanadische Umweltzeichen entworfen hat, ist nicht bekannt. Das Umweltzeichenprogramm wurde 1988 durch das kanadische Umweltministerium initiiert und verabschiedet. Bis heute werden alle politischen Entscheidungen zum Umweltprogramm vom Ministerium getroffen, dem das Umweltzeichenprogramm weiterhin zugeordnet ist. Mit Produktprüfung, Zeichenvergabe und Marketing, allen technischen und administrativen Fragen ist jedoch TerraChoice beauftragt, nach eigener Einschätzung „North America’s leading environmental marketing agency“.⁹⁰



*Umweltzeichen Kanada
(Gestaltung 1989)*

Das Umweltzeichen zeigt auf dunkelgrünem⁹¹ Untergrund in seinem Zentralikon die weißen Umrisse dreier stilisierter Tauben. Die Köpfe dieser Tauben sind zentriert angeordnet und etwas unterhalb der Bildmitte verschränkt. Die Silhouette der abgespreizten Schwanzfedern, die durch diese Anordnung entsteht, bildet den Umriss eines Ahornblattes. Dass das Ikon auf die Gestalt dieses Blattes abzielt, verdeutlicht der senkrechte Strich unterhalb der drei Tauben. Der Strich imitiert den Stängel eines Blattes und steht mit den Tauben nur formal, nicht inhaltlich in Beziehung. Die Umschrift „Environmental Choice – Choix Environnemental“ – zu deutsch „(Ihre) Wahl für die Umwelt“ verweist einerseits auf die Funktion als Umweltzeichen, appelliert andererseits aber auch an den Verbraucher. In ihrer Zweisprachigkeit

⁹⁰ Vgl. www.terrachoice.com (Version Januar 2006).

⁹¹ Die Farbe wird von der Vergabeinstitution nicht weiter spezifiziert. Nutzern ist es gestattet, jede beliebige Farbe für das Label zu verwenden. Für die Auskunft danke ich Kevin Gallgher, Vice President von TerraChoice (email aus dem Januar 2006). TerraChoice selber reproduziert das Label in dunkelgrün.

richtet sich die Information des Umweltzeichens gleichermaßen an die englischsprachigen wie an die französischsprachigen Konsumenten Kanadas. Die Zweisprachigkeit von englisch und französisch ist in ganz Kanada offizielle Bundespolitik und in allen Provinzen vorgeschrieben.⁹² Das Zeichen findet in beiden Bevölkerungsgruppen und bei den betreffenden Herstellern Akzeptanz. In Vorbereitung ist jetzt eine spanische Version des Zeichens für den US-amerikanischen Markt.⁹³

Das kanadische „Environmental Choice“ gehört zu den weltweit wenigen Umweltzeichen, die sich bereits im Vorfeld der Einführung der angestrebten breiten Akzeptanz in der Bevölkerung durch Umfragen versicherten. Vor der Entwicklung des Environmental Choice Program (ECP) hatte eine repräsentative Umfrage unter der kanadischen Bevölkerung ein hochentwickeltes Umweltbewusstsein nachgewiesen: 94% der Befragten empfanden eine persönliche Mitverantwortung für das „Überleben unseres Planeten“ und erklärten sich bereits, bis zu 10% höhere Kosten für umweltfreundliche Produkte in Kauf zu nehmen. Eine nationale Informationskampagne begleitete daraufhin die Entwicklung des ECP, und ein Design-Wettbewerb zur Gestaltung des Umweltzeichens selber wurde ausgeschrieben. 1989 schließlich wurde das „maple-leaf-dove-design“ wiederum durch eine öffentliche Abstimmung unter den Entwürfen ausgewählt: Bei einer kostenfreien Telefonschaltung votierten 57% der rund 20.000 Anrufer für die heute gültige Gestaltung des Umweltzeichens. Wie erwähnt, ist nicht bekannt, wer Designer oder Designerin des Zeichens ist. Nach Aussage von TerraChoice sucht die Organisation selber nach dem Namen.⁹⁴

Die Akzeptanz des EC unter den verschiedenen Interessengruppen wurde in einer weiteren Umfrage vier Jahre nach Verabschiedung des Programms mit dem Ergebnis ermittelt, dass 42% der Verbraucher das Umweltzeichen angenommen hatten und 71% der Hersteller ausgezeichneter Produkte das ECP für eine gute wirtschaftliche Investition hielten.⁹⁵ Neuere Umfragen existieren bislang⁹⁶ nicht. 1995 wurde das EnvironmentalChoice-Program ein „Business to Government“ oder „Business to Business“-Programm für Großabnehmer.



Die kanadische Staatsflagge
(seit 1965)

Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

Ahornblatt

Mit dem Ahornblatt zitiert das Umweltzeichen genau die Form der Zentralfigur der kanadischen Staatsflagge. Schon um das Jahr 1700 soll das Ahornblatt als Symbol der Kanadier bekannt gewesen sein. Die von der kanadischen Regierung geführte Internetseite *Canadian Heritage* findet in der wirtschaftlichen Relevanz des Ahornholzes und -sirups für die junge Nation der Einwanderer eine Erklärung für die Wahl dieses Symbols.⁹⁷ Seit dem 19. Jahrhundert verfestigte sich die Identifikation der Kanadier mit dem Ahornblatt mehr und mehr. So diente es 1860 bei Feierlichkeiten anlässlich des

⁹² „Seit 1969 ist Kanada offiziell ein zweisprachiges Land. Dies gilt aber nur auf Bundesebene. Das bedeutet, dass die Dienste der Bundesregierung auf englisch und französisch in Anspruch genommen werden können. Außerdem müssen alle offiziellen Dokumente der Regierung und die Gesetze zweisprachig veröffentlicht werden.“ Vgl. www.dfait-maeci.gc.ca/canada-europa/germany/aboutcanada11-bilingue-de.asp (Version Januar 2006). Ich danke Christine Achdjian von der kanadischen Botschaft Berlin für wichtige Hinweise.

⁹³ Informationen von Kevin Gallagher, TerraChoice, Januar 2006.

⁹⁴ „We are trying to find that out as well.“ Kevin Gallagher, TerraChoice, Januar 2006.

⁹⁵ Zu den statistischen Zahlen und zum Zeichendesign vgl. Status Report 1993: 50 sowie Salzman 1991: 49. Für wichtige Hinweise danke ich auch Evan Bozowsky (1998), damals noch bei TerraChoice.

⁹⁶ Stand Januar 2006.

⁹⁷ Vgl. zu den folgenden Fakten www.canadianheritage.gc.ca (Version Januar 2006).

Besuchs des britischen Thronfolgers als kanadisches Symbol. Zwischen 1876 und 1901 zierte das Ahornblatt jedes kanadische Geldstück. Das heutige Centstück zeigt zwei Ahornblätter in einem seit 1937 unveränderten Design.⁹⁸

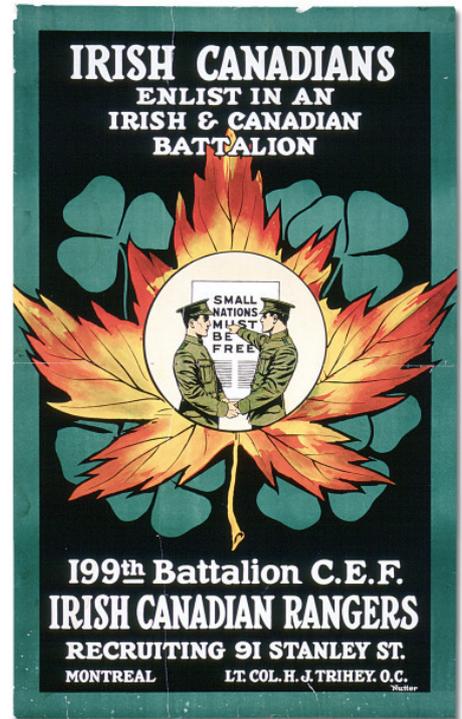


The Red Ensign
(1707/1870-1904)⁹⁹



*Kanadische Münze mit
Ahornblatt (silbernes
Reprint 2004)*

Seit 1904 traten kanadische Athleten bei den Olympischen Spielen unter dem Zeichen eines roten Ahornblattes auf weißem Grund an. Im Ersten Weltkrieg kämpften kanadische Regimenter unter diesem Zeichen. *The Red Ensign*, Staatsflagge zwischen 1870 und 1904, hatte das Georgskreuz, die französischen goldenen Lilien auf blauem Grund und den Royal Union Jack inoffiziell abgelöst. In der Aufnahme der Provinzialwappen zeigt auch *The Red Ensign* bereits Ahornblätter.



„Small Nations must be free“
*Kanadisches Werbeplakat für den Kampf
im Ersten Weltkrieg*¹⁰⁰

1925 wurde die Frage nach einer neuen offiziellen kanadischen Flagge erstmals virulent. Das hierfür einberufene Komitee aber konnte seine Aufgabe nicht bewältigen. Als eine parlamentarische Kommission sich nach Ende des Zweiten Weltkrieges, 1946, erneut des Problems annahm und die Bevölkerung um Gestaltungsvorschläge einer eigenen Staatsflagge bat, gingen mehr als 2600 Entwürfe ein. Es kam jedoch wieder nicht zur Abstimmung. Erst als die Hundertjahrfeier der Konföderation näher rückte, wurden durch ein Komitee unter Ministerpräsident Lester B. Pearson erneut Entwürfe für eine Flagge erbeten und endlich drei Entwürfe in die engste Wahl gezogen. Zwei der drei Entwürfe enthielten das Ahornblatt als zentrales Gestaltungselement. Am 15. Februar 1965 wurde die heute gültige kanadische Flagge erstmals offiziell gehisst. Der Senatssprecher Maurice Bourget würdigte sie als Identifikationsangebot für alle

⁹⁸ Es gibt auch Geldstücke mit einem Biber (Abb. s. ebd.) denn auch der Biber war durch den Verkauf seines Pelzes ein wirtschaftliches Standbein der jungen Nation. So wird auch der Biber von *Canadian Heritage* als nationales Symbol aufgeführt. Verschiedene Faktoren sind denkbar, die die Durchsetzung des Ahorns letztendlich begünstigt haben: Im Gegensatz zu Bibern sind die Bäume rund um die Uhr und weithin sichtbar; Blätter kann man sammeln und zu Hause aufbewahren. Die klare, symmetrische Form, die Unverwechselbarkeit und dennoch einfache Stilisierbarkeit des Ahornblattes könnte in vielen Darstellungs- und Designfragen ebenfalls für dieses Symbol den Ausschlag gegeben haben.

⁹⁹ 1707 wurde *The Red Ensign* als Flagge der Britischen Handelsmarine entworfen. Zwischen 1870 und 1904 wurde es als kanadische Staatsflagge zu Land und See genutzt.

¹⁰⁰ [Kanada], [zwischen 1914 und 1918], Designer unbekannt; Archives of Ontario War Poster Collection, Reference Code: C 233-2-0-4-101, Archives of Ontario, I0016172; vgl. www.archives.gov.on.ca/english/exhibits/posters/index.html (Januar 2006). Interessant sind hier neben dem Ahornblatt, das für die kanadische Nation steht, die dreiblättrigen Kleeblätter, die als Insignie des irischen Missionars Patrick das Nationalsymbol der Iren darstellen.

Teile der Bevölkerung: “The flag is the symbol of the nation's unity, for it, beyond any doubt, represents all the citizens of Canada without distinction of race, language, belief or opinion.”¹⁰¹

Auch in der Auswahl des Flaggendesigns also war – wie in der Auswahl des Umweltzeichens – das Meinungsbild der kanadischen Bevölkerung ausschlaggebend. Wie stark das Ahornblatt wirklich als Identifikationssymbol der englisch- wie der französischsprachigen kanadischen Bevölkerung greift, beweisen Markenzeichen kanadischer Firmen.



Produktkennzeichnung der Louis Garneau Fahrradhelme



Seal of Quality – Sceau de qualité¹⁰²



Northern Goose: Daunen aus Kanada. Alleinimport durch OBB Lörrach



Betteninlet, 3/4Daune von kanadischen Gänsen, Made in Germany

Wie das Umweltzeichen rekurriert die Produktkennzeichnung des Fahrradzubehörherstellers *Louis Garneau* auf das Ahornblatt als Zentralfigur. In ihrer Anlage - der zweisprachigen Umschrift und dem Ahornblatt in der Mitte –gleicht sie genau dem Umweltzeichen. Dasselbe gilt für das kanadische Qualitätssiegel „Seal of Quality – Sceau de qualité“. Es stammt vom Fachverband für die Produktion von Ahornsirup und wird den Vorgaben der kanadischen Regierung gemäß nur an geprüfte Produzenten und Mitglieder des Fachverbandes vergeben.¹⁰⁴ Als Element einer witzigen und innovativen Produktgestaltung greift auch *Red Bull – Canadian Bike Technology* ausgiebig auf das Ahornblatt zurück. Der kanadische Werkzeughersteller *LeeValley & Veritas* führt in seinen Katalogen für sämtliche in Kanada produzierten Waren ein „Special Symbol“ ein: ein winziges rotes Ahornblatt.¹⁰⁵ Schließlich nutzen auch ausländische Firmen für den Verkauf ihrer Waren aus kanadischen Rohstoffen das Nationalsymbol: Der Bettwarenhersteller *Irisette* etwa (ohne Abb.), OBB Lörrach als deutscher Alleinimporteur der *Northern Goose*-Betteninlets oder *Canadian Dream*.



Red Bull Fahrradrahmen



Red Bull - Canadian Bike Technology¹⁰³

¹⁰¹Vgl. Smith 1975: 220, 334f. sowie www.canadianheritage.gc.ca/progs/cpsc-ccsp/sc-cs/df3_e.cfm (Version Januar 2006).

¹⁰²Fotografiert auf einer Flasche kanadischen Ahornsirups des Produzenten Dave Matthews. Auch die Glasflasche zeigt das Relief eines Ahornblattes.

¹⁰³ Beide Red Bull-Produktabb. aus: Rose 2003: 580.

¹⁰⁴ Für die Auskunft danke ich Elisabeth Feil von der deutsch-kanadischen Industrie- und Handelskammer.

¹⁰⁵ Vgl. LeeValley & Veritas 2005: 2 sowie immer wieder im Verlauf des Katalogs. US-amerikanische Produkte werden ebd. dagegen lediglich durch den Schriftzug „USA“ gekennzeichnet. Hier existiert offenbar kein vergleichbares Nationalsymbol.

Die Beispiele zeigen die Typengeschichte, in der sich das kanadische „Environmental Choice“ in den Kontext der Markenwelt einfügt. Durch die traditionsreiche kulturelle Symbolik der drei Tauben versucht das Umweltzeichen, sich von den Markenzeichen abzuheben.

Tauben als Friedenssymbol

Das kanadische „Environmental Choice“ ist das einzige unter den nationalen Umweltzeichen, das die Figur der Taube aufgreift. Die offizielle Erläuterung dieser Tauben reduziert deren Symbolgehalt zwar lapidar auf eine Trias: Nach Auskunft der Vergabeinstitution TerraChoice repräsentieren sie die verschiedenen für die Entwicklung und Nutzung eines Umweltzeichens relevanten gesellschaftlichen Bereiche Regierung, Industrie und Verbraucher. Die Verschränkung der Tauben soll dabei verdeutlichen, dass nur durch eine enge Zusammenarbeit dieser Gruppen die Qualität des – in diesem Falle: kanadischen - Umweltschutzes verbessert werden kann. Zur Versinnbildlichung dieser Dreizahl von Faktoren, die bei der Entwicklung und Nutzung eines Umweltzeichens eine tragende Rolle spielen, wären allerdings auch weitaus simplere Figuren denkbar gewesen: Einfache Blöcke beispielsweise oder aufeinander aufbauende Dreiecke. Letztere finden sich im slowakischen Umweltzeichen mit derselben willkürlich aufgesetzten Bedeutung (Vgl. Kap. II.3.16). Die Taube als zentrale Figur in einem Umweltzeichen impliziert eine weitaus tiefer greifende Symbolik. Es ist davon auszugehen, dass der Designer des Zeichens diese Figur bewusst gewählt und die ganze Bandbreite ihrer ikonographischen Bedeutung im Blick gehabt hat.

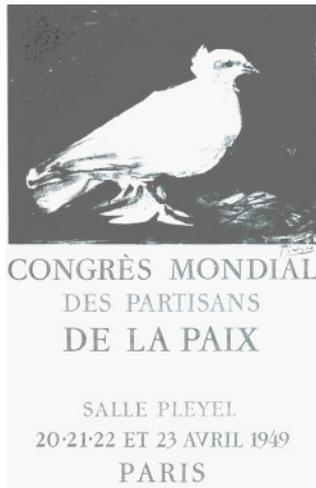
Die Figur der Taube greift typengeschichtlich das Bild der Friedenstaube auf, wie es nach dem Zweiten Weltkrieg durch Pablo Picasso für die Plakate verschiedener Weltfriedenskongresse geprägt worden ist.¹⁰⁶ Zwischen 1949 und 1960 schuf er die Plakate für den *Congrès Mondial des Partisans de la Paix*, den *Second World Congress of the Defenders of Peace* und der Arbeit „*Paix, Désarmement pour le succès de la conférence au sommet*“. Die Plakate erschienen in hoher Auflagenzahl und entfalteten eine entsprechende Breitenwirkung.¹⁰⁷ Weitere Friedenstauben schuf der Künstler für die Organisation amnesty international im Jahr 1958. Ein Entwurf von 1961 erreichte durch seine Verbreitung als Postkarte der Editions Combat pour la Paix, Frankreich, ein noch breiteres Publikum.

¹⁰⁶ Zwar hat Pablo Picasso die aus dem biblischen Kontext gelöste Symbolik der Taube nicht allein geprägt. So warnten Künstler wie John Heartfield schon zu Beginn der faschistischen Herrschaft in Deutschland und Italien durch ihre Fotomontagen vor dem drohenden Krieg. Ein wichtiges Element sind hierbei wiederholt die als Friedenssymbol offensichtlich bereits eingeführten Tauben, die bei Heartfield aber durchgängig als geknebelt, aufgespießt oder dressiert erscheinen. Da die Friedensbewegung und mit ihr die Umweltzeichen aber auf das durchweg positive Bild der freien Taube als Vorbotin einer besseren Welt zurückgreifen und eben diese Variante der Friedenstaube durch Picassos Entwürfe geprägt wurde, wird für den hier diskutierten Zusammenhang der Abbildung einer Picasso-Taube der Vorzug gegeben. Heartfield selber apostrophierte Picassos Entwurf im Vorwort eines Ausstellungskatalogs eigener Fotomontagen als „die herrliche Lithographie der weltbekanntesten freifliegenden Friedenstaube“ und setzte sie über seinen Entwurf des aufgespießten Friedenssymbols. (Heartfield 1981: 10; Abb. von Tauben mit Maulkorb, von Hitler an der Leine geführt, als Bataillon dressierter Fußsoldaten, als Jagdfalke sowie in den Klauen eines Raubvogels vgl. ebd. 38; 58; 74; 93).

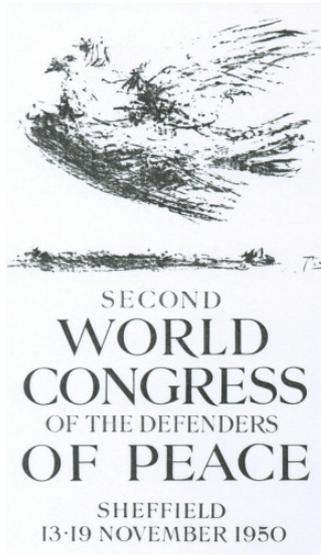
¹⁰⁷ Vgl. Döring 1998: 17. Dass es aber, wie Döring schreibt, Picassos Plakate waren, die die Friedenstaube überhaupt erst von ihrer Herkunft aus der alttestamentarischen Archetypengeschichte loszulösen und ohne jede ihr attribuierte ‚Insignie‘ (Ölzweig) zum Symbol einer politischen Bewegung werden zu lassen vermochten, erscheint im Hinblick etwa auf Heartfields Montagen nicht haltbar: „Im Offsetverfahren in zwei verschiedenen Formaten in insgesamt 2500 Exemplaren gedruckt, wurde [Picassos Taube von 1949] zur ‚Friedenstaube‘. Diese symbolische Bedeutung der Taube war zwar nicht grundsätzlich neu, [...] doch trat sie vor Picassos Plakaten für die Weltfriedenskongresse nie isoliert als Symbol in Erscheinung. [...] Durch die Entscheidung von Aragon und Picasso, sie als Motiv für den Friedenskongreß werben zu lassen – ohne Ölzweig oder andere allegorische Verweise – geriet sie zum Friedenssymbol schlechthin.“ (Döring 1998: 16).



Pablo Picasso,
Friedenstaube, datiert auf
den 28.12.1961, Postkarte



Picasso, Friedenstaube für
das Plakat Weltkongress der
Partisanen für den Frieden,
Paris 1949



Picasso, Friedenstaube für
das Plakat Weltkongress der
Verteidiger des Friedens,
Sheffield 1950



Picasso, Friedenstaube vor
Regenbogen für das Plakat
Frieden und Abrüstung für
den Erfolg der Gipfelkonfe-
renz, Paris 1960¹⁰⁸

Wir sehen auf den Plakaten Picassos die Friedenstaube mit oder ohne Ölzweig im Schnabel sowie vor einem Regenbogen dargestellt. In jedem Fall zitiert die Figur dabei die alttestamentarische archetypische Geschichte von der Sintflut (vgl. Gen 8, 6-12): Nachdem Jahwe Noah beauftragt hat, auf einer Arche ein Pärchen jeder Tierart und seine eigene Familie zu retten, setzt er als Strafgericht das Land unter Wasser. Die Taube tritt an der Stelle der Erzählung in Erscheinung, als die Aussöhnung Gottes mit den Menschen durch das Abtrocknen der Erde offenbar wird. Ein Regenbogen besiegelt als Zeichen dieser Aussöhnung zuletzt den Neuen Bund zwischen Gott und den Menschen.

Das Alte Testament bedient sich hier einer bereits zu seiner Entstehungszeit geläufigen Symbolik. Die verschiedenen Kulturen des Mittelmeerraumes unterlagen gegenseitigem Einfluss, und so ist festzustellen, dass auch in der Antike die Taube als Attribut der Göttin Athene ein Symbol für die Erneuerung des Lebens darstellte.¹¹⁰



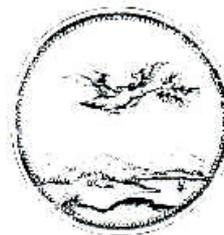
Lucas Cranach d.Ä.: Die Arche
Noah, 1524 (Ausschnitt)¹⁰⁹

¹⁰⁸ Alle drei Plakat-Abb. mit Friedenstauben Picassos aus Döring 1998: 17.

¹⁰⁹ Aus: *Der 1. Teil des lutherischen Alten Testaments*, Wittenberg 1524; Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen; Abb. nach Füssel 2002: 39.

¹¹⁰ Cooper 1986: 193. Freilich könnte man auch vermuten, dass Noahs Einsatz der Taube auf deren untrüglichen Instinkt, ihren Nistplatz zu finden, zurückzuführen ist – ein Instinkt, der die Tradition der Brieftaube bis ins alte Ägypten zurückreichen lässt (Biedermann 1989: 436). Zur Adaption der Figur der Taube in dieser Funktion vgl. etwa das Postplakat „Travel Shop Post Early“, das Frédéric Henri Kay Henrion (1914-1990) um 1953 schuf (Abb. in Spielmann 1971, Nr. 614). In einer kommentierenden Randglosse zu seiner Bibelübersetzung von 1534 nimmt Luther in Gen 8, 6-12 nicht auf die Taube, wohl aber auf den *sensus litteralis* des Ölblattes Bezug. Im Sinne seiner mehrschrittigen Allegorese deutet dessen *sensus spiritualis* nämlich auf die Barmherzigkeit hin, woraus weiterhin die Bedeutung ‚Evangelium‘ als *sensus allegoricus* des Ölblattes folgt. Nur indirekt wird so die Taube als Heiliger Geist interpretiert, da dieser das Evangelium zu den Menschen bringt wie die Taube das Ölblatt zu Noah. (vgl. das Reprint Köln: Taschen 2002). Zu den verschiedenen Implikationen des Taubenmotivs bemerkt Réau 1955: 80f, dass die Taube als Liebessymbol in der heidnischen Mythologie in Opposition zur Taube als Symbol der Keuschheit und Reinheit im Christentum steht. Als Wendepunkt sieht er die Rolle der

Erst durch die Umsetzung der literarischen Form in die ikonische Abbildung konnte die Taube zum griffigen, auf einen Blick identifizierbaren Symbol der Friedensbewegung werden. In den vergangenen 30 Jahren wurde dieses Symbol in der westlichen Welt so populär, dass Anstecker mit der Friedentaube zum unerlässlichen Abzeichen bei Friedensdemonstrationen wurde. Aber auch Kunsthandwerker produzierten Friedenstauben aus hochwertigerem Material.



„Botin göttlichen Friedens“¹¹¹

Tauben als Symbol der Umweltbewegung

Bisher wurde der Frage nachgegangen, welche Darstellungen die Taube zum zentralen *Friedenssymbol* des 20. Jahrhunderts werden ließen. Der vorliegende Untersuchungsgegenstand ist aber kein Friedens-, sondern ein *Umweltzeichen*. Die Frage, wann und durch welche gesellschaftlichen Gruppen das Symbol der Friedenstaube auf die Umweltbewegung überspringt, führt zur Geschichte der Umweltorganisation GREENPEACE.



Außenministerin Albright mit der Friedenstaube als Brosche¹¹²

Die GREENPEACE Foundation ist 1972 aus einer kanadischen Bürgerinitiative hervorgegangen, die gegen die seit 1969 vor Alaska stattfindenden Atomtests der US-Regierung protestierte. Der Protest war dabei gleichermaßen vom Geist der Friedensbewegung wie von einer Angst vor Umweltschäden getragen.¹¹³ Die Angst vor einer Springflut durch die mit den Atomtests einhergehenden Explosionen gaben der Bürgerinitiative, dem „Don't Make A Wave Committee“, den ersten Namen. Der bis heute gültige Name der weltweit operierenden Organisation verdankt sich seiner Darstellbarkeit auf einem ein-Inch-großen Anstecker.



Der erste GREENPEACE-Anstecker mit Ökologie-Symbol (oben) und „Peace“-Zeichen (unten)

„Der Button sollte eine Größe von zweieinhalb Zentimetern im Durchmesser haben und dabei das Friedenssymbol, das ökologische Symbol sowie die Worte ‚Green‘ und ‚Peace‘ zeigen. Der Platz war so knapp bemessen, dass Paul Probleme hatte, ‚Green‘ und ‚Peace‘ getrennt zu halten. Da kam mir die Idee – warum nicht beide Worte zusammenfügen? ‚Greenpeace‘, in einem Wort geschrieben, ist also so etwas wie eine Zufallsgeburt“,

gibt Jim Bohlen zu Protokoll.¹¹⁴

Taube zu Ende der Sintflut sowie in der Folge den festen Platz, den sie als Verkörperung des Hl. Geistes in der bildlichen Darstellung der Verkündigungsszene sowie bei der Taufe Jesu spielt.

¹¹¹ Unter der *inscriptio* DIVINAE NVNCIAE PACIS – Botin göttlichen Friedens – erläutert die *scriptio* dieses Barockemblems die *pictura* der Taube folgendermaßen: „Im Schnabel trägt die Taube einen Ölweig, das Zeichen des Friedens, den du aussät in deinem Wort, gnadenreicher Heiliger Geist.“ Aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 857.

¹¹² Bei einem Staatsbesuch in Israel. Brosche von Cécile und Jeanne, aus: *ars mundi* 2003: 14.

¹¹³ Die Motivation der Initiatorinnen und Initiatoren um die Ehepaare Bohlen und Stowe speiste sich aus beiden Quellen: Zum einen sorgten sie sich um den Weltfrieden. Die Angst vor einem Atomkrieg trieb sie um. (1967 hatten die Ehepaare Bohlen und Stowe sich auf einer Demonstration gegen den Vietnamkrieg kennen gelernt). Zum andern sorgten sie sich ganz konkret um die Umwelt vor der eigenen Haustür. Die Atomexplosionen gefährdeten durch mögliche Springfluten und radioaktiven Fallout die gesamte Küstenregion im Westen Kanadas. Vgl. Greenpeace 1996: 34.

¹¹⁴ Zit. nach Boettger –Hamdan 2001: 106.

Die Organisation, die ihre „Fotografierbarkeit“ zu einem „zentralen Gestaltungskriterium jeder Aktion“ machte, um „ihr gesamtes politunternehmerisches Profil in ‚key-visuals‘“ umzusetzen,¹¹⁷ verdankt auch ihren prägnanten Namen seiner bildlichen Darstellbarkeit. Die schlichten graphischen Zeichen für Frieden und Ökologie tauchen bis heute beispielsweise auf der Internetseite der Organisation auf¹¹⁸ Spätestens aber mit der ersten *Rainbow Warrior* (1978-1985) werden sie durch die aufwändigeren ikonischen Darstellungen der Friedenstaube und des Regenbogens ergänzt. Neben der 1985 durch den französischen Geheimdienst versenkten *Rainbow Warrior* und ihrem Nachfolgeschiff (im Einsatz seit 1989) zeigen auch die *Cedarlea* (1982-84) und die *Esperanza* (seit 2001) eine Taube am Rumpf.¹¹⁹ Der GREENPEACE-Fesselballon trägt das Bild der Taube.¹²⁰ Sogar Faltkarten mit goldgefasster Taube und vorgedrucktem Neujahrsgruß („A Peaceful New Year“) werden von GREENPEACE verschickt (ohne Abb.) Der Organisation liegen jedoch keine Aufzeichnungen vor, wann die Friedenstaube erstmals als kulturelles Symbol von GREENPEACE verwendet wurde.

Man kann festhalten, dass GREENPEACE in seiner Orientierung auf die visuellen Medien wesentlich dazu beigetragen hat, das von Picasso geschaffene, griffige Bild der Friedenstaube im öffentlichen Bewusstsein zu verankern. Es ist Teil des kulturellen



Die alte *Rainbow-Warrior* zeigte auf dem Rumpf am Bug eine Friedenstaube, seitlich einen Regenbogen¹¹⁵



Auch die neue *Rainbow-Warrior* zeigt auf ihrem Segel wieder die Friedenstaube mit Ölzweig im Schnabel, auf dem Rumpf einen Regenbogen¹¹⁶

¹¹⁵ aus Greenpeace 1996: 236. Der Name des Regenbogenkriegers greift die Legende um eine Weissagung der Cree-Indianerin namens *Eyes of Fire* auf, wonach Erde und Tiere kurz vor ihrem vom weißen Mann verschuldeten Untergang durch den indianischen Regenbogenkrieger gerettet werden. Auf der Fahrt nach Amchitka, einer der ersten Aktionen des Don't Make A Wave Committee, war die Gruppe begeistert von dem Buch *Warriors of the Rainbow* von William Willoya und Vinson Brown, in dem diese Legende geschildert wird. Deshalb wurde der Regenbogen zum zentralen Symbol für Greenpeace. Ich danke Cordula Gartmann, GREENPEACE e.V.

¹¹⁶ aus Greenpeace 1996: 229. Dort seitenverkehrt. Die Fotografie findet auch als Antwortkarte bei der Frage nach Informationsmaterial über GREENPEACE Verbreitung.

¹¹⁷ Böttger 1996: 193f.

¹¹⁸ Vgl. www.greenpeace.de (Version Januar 2006). Nach Angaben von GREENPEACE stellt das Ökologiezeichen die Erdkugel mit Äquator dar und bedeutet „weltweit“. Das Friedenssymbol aus Kreis und drei abwärtsgerichteten Balken wurde 1958 für den Marsch zum Atomzentrum Adermaston/ England, dem ersten Demonstrationmarsch gegen Atomwaffen, entworfen. Es stammt von Gerald Holten und ist aus den Buchstaben N und D des internationalen Winkelalphabets der Seefahrt zusammengesetzt. ND steht dabei für „Nuclear Disarmament“. Die Kreisform deutet als Symbol des Einklangs von Kosmos und Erde die Gefährdung der Welt durch einen Atomkrieg an. Für die Informationen danke ich Cordula Gartmann, GREENPEACE e.V.

¹¹⁹ Der Regenbogen dient der gesamten GREENPEACE-Flotte als Erkennungszeichen. Einzig die Vega (1972-95) zeigte noch die alten „Peace“- und Umweltsymbole (vgl. den ersten Anstecker, Abb. oben). Die Schiffe gegen die Walfänger sind mit Wal und Regenbogen bemalt. Vgl. zur „GREENPEACE-Flottenparade“ Boettger – Hamdan 2001: 234-241. Alle GREENPEACE-Symbole nachzuverfolgen, müsste Gegenstand einer gesonderten Studie sein und sprengt den Rahmen der vorliegenden Arbeit. Vgl. eine kleine Auswahl von Stickern und Plakaten ebd.: 107.

¹²⁰ Unter der Taube sind außerdem die alten „Peace“- und Umweltsymbole zu erkennen. Auch dieses Bild des Fesselballons findet mit der Aufschrift „Season's Greetings“ als GREENPEACE-Postkarte Verbreitung.

Gedächtnisses der gesamten westlichen Zivilisation geworden. Dabei schlägt GREENPEACE auch immer wieder den Bogen zu Picasso zurück: Bei einer Living-Art-Aktion am Strand von Miami stellten am 17. Januar 2004 1500 GREENPEACE-Aktivist:innen das oben bereits erwähnte Werk „Amnistia“ von Pablo Picasso (1958) nach (s. Abb.).



Greenpeace-Ballon (1982)

Die Adaption des international eingeführten Friedenssymbols durch GREENPEACE weist die Typengeschichte der Friedenstaube speziell für Kanada ebenso nach wie die Karikatur des kanadischen Zeichners Gable von Globe&Mail, Toronto. 1991 schuf Gable im Kontext der Bemühungen um Frieden in Nahost eine überstrapazierte Friedenstaube vor einem Kamerateam. Völlig entkräftet von offenbar endlosen Dreharbeiten ist sie dem Schauspiel ihrer beschwingten Flüge längst nicht mehr gewachsen (vgl. Abb.).



Miami-Beach, 17.1.2004 ¹²¹

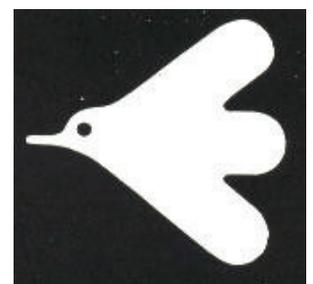
Dass die Symbolik der Friedenstaube aber auch im Kontext des Umweltschutzgedankens spätestens seit Ende der 80er Jahre bereits international verankert ist, zeigt ein Entwurf für den Designwettbewerb zum japanischen Umweltzeichen. Kago Takahashi legte hierfür eine zum eckigen ecology-„e“ geformte Taube vor. Das ecology-„e“ belegt dabei allerdings zugleich die Orientierung dieser Darstellung an der westlichen Zivilisation und Sprache. ¹²³

Zusammenfassung

Es ist nicht bekannt, wer das kanadische Umweltzeichen geschaffen hat. Das Design des „Environmental Choice“ garantiert dem Zeichen sowohl internationale Anschlussfähigkeit als auch besondere Identifikationsangebote für den einheimischen Konsumenten und Produzenten. Dies gelingt, indem das kanadische Nationalsymbol des Ahornblattes mit dem international geläufigen Bild der Friedenstaube visuell gepaart wird. Als Flaggensymbol der Kanadier ist aber auch das Ahornblatt weltweit unmittelbar verständlich und sichert die eindeutige nationale Zuordnung des Zeichens. Die Umschrift in beiden Landessprachen spricht die beiden großen Bevölkerungsgruppen der Nation gleichermaßen an. Durch die Gesamtanlage seines Designs reiht sich das „Environmental Choice“ typengeschichtlich in die Gruppe kanadischer Markenzeichen ein, die ebenfalls mit dem Ahornblatt als Gestaltungselement spielen. Durch die Symbolik der Friedenstauben sucht das Design aber zugleich auch eine Abgrenzung von firmeneigenen Signets. Die Figur der Taube, die seit ihrer Verbreitung als kulturelles Symbol der Umweltorganisation GREENPEACE



Karikatur eines kanadischen Zeichners (Ausschnitt) ¹²²



Kago Takahashi, Entwurf für das japanische Umweltzeichen (1988)

¹²¹ Abb. unter www.greenpeace.de/themen/frieden/nachrichten/artikel/umweltpolitik_ist_friedenspolitik/ansicht-bild/ (Version Februar 2007).

¹²² Abb aus: *DIE ZEIT* Nr. 34/1991 vom 16. August 1991.

¹²³ Vgl. Kap. II.2.2.

nicht mehr nur für Frieden, sondern ebenso für das verantwortungsvolle ökologische Bewusstsein steht, verschafft dem Zeichen schon mit seiner Einführung eine ‚Autoritätsanleihe‘ durch seine visuelle Anspielung auf eine international renommierte Umweltschutz- und Friedensorganisation.

II.2.4 Vereinigte Staaten von Amerika (Green Seal)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen der Vereinigten Staaten wurde 1990 von der Designerin Sara Abram¹²⁴ (New York) entworfen, nachdem das Umweltzeichenprogramm 1989 durch die unabhängige und gemeinnützige nationale Organisation „Green Seal“ entworfen worden war. Das Umweltzeichen zeigt einen von einem hellblauen Zentrum zu dunkelblauen Rändern changierenden Kreis, der schräg von einem grünen O.K.-Haken umfassen wird. Über den Kreis wölbt sich in den Abmessungen des O.K.-Hakens der Schriftzug GREEN SEAL in serifenlosen gefetteten Großbuchstaben. Die Farbabtönung lässt den Kreis als Kugel wahrnehmbar werden. Der Kontext „Umweltzeichen“ und die Farbe blau suggerieren vor dem Hintergrund der ikonographischen Tradition des Globus eine schematisierte Darstellung unseres Planeten.



*Umweltzeichen USA
(Design Sara Abram 1990)*

Die bei allen Umweltzeichen übliche Umschrift weist das „Green Seal“ als „Ökologiesiegel“ aus. Die Semantik des Farbwortes „green“ ist insbesondere im angloamerikanischen Sprachgebrauch schon so selbstverständlich um die Bedeutung „umweltschonend“/ „ökologisch“ erweitert worden, dass die Anführungszeichen beim metaphorischen Gebrauch des Wortes häufig unterbleiben.¹²⁵ Die Übersetzung von „Green Seal“ mit „Ökosiegel“ rechtfertigt sich von daher.

Zur Auswahl des Designs fand *kein* Wettbewerb statt. Es wurde eine New Yorker Agentur beauftragt, deren Mitarbeiterin Sara Abram verschiedene Entwürfe vorlegte. Die Auswahl wurde durch Mitglieder der Organisation Green Seal getroffen. Zur Endausscheidung wurden die betreffenden Entwürfe auf Produkte aufgedruckt, um die Wirkung der Zeichen beurteilen zu können.¹²⁶

Die vor dem Hintergrund der Umweltzeichenprogramme Deutschlands und Kanadas initiierte Entwicklung des US-amerikanischen Umweltzeichenprogramms liegt von Beginn an bis heute in den Händen von Green Seal. Der Vorstand ist aus Wirtschaftsvertretern, Politikern sowie

¹²⁴ Design-Lexika (Polster – Elsner 2002; Kirkham 2000; USDesign 2001) verzeichnen Sara Abram ebenso wenig wie etwa das National Design Museum Cooper-Hewitt (vgl. www.cooperhewitt.org; ndm.si.edu; www.peoplesdesignaward.org, jeweils Version Januar 2007).

¹²⁵ Vgl. “Green Seal works with manufacturers, industry sectors, purchasing groups, and governments at all levels to ‘green’ the production and purchasing chain” mit Anführungszeichen, aber auch: “Greening Your Government” ohne Anführungszeichen um das metaphorisch verwendete „green“ auf der Homepage der Organisation: www.green Seal.org/about.htm (Version Januar 2006).

¹²⁶ Für diese Informationen danke ich Arthur Weissman, Green Seal.

Interessenvertretern aus Bereichen wie Umwelt- und Verbraucherschutz zusammengesetzt. Mitarbeiter von Green Seal sind Wissenschaftler, Wirtschaftsfachleute und Bildungsexperten. Green Seal entwickelt die Produktnormen, prüft die Bewerber und vergibt das Zeichen. Zudem engagiert sich Green Seal für die weltweite Harmonisierung von Produktstandards und die gegenseitige Anerkennung der nationalen Umweltprogramme. Gemeinsam mit der kanadischen TerraChoice betrieb Green Seal darum die Gründung des Global Ecolabelling Network (GEN).¹²⁷ Mit der Markteinführung des neuen Zeichens wurde die damals neu gegründete Firma RuderFinn beauftragt.¹²⁸

Die Organisation Green Seal zertifiziert relativ umweltschonende Produkte nach den ebenfalls durch Green Seal erarbeiteten Standards, wobei die Lebenszyklusanalyse einer Ware eine große Rolle spielt.¹²⁹ Einmal zertifizierte Produkte werden jährlich erneut überprüft. Dem Produkt werden außer dem Zeichen selber kurze Erläuterungen zu den umweltschonenden Aspekten der betreffenden Ware aufgedruckt.

Neben dieser Zertifizierung gibt Green Seal den *Choose Green Report* heraus. Darin werden – ebenfalls nach strenger Prüfung - Produktempfehlungen ausgesprochen. Zielgruppe des *Reports* sind Unternehmen und Institutionen – also Großabnehmer von Waren. Es wird darauf geachtet, dass genügend Hersteller derselben Produktgruppe überprüft werden, um den Wettbewerb nicht zu verzerren. Diese Untersuchungen dienen außerdem dazu, die eigenen Produktkriterien von Green Seal am Markt und am Machbaren zu überprüfen. Diese *Reports* sind kostenfrei für die Hersteller. Sie werden von der Regierung der Vereinigten Staaten sowie von speziellen Fonds und dem „Environmental Partners Program“ (u.a. Universitäten, Großkonzerne und wiederum die öffentliche Hand) finanziert. Anders als beispielsweise bei einer Empfehlung durch die „Stiftung Warentest“ sind die Hersteller jedoch nicht berechtigt, die „Green Seal Recommendation“ auf ihren Produkten oder in ihrer Werbung zu erwähnen. Verbraucherumfragen im Zusammenhang mit dem *Green Seal Report* haben ergeben, dass 87% diese Veröffentlichungen für sinnvoll halten. 22% dieser positiv Überzeugten gaben eine Kostenersparnis beim Kauf von hier empfohlenen Artikeln an. Die Prozentzahl derer, die ihr Kaufverhalten durch das Studium der *Recommendations* änderten, ist nennenswert.¹³⁰



Produktkennzeichnung mit dem „Green Seal“



Titelblatt eines „Green Seal’s Choose Green Report. Catalog of Certified Products“.

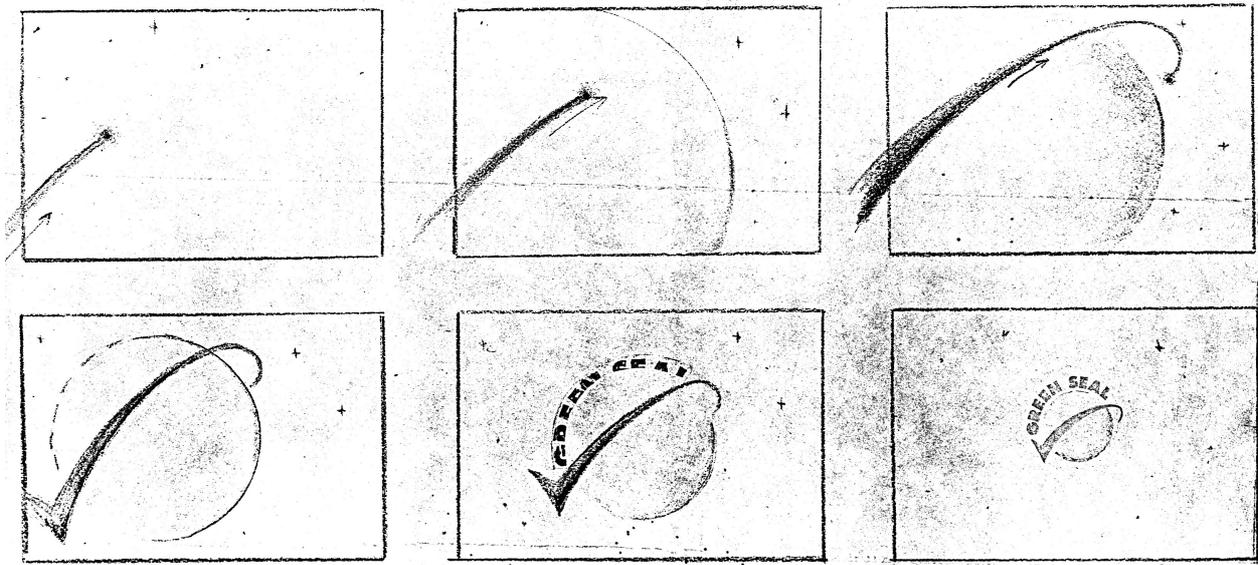
¹²⁷ Vgl. das Stichwort „Policy“ unter www.greenseal.org/international.htm (Version Januar 2006).

¹²⁸ Für diesen Hinweis danke ich der Gründerin des Unternehmens, Ellen Schaplowsky. Ruder Finn hat heute Niederlassungen in den wichtigsten Wirtschaftszentren Nordamerikas, Europas, Asiens und Australiens (vgl. www.ruderfinn.com).

¹²⁹ Das erste ausgezeichnete Produkt war Toilettenpapier der heute nicht mehr existierenden Firma Ashdun Industries. Hinweis von Arthur Weissman, Green Seal, per email im Juli 1998.

¹³⁰ Vgl. zum gesamten Absatz www.greenseal.org/recommendations.htm (Version Januar 2006).

Offizielle Interpretation



Entwurfs-Geschichte:

Sara Abram erzählt zur Entstehung des „Green Seal“ einen kleinen Comicstrip¹³¹

Eine offizielle Interpretation ging uns brieflich durch Janet E. Hughes, damals Director of Development des Green Seal-staff, zu.¹³² Ihr zufolge zeigt das US-amerikanische Umweltzeichen eine grüne „check mark“, also einen O.K.-Haken über einem blauen Globus. Wie die Entwürfe von Sara Abram aber zeigten, so Hughes weiter, war der in der Zeichengestaltung mittlerweile mehr als geläufige O.K.-Haken¹³³ nicht die Grundidee, die dem Design des „Green Seal“ zugrunde lag. Die Entwürfe – oder besser: die Bildgeschichte, die die Entwürfe erzählen – offenbarten als ursprüngliches Konzept der Designerin vielmehr etwas sehr Ungewöhnliches: „As you can see from the attached photocopy of the original artwork [vgl. die sechsteilige Abb.], the artist conceived a comet streaking around the spinning globe. As it reached around to swing to the far side of the planet, the check mark would appear.“ Die Entwurfsfolge zeigt zunächst einen Kometen, der auf die sich drehende Erde zufliegt. In dem Moment, da der ‚Komet‘ die Erde umrundet habe, sei optisch der O.K.-Haken entstanden, so die Direktorin. Die untere Bildreihe zeigt die Genese einer weiteren Besonderheit dieses Umweltzeichens, denn auch die Zeicheninschrift bleibt nicht ohne metaphorische Überhöhung: „At the bottom of the photocopy you can see (barely on the left), how the artist saw the words Green Seal appearing as if with the sunrise.“

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Die Entwurfsfolge des „Green Seal“ ist für das Verständnis des Zeichendesigns unverzichtbar. Denn das „Green Seal“ ist offenbar bewusst doppelcodiert. Auf den ersten Blick haben wir ein Zeichen vor uns, das mit dem O.K.-Haken eine wohlfeile Anleihe beim „international bekannten Vorrat aktueller Zeichen“¹³⁴ zu nehmen scheint und in einer Umschrift als Ökosiegel identifizierbar wird. Zur Verwendung des O.K.-Hakens im neuseeländischen und - von diesem abgeleitet - im australischen „Environmental Choice“ (Kap. II.3.1; II.3 20) ist auf den ersten Blick kein Unterschied auszumachen.

¹³¹ Für die Zusendung einer Kopie des originalen Entwurfsblattes von Sara Abram danke ich Janet E. Hughes.

¹³² Alle Zitate des Abschnittes aus einem Brief von Dir. Janet E. Hughes, Green Seal, vom 29. August 1997.

¹³³ Zur Typengeschichte des O.K.-Hakens im Zeichendesign vgl. Kap. II.3.1.

¹³⁴ Gronert 1999: 12.

Mit Kenntnis der Entwurfs-Geschichte aber wird die „check-mark“ zum visuellen Homonym einer Kometenspur. Was aussieht wie ein O.K.-Haken, sieht eben tatsächlich nur so aus. In Wahrheit ist es etwas völlig anderes. In der Gestalt von Sara Abrams Kometenspur ist eine Bedrohung ‚von außen‘, einem Draußen jenseits des Planeten, ins Zeichen integriert worden. Wie eine aus einem riesigen Weltraumkatapult zur Erde geschleuderte Kugel fliegt der ‚Komet‘ auf unseren Planeten zu. Damit der Komet nicht zum Meteor wird, muss durch das „Green Seal“ der verheerende Einschlag abgewehrt werden. Wie ein Schutzschild wölbt sich das GREEN SEAL über die Erde und bringt den ‚Kometen‘ in eine gefahrlose Umlaufbahn.

Denn auch der Schriftzug ist ja, wie wir sahen, von der üblichen Metaebene *um* das Zeichen *in* das Zeichen selbst hineingewandert. - Die Mehrzahl der Umweltzeichen grenzt *inscriptio* und *pictura* durch graphische Elemente (Kreislinien, Striche) streng voneinander ab. Im Gegensatz dazu ist der Schriftzug GREEN SEAL Teil der ikonischen Zeichenebene geworden. Als „Sonnenaufgang“ (Hughes) gehört der Schriftzug nicht mehr zur Ebene der *inscriptio*, sondern zu derjenigen der *pictura* in der emblematischen Gesamtheit des Umweltzeichens. Mit ihrer sprachlichen Kommunikation der Entwurfsfolge evoziert Janet Hughes die feststehende Metapher der Morgenröte, mit der schon Humanismus und Aufklärung eine erhoffte Herrschaft der menschlichen Vernunft symbolisiert hatten. Mit der Metapher der „Aufklärung“ antizipiert Hughes’ Interpretation des „Green Seal“ somit die Herrschaft des (Umwelt)Bewusstseins und einer Vernunft, die den Menschen als potentiell unabhängiges und (entscheidungs)freies Individuum ebenso voraussetzt wie schafft.



deutliche Trennung von pictura und inscriptio im dt. Umweltzeichen

Sieht man sich die Entwurfsfolge Sara Abrams noch einmal unter dem Aspekt der Morgenröte an, so erkennt man eine entscheidende Besonderheit: Im „Green Seal“ geht die Sonne im *Westen* auf. Damit offenbart sich unzweifelhaft der metaphorische Gebrauch dieser aufgehenden Sonne. Mit ihrer Abweichung von der physikalisch korrekten Darstellung schiebt Abram die metaphorische Bedeutung des Dargestellten in den Vordergrund: Der Ort der neuen „Aufklärung“ sind die USA. Wie oben erwähnt, legte Sara Abram einem Entscheidungsgremium der Green Seal Organisation verschiedene Entwürfe zur Auswahl vor. Es ist also davon auszugehen, dass wir den oben abgebildeten sechsteiligen Comicstrip genau dieser Entscheidungsphase zu verdanken haben: Das Green Seal-Gremium kannte die Idee, die der Entstehung des fertigen Umweltzeichen-Symbols zugrunde lag. Man entschied für dieses Design aufgrund seiner verborgenen Bedeutung.

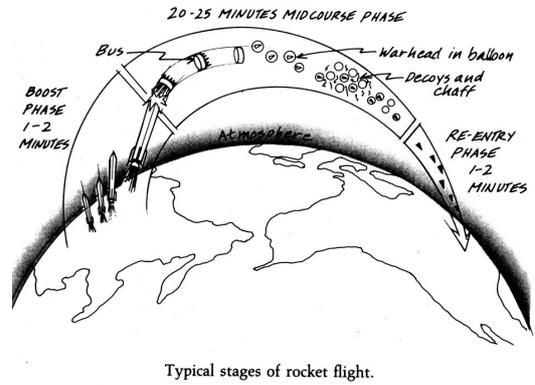
Das fertige Zeichen macht diese tieferen Zusammenhänge nicht mehr transparent. Zwar behält die „check-mark“ das Gesicht einer Flugbahn um die Erde. Von einer Morgenröte aber ist nichts mehr zu erkennen. Der Schriftzug GREEN SEAL ist zum Schutzschild des abgebildeten Globus geworden. Eben dadurch aber passt es umso besser zur tatsächlichen Politik der USA, die durch Säumnisse wie der Nicht-Ratifizierung des Kyoto-Protokolls ein wachsendes Umweltbewusstsein bis heute vermissen lässt.¹³⁵ Der im internationalen Vergleich überdurchschnittlich hohe Pro-Kopf-Verbrauch der US-Bürger an Primär- und Sekundärressourcen wie Erdöl oder Strom wird durch die offizielle Politik des

¹³⁵ Das Kyoto-Protokoll ist ein Zusatz von 1997 zur UN-Klimarahmenkonvention (UNFCCC) von 1992 und verpflichtet zur Verringerung der Treibhausgasemission. Noch im update vom 13.12.2006 verzeichnet die Liste der UNO zwar die Unterzeichnung des Kyoto-Protokolls durch die USA, nicht aber dessen Ratifizierung. (http://unfccc.int/files/kyoto_protocol/background/status_of_ratification/application/pdf/kp_rat_131206.pdf).

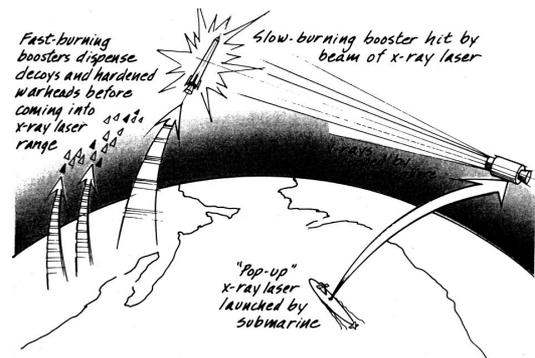
Landes nicht eingedämmt: Der american way of life beinhaltet eine Mobilitätsgarantie.¹³⁶ Die Erkenntnis, dass die Bedrohung, die in der Umweltverschmutzung liegt, nicht von ‚außen‘ auf die Erde zugeflogen kommt, sondern *von den Menschen selber* hervorgebracht wird, findet in der Politik der USA keinen Niederschlag. Die USA, könnte man angesichts dessen meinen, glaubt sich tatsächlich behütet durch einen Schutzschild namens „Green Seal“, der die Bedrohung der menschlichen Lebensgrundlagen von der Erde fernhält.

Eine eingehende ikonographisch-ikonologische Untersuchung des 1990 geschaffenen „Green Seal“ kann diese Interpretation untermauern. Die Frage nämlich, wie die Gestaltung dieses Umweltzeichens funktioniert, führt das Design des „Green Seal“ und seine Entwurfsgeschichte auf Darstellungen eines Schutzschildes zurück, das die US-amerikanische Kultur in den 80er Jahren intensiv beschäftigte. Es sei an dieser Stelle noch einmal daran erinnert, dass die Gesamtsicht auf die Erde stets den Wunsch nach ihrer Beherrschung und nach der Überwindung der irdischen Bindung durch den Export der irdischen Lebensbedingungen ins All impliziert (s.o. Kap. I.5.7-I.5.10 sowie II.2.2 Japan) Die Umweltzeichen, die eine Globusdarstellung zum Kern ihres Zentralikons machen, transportieren – und sei es entgegen ihrer Intention – via Typengeschichte ebendiesen Wunsch: Die Beherrschung der Natur noch in ihrer „Gegenwehr“, Umweltschutz als „Nature Strikes Back“-Szenario. Es soll dies bei der Analyse des „Green Seal“ im Hinterkopf bleiben. Zu sehen war bereits, dass nicht auf der Erde, sondern im Weltraum abgefangen wird, was als Bedrohung doch von der Erde selber ausgeht.

Auf der Suche nach einer Denkfigur, die die Gestaltung eines solchen Zeichens vorbereitet haben könnte, stößt man auf das Verteidigungskonzept der Strategic Defense Initiative, kurz „SDI“ genannt. Die Idee der Strategic Defense Initiative taucht in der Öffentlichkeit erstmals in einer Rede zum Verteidigungshaushalt der Vereinigten Staaten auf, die



„Typical stages of rocket flight“
SDI-Szenario über dem Pazifik¹³⁷



„Fast rockets can evade X-ray laser.“
Eine vom U-Boot im Pazifik aus abgefeuerte
Laserkanone im erdnahen Weltraum stört eine
feindliche Rakete.¹³⁸

¹³⁶ Nachdem er sich Anfang 2001 in sein Amt eingeklagt hatte, kündigte George W. Bush Erdölbohrungen in Alaska an, obwohl diese nach Expertenmeinung wenig erfolgversprechend schienen und die letzten Naturschutzreservate des nördlichsten Bundesstaates zerstören würden. Weiterhin plante der Präsident den Bau von bis zu 100 neuen Kraftwerken, um den wachsenden Energiebedarf der US-Bürger abzusichern. Marietta Slomka bemerkte damals (am 17.5.2001) im *heute-journal*: „Energiesparen gehört offenbar nicht zum american way of life.“ Und selbst der Umweltschutz-Kritiker Dirk Maxeiner urteilte harsch: „George W. Bush macht keine besonders kluge Politik, wenn er niedrige Energiepreise für verbrieft Menschenrechte amerikanischer Bürger hält.“ (Maxeiner 2001: 14).

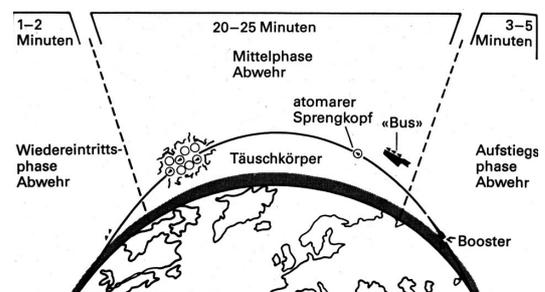
¹³⁷ Abb. aus: Broad 1992: 84. Edward Teller, auf den sich der Buchtitel bezieht, ist Physiker, war enger Berater Ronald Reagans und gilt als einer der „Väter“ von SDI.

¹³⁸ Abb. aus Broad 1992: 146.

Ronald Reagan¹³⁹ am 25. März 1983 vor dem Kongress hielt. Zwei Wochen nach seiner Äußerung zur Sowjetunion als dem „focus of the evil in the modern world“ kündigte der Präsident mit der „construction of a space shield that would protect civilians from a nuclear holocaust“¹⁴⁰ ein neuartiges Programm zur nationalen Verteidigung an. Die Idee zu SDI beruht auf einem alten Computerspiel.¹⁴¹ Von Kritikern wurde sie schon bald unter Bezugnahme auf die bekannte Science-Fiction-Trilogie von George Lucas als „Star Wars“ apostrophiert. Die einseitige Forschung an einem nationalen Verteidigungssystem, das die Gefahr des nuklearen Zweitschlags für die USA vermindern, wenn nicht bannen sollte, rüttelte an den Grundfesten der atomaren Balance, die die Supermächte in den 80er Jahren bereits seit rund 30 Jahren in Schach hielt. So wurde SDI von 1983 an zum Herzstück der US-amerikanischen Rüstungspolitik wie aller bilateralen (Ab-)Rüstungsdebatten.¹⁴² Die Entwicklung des Programms verschlang 20 Milliarden US-Dollar, bis 1990 der neue Präsident George Bush sen. angesichts der veränderten politischen Lage nach dem Fall der Berliner Mauer SDI den Haushaltstitel kürzte.¹⁴³

Es ist an dieser Stelle notwendig, die Vorstellungen von der spezifischen Leistung von SDI in aller Kürze zu umreißen. Zum Teil mithilfe von Laserstrahlen, zum Teil mithilfe von im Weltraum stationierten Schusswaffen, zum Teil durch Bodenraketen sollten sowjetische Langstreckenraketen während der etwa 25 Minuten ihres Fluges im Weltraum abgefangen werden. - Kritiker wiesen auf den Stand der Forschung hin, der in keinster Weise rechtfertigte, dass Reagan in Verhandlungen mit Gorbatschow suggerierte, der Schutzschild sei schon existent. Auch schien nur allzu wahrscheinlich, dass SDI zwar ausgewählte militärische Ziele in den USA, nicht aber pauschal die gesamte Bevölkerung beschützen könne. Doch der Präsident war nicht zu überzeugen. „What Reagan wanted, he said, was ‚a defensive screen that could intercept those missiles when they came out of the silos.‘ No such screen existed, outside of science fiction. But this was no barrier for Reagan, who thought the system was just waiting to be invented and was urgently required on moral grounds.“¹⁴⁴

Hervorzuheben ist die Vorstellung eines *geschlossenen Schildes* oder Schutzschirms, der in den Zitaten Reagans, aber auch in der Literatur über SDI immer wieder zum Ausdruck kommt. Das sprachliche Bild vom *screen* oder *defensive screen*, vom *shield*, vom *umbrella*, ja vom *astrodome*¹⁴⁶ war von der ersten Minute des neuen Verteidigungsprogramms an in Umlauf und dürfte wesentlich zur Verführungskraft seiner Idee - auch für Reagan selber - beigetragen haben: Wer fühlt sich schon vor Regen geschützt, wenn er sich vorstellt, jeden einzelnen Tropfen im Fallen etwa mit einem imprägnierten Wattebausch abfangen zu müssen.



SDI-Szenario über dem Atlantik.
Wieder geht man von einer 25minütigen
„mittleren Abwehrphase“ aus.¹⁴⁵

¹³⁹ 1911-2004, 40. Präsident der USA 1980-88.

¹⁴⁰ Cannon 1991: 316; 332f.

¹⁴¹ Vgl. Pias 2001.

¹⁴² Vgl. I.M.Destler in: Jones 1988: 250f.

¹⁴³ Encyclopedia Americana 1996, Bd. 25: 771f.

¹⁴⁴ Cannon 1991: 321.

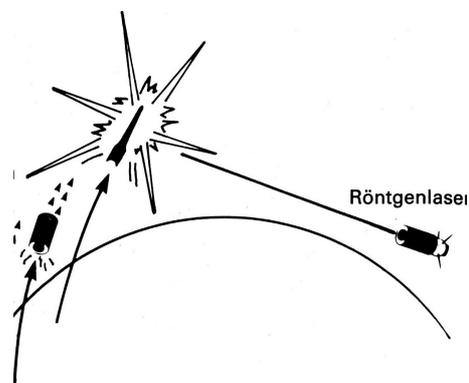
¹⁴⁵ Abb. aus Broad 1986: 68. Das Szenario gleicht im Verlauf dem oben abgebildeten (vgl. Broad 1992: 84). Die Bildunterschrift erklärt: „Die Abwehr beginnt bereits über der Sowjetunion, wenn die Raketen aus ihren Silos aufsteigen. Der ‚Bus‘ stößt neben den Sprengköpfen auch sogenannte Täuschkörper aus. Insgesamt brauchen die atomaren Sprengköpfe ca. 30 Minuten, um ihre Ziele zu erreichen.“

¹⁴⁶ Vgl. die bereits zitierten Textstellen sowie King - Sanders in: Jones 1988: 285.

Die sprachliche Formulierung genau dessen, was tatsächlich technisch u.U. machbar war, hätte einer Politik der SDI niemals zu einer auch nur annähernd nennenswerten Akzeptanz in der US-amerikanischen Bevölkerung verholfen.¹⁴⁷ Was im Sprachbild suggeriert werden musste, war die Realisierung eines nur im Trickfilm umsetzbaren Traums.

Der sprachlichen Vermittlung der neuen Idee tritt ihre Veranschaulichung in der schematischen Skizze an die Seite. Was als Visualisierung begann (SDI wurzelt wie erwähnt in einem Computerspiel), findet nach Reagans Beschluß seine Konkretisierung erneut in bildlichen Darstellungen. In einer ganzen Reihe von Publikationen der 80er und frühen 90er Jahre werden die verschiedenen Gedankengebäude der Rüstungsexperten zumindest zeichnerisch schon einmal realisiert. Etliche Entwürfe zur Veranschaulichung des Weltraumwaffensystems zeigen in signifikanten Punkten Parallelen zur Entwurfserie von Sarah Abrams „Umweltsiegel“.

Die Green-Seal-Jury hat, wie oben erwähnt, das Design mit Kenntnis seiner Entstehungs-Geschichte ausgewählt: Interessant schien offenbar der Gedanke, dass etwas auf die Erde zufliegt und abgelenkt wird. Die Worte GREEN SEAL umwölben wie ein Schutzschild die Hälfte der Welt. Es ist die nordwestliche Hälfte, der nordamerikanische Kontinent. Die Suche nach dem graphischen kulturellen Gedächtnis, das Sarah Abram beim Entwurf ihrer Kometenbahn den Zeichenstift geführt haben könnte, führt zu Skizzen der Flugbahnen eines funktionierenden Raketenabwehrschirms. Die Abbildungen der militärhistorischen Publikationen zeigen im Vergleich, wie Abrams spätere *Kometenbahn* in der imaginierten *Raketenbahn* einer sowjetischen ICBM (Intercontinental Ballistic Missile) vorgeprägt war. Die geplante Weltraumabwehr aus Laserstrahlen oder Raketengeschossen scheint für das Design des „Green Seal“ die Vorbilder geliefert zu haben – sowohl hinsichtlich der konkreten zeichnerischen Ausführung, als auch hinsichtlich der zugrundeliegenden Denkfigur der galaktischen Abwehr einer eigentlich irdischer Bedrohung.

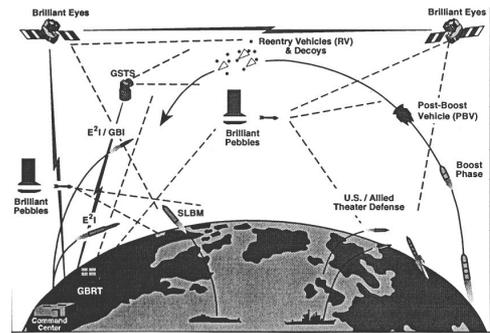


*SDI-Szenario, streng schematisiert
Pfeile zeigen hier besonders deutlich die
Flugbahnen der feindlichen Raketen an.¹⁴⁸*

¹⁴⁷ Doch diese Akzeptanz war zu verzeichnen. In ihrer Studie *The Colonization of Childhood* führt Christine L. Nystrom die von ihr analysierte "mythische Angst" (*mythic fear, more potent than any reality*) auf medien-dominierte Kindheiten der USA und damit auf Werbung und Quizshows zurück, die nach dem Muster des „Alles-oder-Nichts“ funktionieren. Sie verfolgte die Auswirkungen dieser Mythischen Angst bis in die Politik und hält fest: „A number of liberal analysts have wondered in print, of late, why it has been so easy to persuade Americans that the U.S.S.R. is, as our President has called it, an ‚Evil Empire‘, ruthlessly determined to stamp the United States into the ground; why *the ‚Star Wars‘ defense has captured the American popular imagination* (and pocketbook) with so little outcry; why Americans are so ready to believe that the poor of Nicaragua and the children of Cuba are a major threat to our own well-being. How should we not believe it, when from infancy we have been taught, in a thousand commercials a week, six and a half hours of TV programs a day, that ‚having it all‘ is a moral, social, and psychological imperative, and that life is a battle in which the ‚have-nots‘ try to take it all from the ‚haves‘” (Nystrom 1986: 12; Hervorhebung CBL).

¹⁴⁸ Abbildung aus Broad 1986: 168 (Ausschnitt). Die Beschriftung der Zeichnung erläutert die Abstoßung der Täuschkörper durch die feindlichen Raketen und das Funktionieren einer Abwehr durch den Röntgenlaser. Insbesondere diese letzte Abb. zeigt, dass die Veranschaulichungen der verschiedenen Modelle der SDI-Funktionen definitiv bereits Mitte der 80er Jahre vorlagen. Insbesondere das streng schematisierte Szenario (Abb. Broad 1986: 168) legt einen Einfluß der Darstellungen auf die Entwürfe zum „Green Seal“ nahe.

Die endgültige Flugbahn des ‚Kometen‘ wird als „check-mark“ in ein populäres Zeichenelement überführt, das international unmittelbar anschlussfähig ist (wie die Verwendung von O.K.-Haken in anderen Umweltzeichen beweist). In ihrer schwungvollen Ausführung in der aufsteigenden Diagonalen ruft diese check-mark zudem die ekliptische Neigung des Äquators ab und passt sich damit in die scheinbar reine Globen-Thematik ein. Auf dem Weg zur fertigen „check-mark“ aber wird die Kometenspur von Pfeilen flankiert, die die Flugrichtung des Geschosses anzeigen. Wir finden diese Pfeile auch in den Zeichnungen der Rüstungsexperten. Die Skizze „Typical stages of rocket flight“, die wir oben abgebildet haben, lässt die



Auch nach Ende des Kalten Krieges gehen die Überlegungen weiter: „Briefing on the Refocused Strategic Defense Initiative“¹⁴⁹

gesamte Flugbahn der Rakete als einzigen großen Pfeil erscheinen. Die drei Flugphasen – Start (boost phase), mittlere Flugphase (midcourse phase) und der Wiedereintritt der Rakete in die Erdatmosphäre (re-entry) – sind in der Dreiteilung des Pfeiles veranschaulicht. Auch die Abbildung „Fast rockets can evade X-ray laser“ verdeutlicht durch Pfeile die Wege der feindlichen Raketen und Täuschkörper. Ebenso wird der Abschuss der Laserkanone vom U-Boot aus durch einen Pfeil dargestellt. Unabhängig von einzelnen publizierten Skizzen soll an dieser Stelle noch festgehalten werden, dass die Bilder und Erläuterungen zu SDI Ende der 80er Jahre in den USA außerordentlich verbreitet waren. Presse und Fernsehen informierten fortlaufend über dieses Rüstungsprogramm. Die Befürworter von SDI betrieben eine Öffentlichkeitsarbeit, die bis hin zu Unterschriftenaktionen auf internationalen Flughäfen – namentlich New York – reichte.¹⁵⁰ Es dürfte für eine New Yorker Graphikerin fast unmöglich gewesen sein, den Bildern zu entgehen.

Der amerikanische Gründungsmythos der frontier

Die Angst vor einer Bedrohung durch ein Außen, ein Anderes der Gesellschaft, die Angst vor einer Verwüstung des eigenen Landes oder einem Massensterben unter der US-Bevölkerung durch den einer moralischen Aufsicht entglittenen technischen Fortschritt gehört zu den Gründungsmythen der US-amerikanischen Nation. Sie ist in so vielen Hollywood-Filmen – einem ernstzunehmenden Reflexionsmedium der US-Kultur - thematisiert und in immer neuen Horrorszenerien genährt worden, dass beispielsweise die Reaktion einiger Medientheoretiker auf die Terroranschläge des 11. September 2001 unter Verweis auf Filme wie *Armageddon* (1998) oder *Independence Day* (1996) sehr lakonisch ausfiel: Der Schock sei, dass passiere, wovon man geträumt habe, so etwa der Psychoanalytiker und Kulturtheoretiker Slavoj Žižek.¹⁵¹ Winfried Fluck spricht von einer

„erstaunliche[n] Langlebigkeit und Wirkungsmacht bestimmter Themen und Motive der amerikanischen Kultur, denen eine zentrale Rolle für das amerikanische Selbstverständnis zukommt. Es gibt in der Tat Beobachter der amerikanischen Gesellschaft, die in der Bindekraft einiger ihrer zentralen

¹⁴⁹ Gezeigt sind GPALS System-Elemente, wie sie 1991 angedacht waren. Abb. aus McMahon 1997: 96.

¹⁵⁰ Für diesen Hinweis danke ich Gereon Lamers, der sich zu dieser Zeit als Mitglied der Arbeitsgemeinschaft für Internationale Politik und Sicherheit Bonn einige Monate lang in New York und Washington aufhielt.

¹⁵¹ Vgl. Seidel 2001. Zu den genannten Filmen über einen Meteor-Einschlag in New York (*Armageddon*, Regie Michael Bay) bzw. über intergalaktische Kampfeinheiten, die den amerikanischen Kontinent belagern und die ihren alltäglichen Verrichtungen nachgehenden Menschen mit dem nahen Tod konfrontieren (*Independence Day*, Regie Roland Emmerich) vgl. Camon 2000: 1778; 1784.

Mythen einen wesentlichen Grund für den letztendlich doch erstaunlichen Zusammenhalt einer außerordentlich heterogenen Gesellschaft sehen.¹⁵²

Die Bedrohung der jungen Nation in der „Neuen Welt“ gehört in die Reihe dieser „zentralen Mythen“, die fest im kulturellen Gedächtnis der „ersten neuen Nation“ verankert sind und die Nation zusammenschweißen. Die Sorge um die Stabilität der Nation und die Angst vor einer Verwässerung ihres aufklärerischen Potentials haben außenpolitisch in den vergangenen beiden Jahrhunderten immer wieder zum Erstarren einer Position des Isolationismus geführt.¹⁵³ Auch ein Verteidigungsprogramm wie SDI, das die USA gegen das „Reich des Bösen“ abschirmt, wurzelt letztendlich in isolationistischem Gedankengut.

In der Terminologie der Kulturtheoretiker ist es der Gründungsmythos der *frontier*, der Grenze zwischen zivilisierter Welt und – aus der alteuropäischen Perspektive – unzivilisierter Wildnis, der in den angesprochenen Hollywood-Produktionen immer und immer wieder verarbeitet wird: Kein Wunder – ist die *frontier* doch der symbolische Ort, an dem der amerikanische Mensch allererst geboren wird, der „exemplarische Ort der Amerikanisierung“:

„Zur amerikanischen Erfahrung gehörte von Anfang an die Konfrontation mit einem Bereich jenseits zivilisatorischer Kontrolle, der als Bedrohung [...] angesehen wurde. Die Grenze zwischen Zivilisation und Wildnis, die *frontier*, wird dabei zum symbolischen Ort eines Übertritts aus der Welt zivilisatorischer Ordnung in eine Welt moralischer Wildnis und Gesetzlosigkeit, in der das Individuum auf sich allein gestellt ist. Darin ist die *frontier* Ort einer Bewährung, die, wo sie erfolgreich ist, eine neue Identität verspricht. Die Begegnung mit dem Fremden, Unzivilisierten nimmt dem europäischen Neuankömmling seine alte Identität und wird zum Ausgangspunkt seiner Wiedergeburt als Amerikaner.“¹⁵⁴

Es war der Historiker Frederick Jackson Turner, der 1893¹⁵⁵ in einer Rede zur Relevanz der *frontier* für das amerikanische Selbstverständnis die symbolische Entstehung des Neuen Menschen in Amerika schilderte und damit *diesen* Teil des Mythos des *american dream* überhaupt erst erfand: „Die Wildnis erweist sich dem Siedler als überlegen. Wenn er ihr zuerst begegnet, ist er in allen Belangen [...] noch europäisch. [...] Nach und nach beginnt er die Wildnis zu beherrschen, aber das Resultat ist nicht mehr das alte Europa ... Vielmehr entsteht etwas neues, spezifisch amerikanisches.“¹⁵⁶ Turner wollte mit seinem Vortrag vor dem Wegfall der echten *frontier* warnen. Heute, über 100 Jahre danach, muss man das Überleben der *frontier* im Mythos konzedieren. Die Position des Wilden Westens wurde realpolitisch zunächst durch die Sowjetunion besetzt und wird derzeit u.a. von arabischen „Schurkenstaaten“ gehalten. In der filmischen Imagination ist an die Stelle des Western der Science-Fiction-Film getreten, der seinen Helden eine Bedrohung der (amerikanischen) Erde vom Weltall aus erfolgreich meistern lässt. Übrigens war es Präsident Kennedy, der – vor der Mondlandung, zur Zeit des Wettlaufs mit der Sowjetunion um die Vorherrschaft im Weltraum – als erster das All als neue *frontier* Amerikas ausmachte. Im Umfeld der SDI-Literatur ist es beispielsweise Donald R. Baucom, der sein Weltraum-Kapitel mit „The High Frontier“ betitelt.¹⁵⁷

¹⁵² Fluck 1998: 724. Vgl. zu den Gründungsmythen ebd.: 725-734.

¹⁵³ Vgl. Schweigler 1998: 395-405. Das für die USA letztendlich triumphale Eingreifen in den Zweiten Weltkrieg sowie der ebenfalls zugunsten des westlichen Systems entschiedene Kalte Krieg lassen den Isolationismus derzeit allerdings als überwunden erscheinen. Derzeit befindet sich die USA erkennbar in einer Phase des Interventionismus, der eine *Global Society* nach dem Muster der USA mit den USA als „Primus Inter Pares“ anstrebt. Vgl. ebd. S. 418f.

¹⁵⁴ Fluck 1998: 728f., Kursivierungen im Original.

¹⁵⁵ Es sei daran erinnert, dass als letztes großes Aufbäumen einer nennenswerten Anzahl indianischer Krieger gegen die Eroberer die Schlacht am Wounded Knee gilt, die Schlacht, in der Tatanka Iyotanka (Sitting Bull) am 15.12.1890 fiel. Sie markiert, nur drei Jahre vor Turners Ausführungen, das Ende der ‚echten‘ *frontier*.

¹⁵⁶ Zitiert in Fluck 1998: 729.

¹⁵⁷ Vgl. Baucom 1992.

Mit ihrem Entwurf des „Green Seal“ greift die Designerin Sarah Abram auf ein Bild aus dem Mythenschatz des US-amerikanischen kulturellen Gedächtnisses zurück. Zum Thema Umweltschutz assoziiert sie eine Gefahr von außen, einem Jenseits des Planeten, die durch ein Schutzschild von der Erde ferngehalten wird. Hintergrund ist der Mythos der *frontier*, einer der Grundmythen der US-amerikanischen Gesellschaft. Konkret kann die Idee des abgewehrten Meteoreneinschlags zeichnerisch wie inhaltlich auf das Konzept der Weltraumabwehr SDI zurückgeführt werden, das die US-Amerikaner in den 80er Jahren intensiv beschäftigte. Auch die von den US-Bürgern selbst wie von kaum einem anderen Volk der Erde verursachte Bedrohung der Umwelt soll – so suggeriert das Design des „Green Seal“ – durch einen Schild abgehalten werden, der sich schützend über die Hälfte des Globus wölbt. Der Schutzschild der SDI offenbart sich als kulturelles Symbol, dessen Ausdrucksenergie das „Green Seal“ reaktiviert.

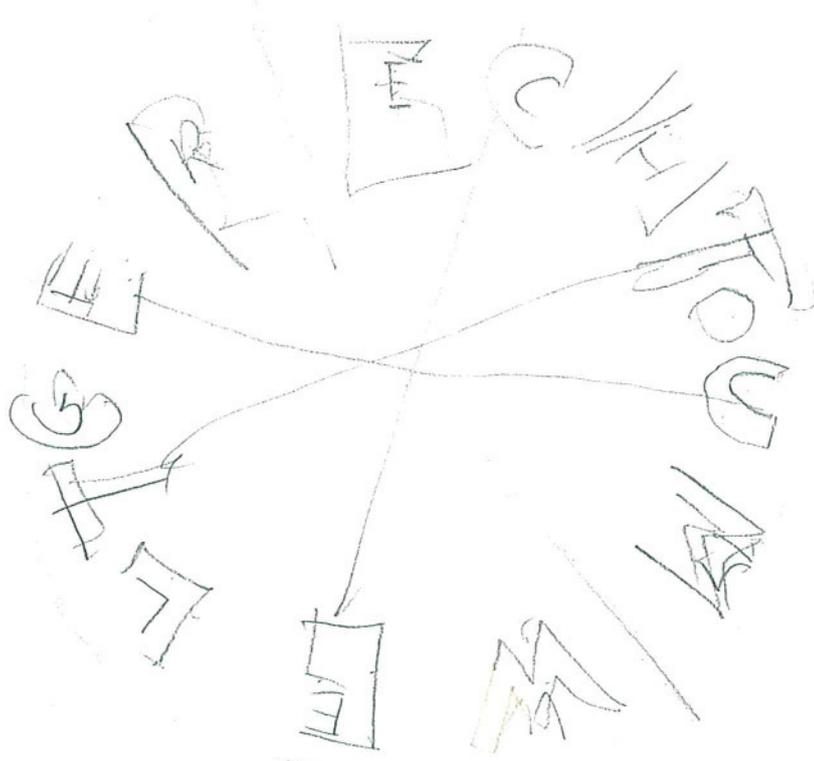
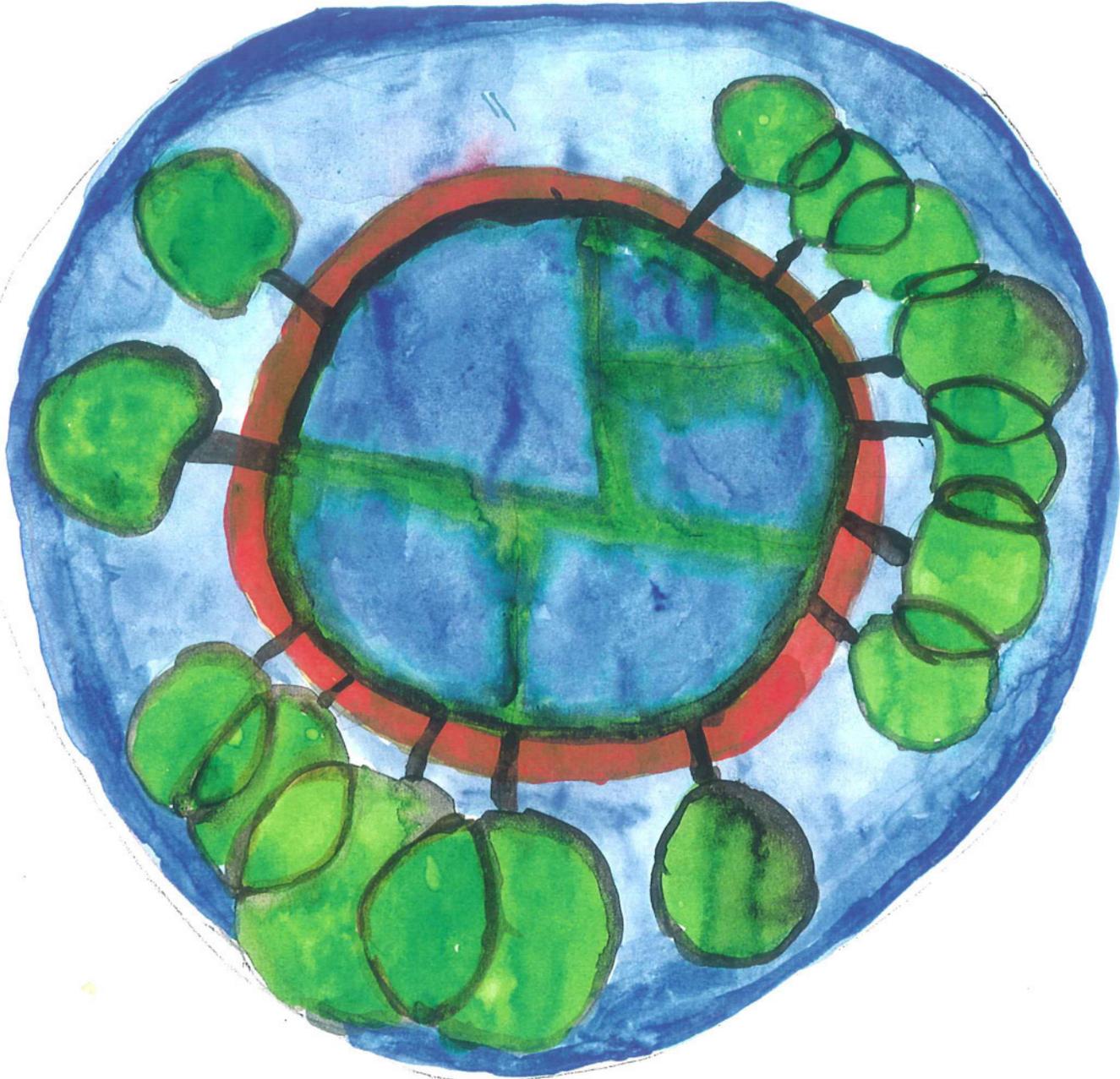
Ein moralischer Appell hinsichtlich einer Verhaltensänderung der Konsumenten kann dem Zeichen daher nicht abgelesen werden. Das „Green Seal“ kann aber mit einem „Assoziationshof“ (Uwe Pörksen) rechnen, der den Kaufentscheid für die ausgezeichneten Produkte durch positive Gefühle erleichtert: Die Gedächtnisenergie des Schildgedankens wird in der Nachnutzung seiner eingeführten Symbolisierung frei. Mit der Skizzierung einer Bedrohung und ihrer erfolgreichen Abwehr evoziert das „Green Seal“ beim Betrachter die Dankbarkeit des noch einmal Davongekommenen.

Zusammenfassung

Das „Green Seal“ wurde 1990 durch Sara Abram geschaffen. Es fand kein Wettbewerb statt. Sara Abram legte jedoch dem Entscheidungskomitee der Green Seal-Organisation mehrere Entwürfe vor. Hier wurde das Zeichen ausgewählt, das aus einer Bildgeschichte hervorgegangen ist. Diese Bildgeschichte offenbart als Subtext der Gestaltung den O.K.-Haken als Kometenbahn und den in der *pictura* platzierten Schriftzug „Green Seal“ als Schutzschild, der die Hälfte der Erde überwölbt. Zudem scheint der Schriftzug „Green Seal“ wie ein Sonnenaufgang hinter dem Globus dargestellt zu sein. Die Vergabestelle favorisiert die Lesart, die die Aufklärungsmetapher der Morgenröte zur Grundlage der Gestaltungsidee macht.

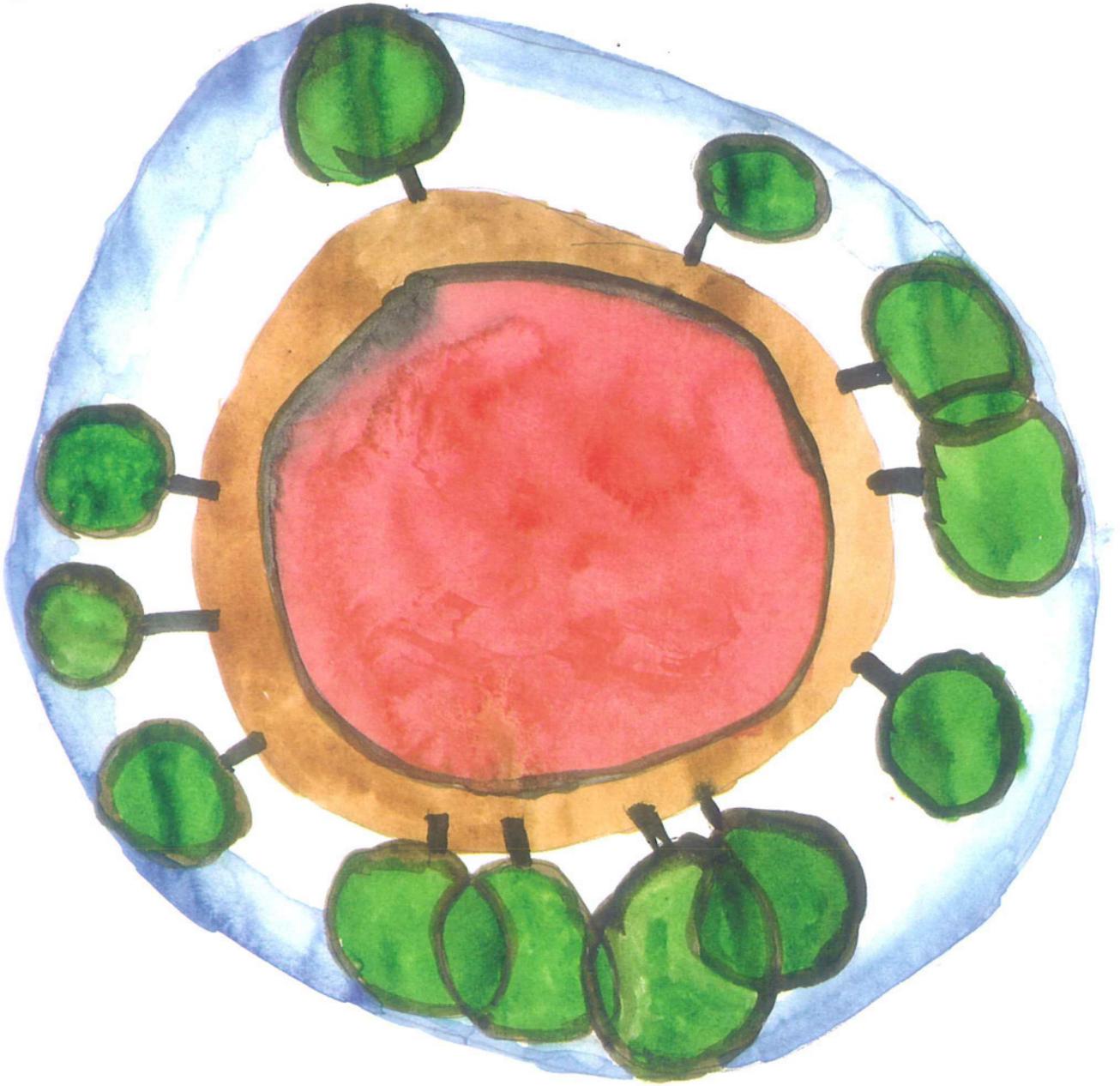
Die ikonographische Analyse jedoch legt als Hintergrund von O.K.-Haken und Zeicheninschrift den militärischen Schutzschild der Strategic Defense Initiative, kurz SDI, bloß. SDI bestimmte in der Reagan-Ära (1981-1989), in welche auch die Entwurfsphase des „Green Seal“ fällt, die außenpolitische Diskussion und war mit verschiedenen Skizzen zur Funktionsweise des Verteidigungssystems Mitte der 80er Jahre in den USA visuell allgegenwärtig. Etliche Skizzen zeigen so auffällige Parallelen zur Entwurfsfolge des „Green Seal“, dass von einem Einfluss der militärischen Skizzen auf die graphische Gestaltung des Umweltzeichens ausgegangen werden muss. Dieser Einfluss lässt wiederum Rückschlüsse auf eine spezifische Idee von Umweltschutz zu, die in der Entwurfsfolge zum Ausdruck kommt: Die Umweltgefährdung wird hier als Bedrohung von außen wahrgenommen und dargestellt. Umweltschutz erfordert unter diesem Blickwinkel nicht die Zurücknahme von Energiebedarf und wirtschaftlichen Interessen, sondern die Verfeinerung menschlicher Technik. Eine Auswertung kultureller Symptome aus dem Reflexionsmedium des Films sowie konkreter politischer Entscheidungen stützen diese Lesart des Umweltzeichens.

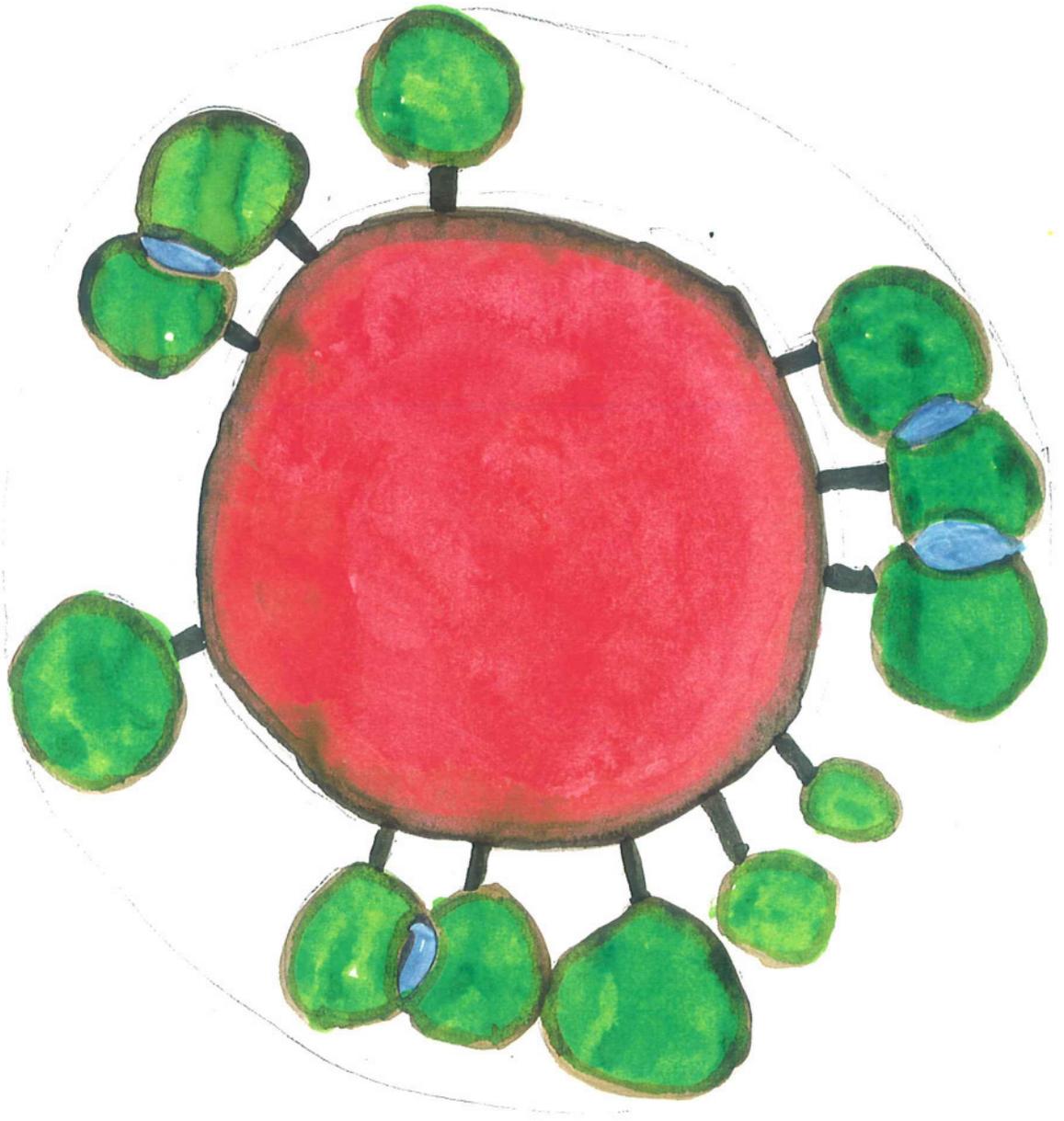
A



H

2

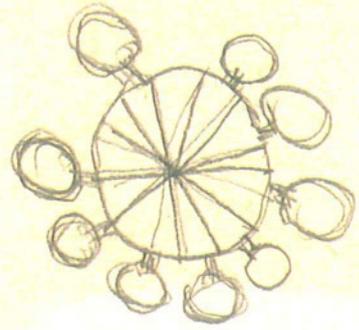




4

114

Freizeit
MUSEUM

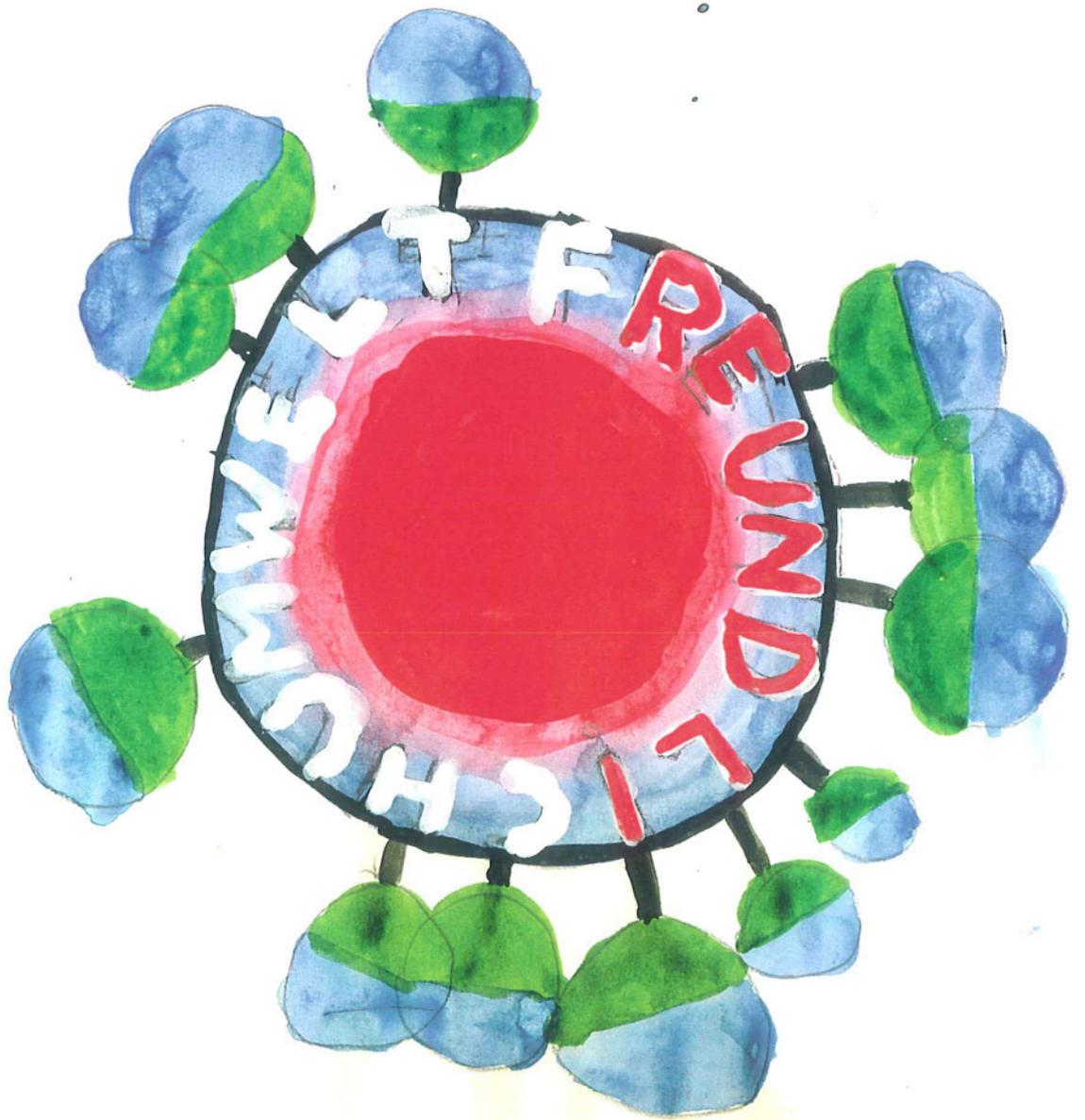


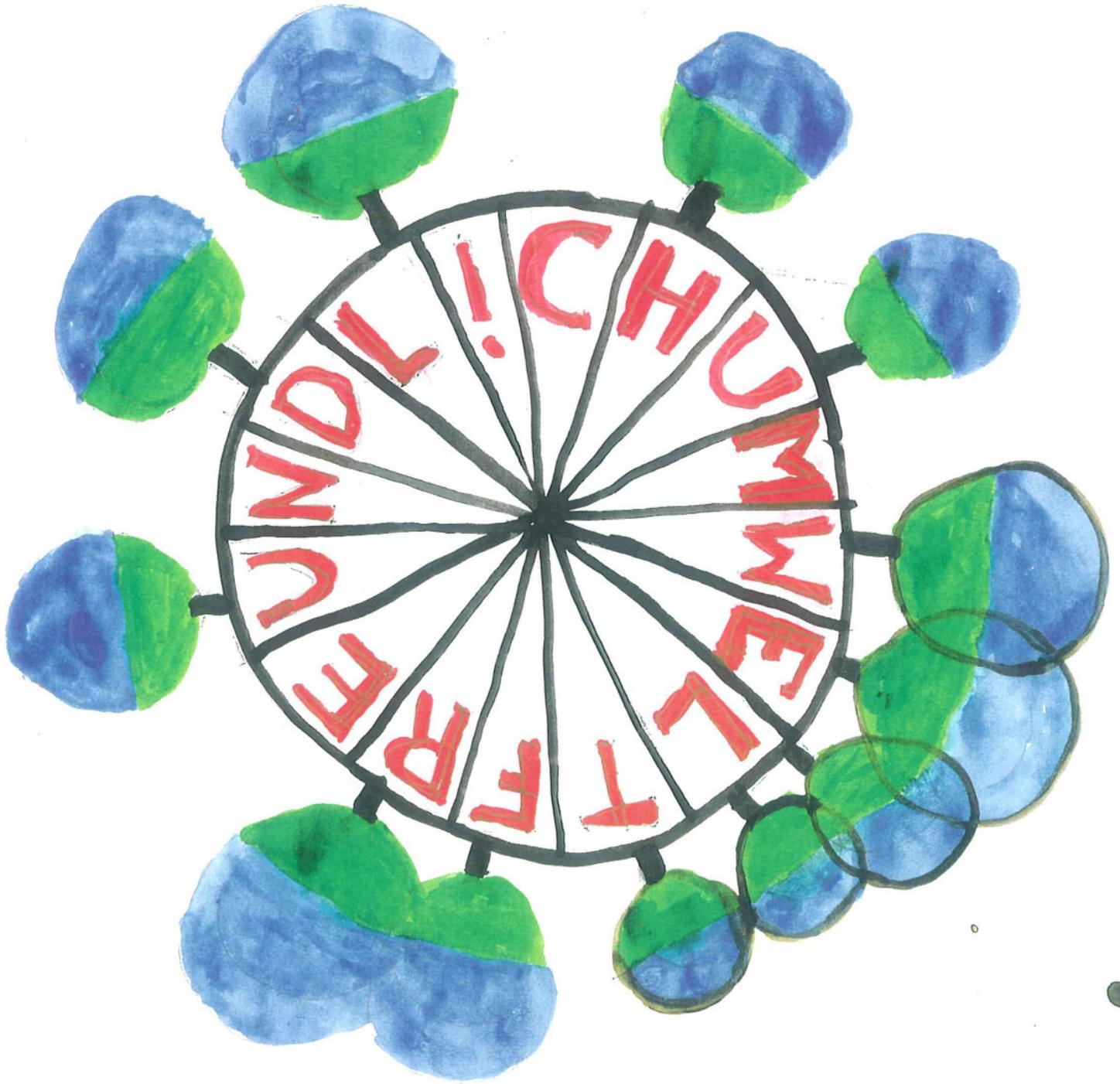
4

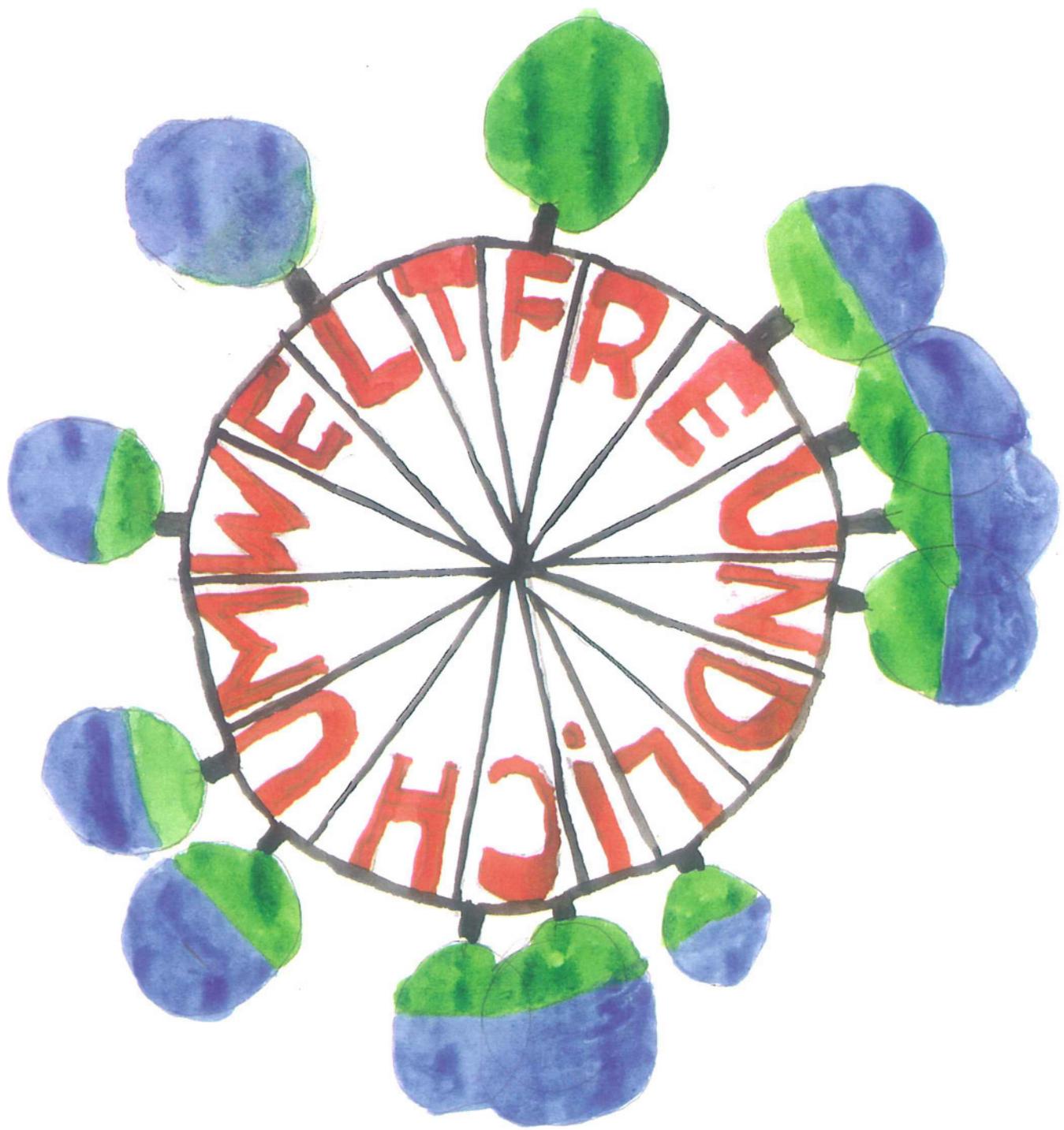


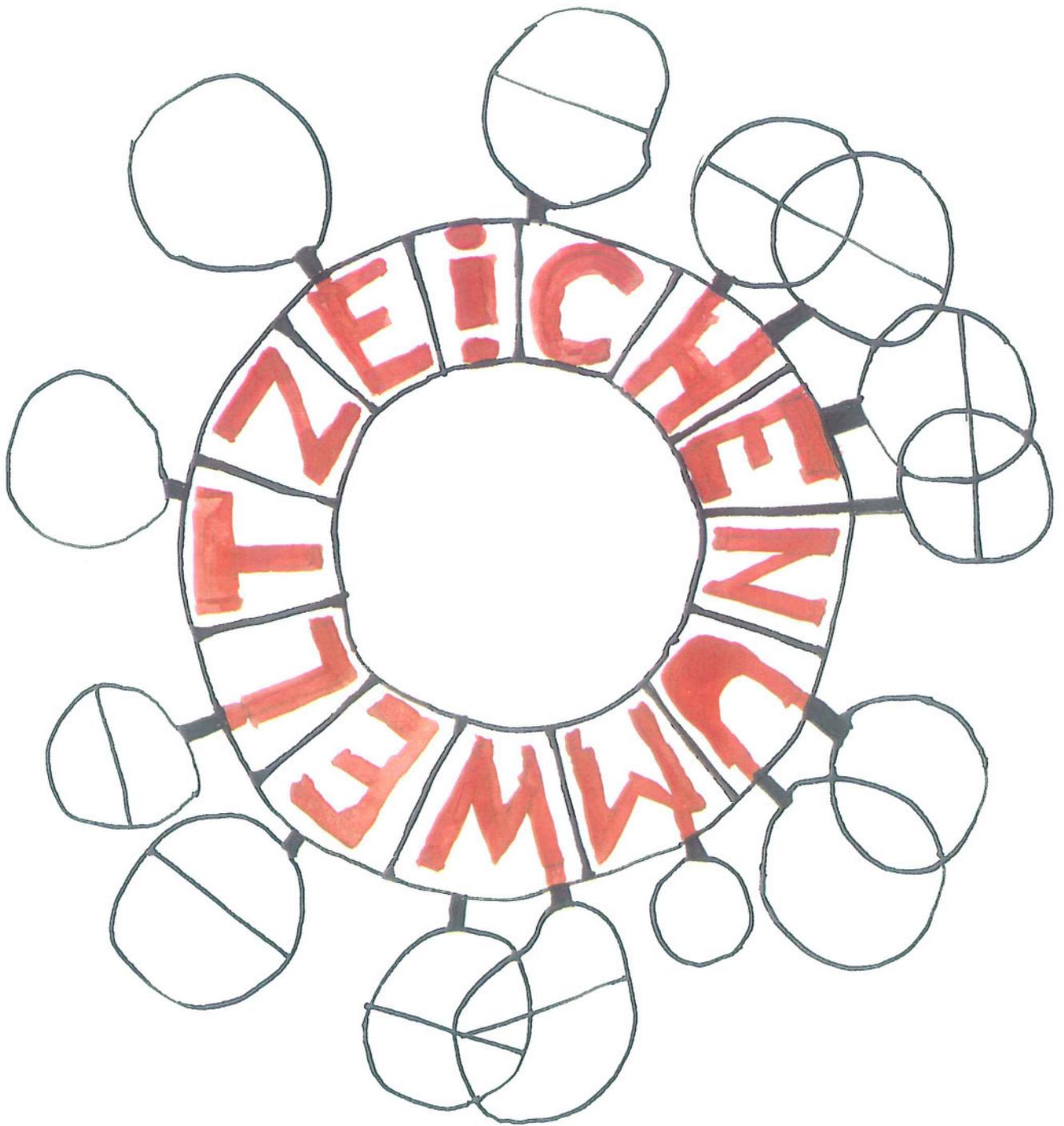
5

IV

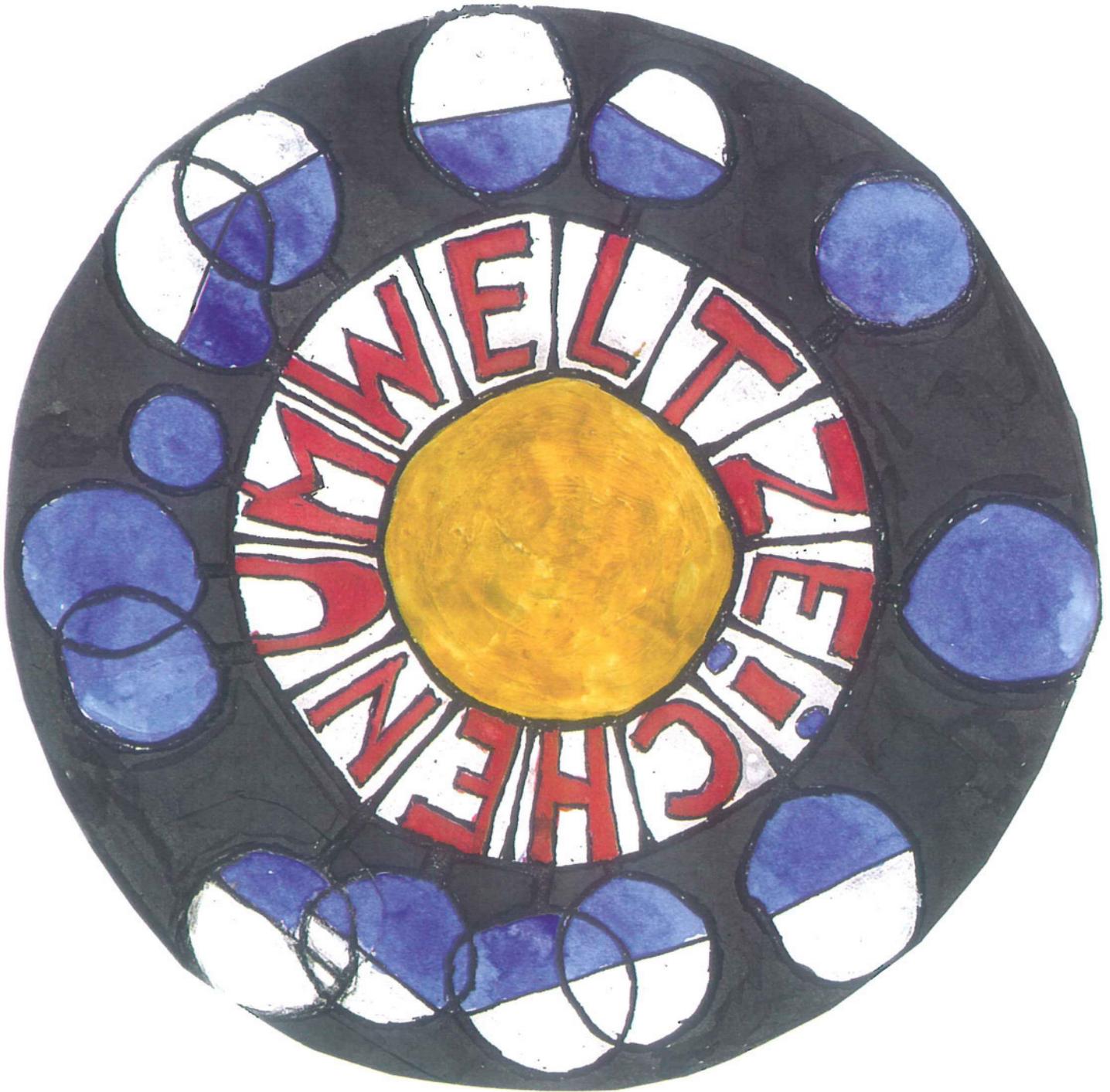


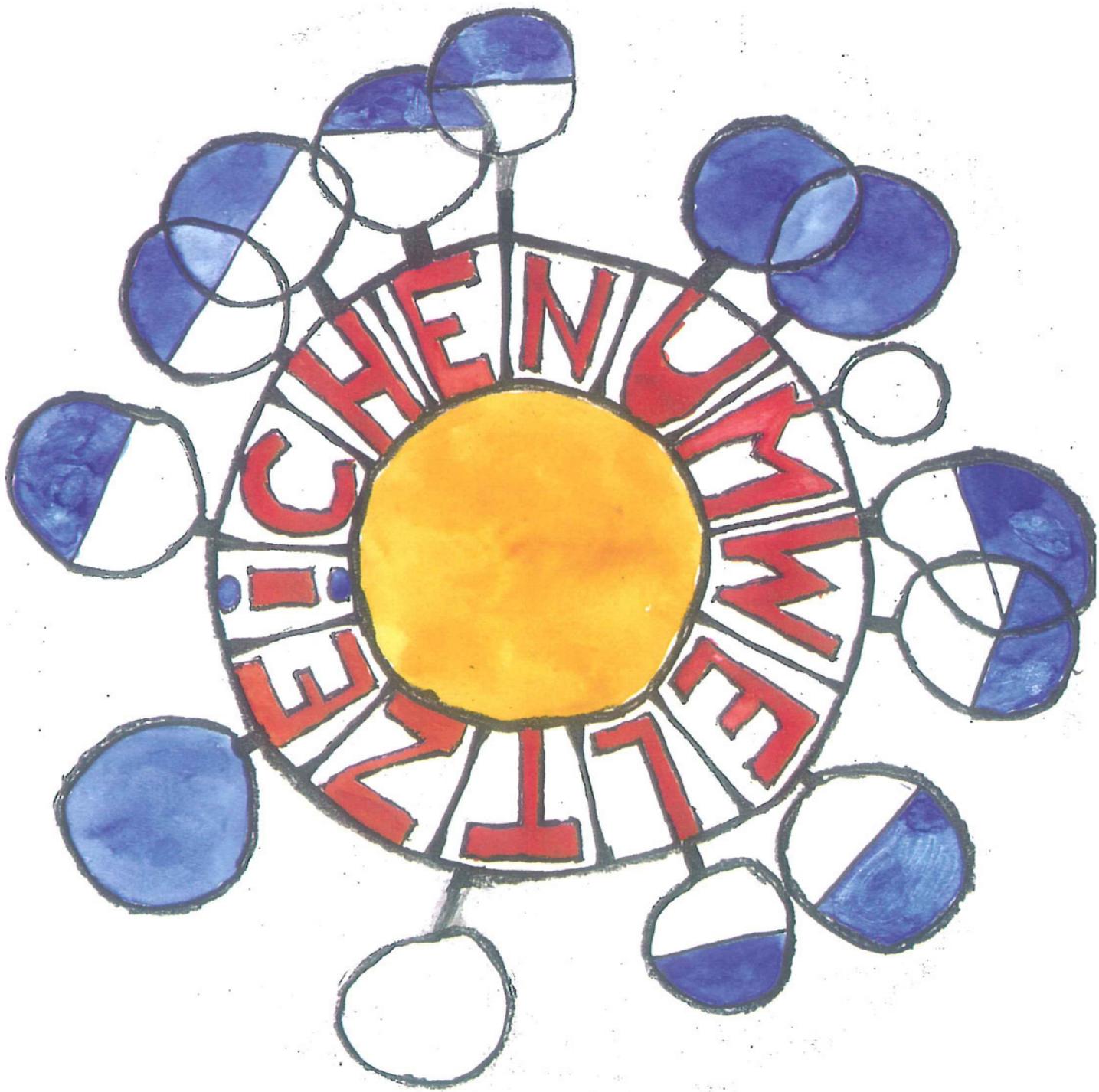


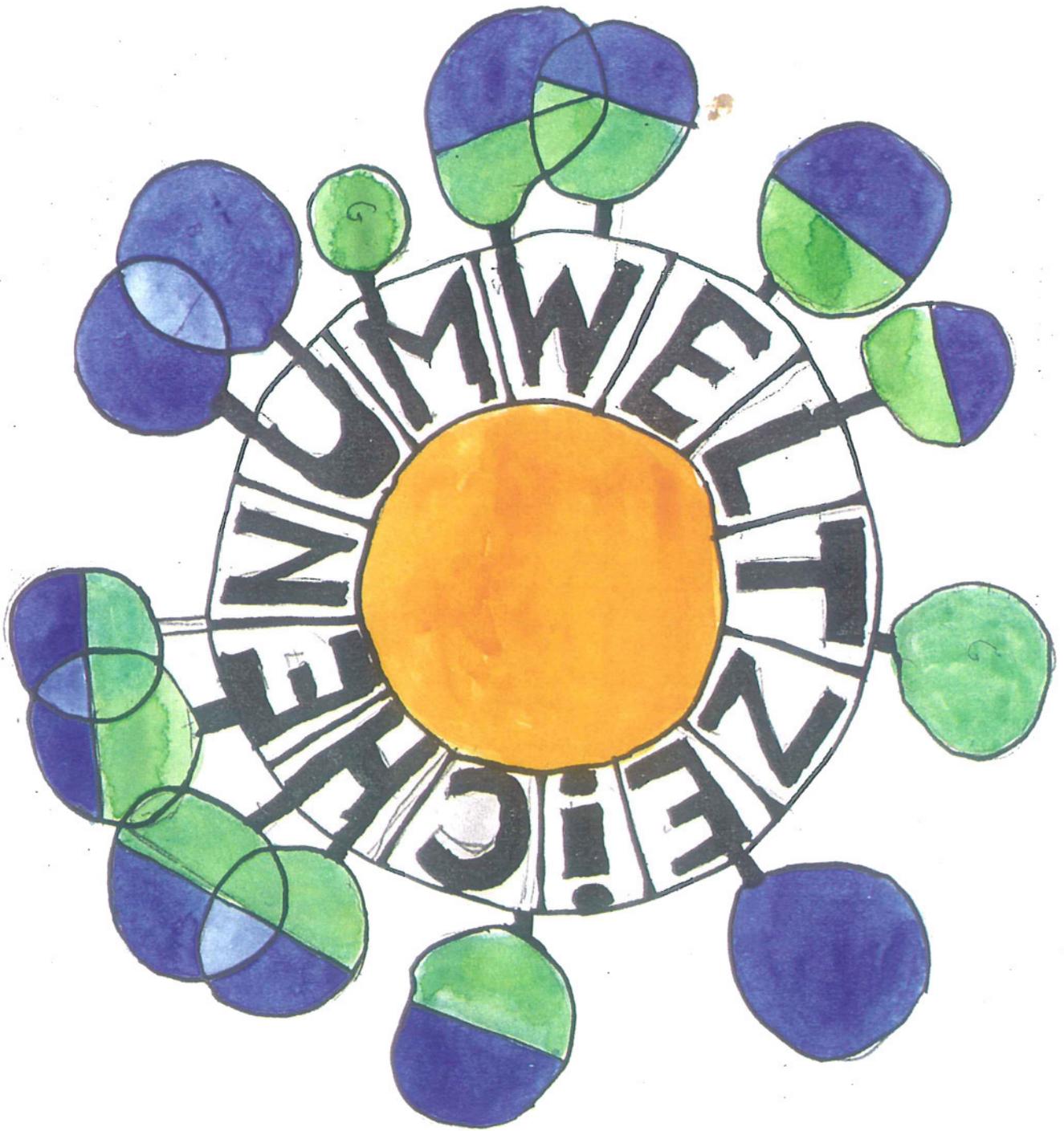




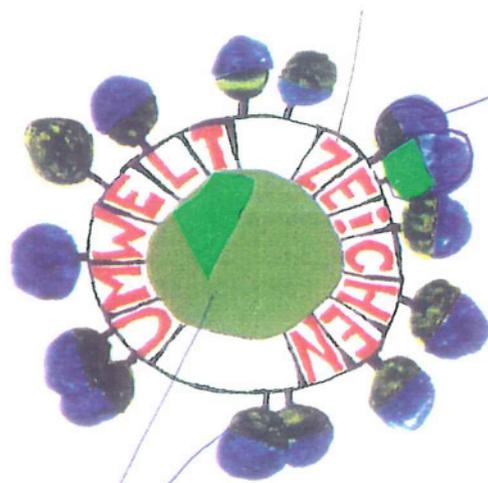








ROT VIEL STÄRKER



BLAU FLÄCHIG
UND REIN
EUROPA BLAU!
MIT SCHWARZEN
UMRANDUNG -

GLEICHES GRÜN FLÄCHIG AUCH FÜR "BÄUME"
DUNKELER BILDIANTER
~~MIDGRÜN~~



SO NICHT GUT GRAPHIKER UND DRUCKER

MIT MIR KAMEN TERMIN AUSMACHEN
ÜBER MEIN BÜRO.

ZEICHNEN MUSS STARK - GESCHLOSSEN -
FARBSTARK UND PLAKATIV SEIN

NICHT ZAGHAFT SIEHLENTE (REPRODUCTION) FOTOGRAFIE

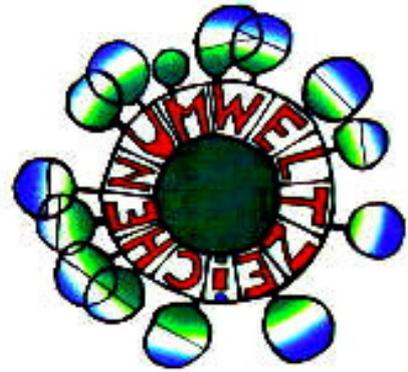
II.2.5 Österreich (Umweltzeichen - „Bäume“)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das österreichische Umweltzeichen wurde 1990 von Friedensreich Hundertwasser geschaffen, nachdem 1988 im österreichischen Bundesumweltministerium die Grundsatzentscheidung zur Entwicklung eines Umweltzeichenprogramms gefallen war. 1991 wurde das Zeichen zum ersten Mal vergeben. Es ist das einzige unter den nationalen Umweltzeichen, dessen Gestaltung auf einen weltweit bekannten freien Künstler zurückgeht. Das Zeichen trägt denn auch einen echten Werktitel und heißt „Bäume“.¹⁵⁸

Es zeigt 14 unterschiedlich hohe, in unregelmäßigen Abständen und sich zum Teil überschneidend angeordnete stilisierte Laubbäume, die eine grüne, nicht exakt zum Kreis geformte Scheibe umstehen. Aus der Anlage der Zeichenelemente ist die Bedeutung der Scheibe als vereinfachte Globusdarstellung erschießbar. 13 schwarz gefasste Kästchen umrunden die grüne Scheibe. In die Kästchen eingeschrieben, weisen weiß unterlegte rote Majuskeln das Zeichen als „Umweltzeichen“ aus. Die *inscriptio*, sonst oberhalb des Binnenikons angeordnet, ist hier mitten in die Ebene der *pictura* hineinversetzt. Das Zeichen ist peripher nicht klar abgegrenzt. Die Bäume ‚wuchern‘ scheinbar frei in die Zeichenumgebung. Die Farbe der Baumkronen fließt vom Tiefblau über Weiß ins Grüne. Detaillierte Vorschriften zur Reproduktion der Farbigkeit des österreichischen Umweltzeichens existieren über Hundertwassers eher expressive Hinweise „EUROPABLAU“ und „LAUB BZW MOOSGRÜN“ hinaus nicht (vgl. Abb. XIII der Entwürfe vor Anfang dieses Kapitels). Ursprüngliche Pläne, eine einfarbige Reproduktion des Umweltzeichens an die Produktkategorie zu binden, wurden nie umgesetzt. Die Ausführung kann jetzt der Verpackung angepasst werden.¹⁵⁹

Zur Gestaltung des österreichischen Umweltzeichens fand *kein* Wettbewerb statt. Friedensreich Hundertwasser (eigentlich Friedrich Stowasser, 1928-2000) gibt an, „das Umweltzeichen spontan umsonst gestaltet“ zu haben.¹⁶⁰ So waren es auch zunächst die Entwürfe aus dem Jahr 1989, die der Öffentlichkeit von der ersten Umweltministerin der Republik Österreich, Dr. Marlies Flemming, vorgestellt wurden. Flemming nahm eine Pressekonferenz am 12. Mai 1989 zum Anlass, ihrer Freude und ihrem Stolz über die „einmalige Verschmelzung einer ökologischen Idee mit der Kreativität eines großen Meisters“ Ausdruck zu verleihen. „Die Bekanntheit von Meister



*Umweltzeichen Österreich
(Gestaltung Friedensreich
Hundertwasser 1990)*

¹⁵⁸ Werknummer im Hundertwasser-Werkverzeichnis: APA 301 915. (vgl. Schmied 2001/II: 1086-88) Für Auskünfte, briefliche Informationen und Kopien danke ich den Mitarbeiterinnen des Hundertwasser-Archivs bei der Joram-Harel-Gesellschaft mbH/ Joram Harel Management: Dr. Andrea Christa Fürst (August 1998), Simone Furtlehner und Margit Hubner (September 2004).

¹⁵⁹ Für die Auskunft danke ich Josef Raneburger, Umweltbundesamt Wien (email vom September 2004). Ursprünglich waren folgende einfarbige Ausführungen des Umweltzeichens vorgesehen: blau (Luft- und Gewässerschutz), braun (Schutzmaßnahmen für den Boden, die Tier- und Pflanzenwelt), rot (Energiesparmaßnahmen), gelb (Lärmschutzvorkehrungen) und grün (in mehreren Kategorien relativ umweltfreundliche Produkte). So noch im Hundertwasser-Werkverzeichnis, vgl. Schmied 2001/II: 1087.

¹⁶⁰ Hundertwasser 1991.

Hundertwasser einerseits und der Wunsch der Konsumenten andererseits, durch persönliches umweltbewusstes Einkaufen aktiven Umweltschutz zu betreiben, garantiert schon heute den Erfolg des österreichischen Umweltzeichens.¹⁶¹ Im Folgejahr erging an Hundertwasser der Auftrag des Umweltministeriums zur Zeichengestaltung.¹⁶² Wiederum ein Jahr später hatte der Künstler sich gegen Gerüchte zur Wehr zu setzen, wonach ihm ein Honorar von 6 Mio. Schilling (ca. 430.000 Euro) „für das eher infantil wirkende Emblem“¹⁶³ gezahlt worden sein sollte. Vor diesem Hintergrund sind Hundertwassers breite Ausführungen zu seiner unentgeltlichen Mitarbeit an zahlreichen Umwelt-Architekturprojekten und eben auch am Umweltzeichen zu verstehen.¹⁶⁴

Die oben zitierten Andeutungen der Umweltministerin zum wachsenden Umweltbewusstsein der Verbraucher waren nicht aus der Luft gegriffen. Im Vorfeld der Entscheidung für ein seit 1984 auch in Österreich diskutiertes Umweltzeichenprogramm wurden im Januar 1988 390 Personen zu Umweltbewusstsein und diesbezüglichem Kaufverhalten befragt. Es ergab sich eine Skepsis der Verbraucher gegenüber *firmeneigenen* Umweltzeichen und Produktinformationen und man resümierte: „Können umweltbezogene Argumente überzeugend und glaubwürdig (!) mit dem Unternehmen oder der Marke verknüpft werden, führt dies zur Erschließung neuer Marktsegmente, zu einem Wettbewerbsvorsprung [...] und ev[entuell] zur Durchsetzung höherer Preise.“¹⁶⁵ Der Erfolg eines staatlich überwachten Umweltzeichenprogramms schien damit gewährleistet. Kriterienentwicklung, Zeichenvergabe für jeweils vier Jahre und Produktprüfung liegen seither in den Händen des Umweltministeriums. Für das Marketing des als Verbandsmarke angemeldeten und geschützten österreichischen Umweltzeichens ist heute die Agentur *Coop GUKA*, Wien verantwortlich.¹⁶⁶



Das „Umweltzeichen“ einfarbig grün auf einer Mehrwegflasche

Offizielle Interpretation

Die offizielle Interpretation der „Bäume“ wurde von der österreichischen Bundesumweltministerin Flemming während der Pressekonferenz am 12. Mai 1989 anlässlich der Vorstellung der Zeichenentwürfe vorgetragen. Die Zeicheninschrift lautete zu diesem Zeitpunkt noch nicht „Umweltzeichen“, sondern „umweltfreundlicher“: „Das Umweltzeichen wird wie folgt symbolisiert: Es stellt einen Erdball dar, der von einem Ring umgeben ist. Dieser Ring ist durch die Meridiane in kleine Sektoren geteilt, worin die Schrift ‚umweltfreundlicher‘ zu lesen ist. Rund um diesen Erdball wachsen grün-blaue Bäume als Symbol für Vegetation und Luft.“¹⁶⁷ Die Pressekonferenz fand im Beisein Hundertwassers statt. Aus den Worten der Ministerin scheint die Interpretation des Künstlers

¹⁶¹ Flemming 1989: 1.

¹⁶² Das Werkverzeichnis weist nicht die Entwürfe von 1989, wohl aber die drei Umweltzeichen-Bilder vom 13. September 1990 ausdrücklich als Auftragsarbeiten aus. Vgl. Schmied 2001/II: 1087.

¹⁶³ Bezirkszeitung 1991. Seitens des Abgeordneten Fritz Svihalek erging in dieser Angelegenheit eine Parlamentsanfrage, komplett abgedruckt ebd.

¹⁶⁴ In dem schon zitierten Zeitungsbeitrag (Hundertwasser 1991). Die damals entflammte Debatte erklärt zudem, warum unter „Symbolik“ auf www.umweltzeichen.at noch heute die Hälfte des Textes die unentgeltliche Arbeit Hundertwassers am Zeichenentwurf herausstellt.

¹⁶⁵ Vgl. Mayerhofer, Ergebnis einer Konsumentenbefragung hinsichtlich Umwelteinstellung und Kaufverhalten, in: Schuster 1991: 39-41.

¹⁶⁶ Vgl. die homepage www.umweltzeichen.at

¹⁶⁷ Flemming 1989: 2. Vgl. auch unter dem Stichwort „Symbolik“ die Interpretation „Erde, Wasser, Natur und Luft“ auf der aktuellen Internetseite www.umweltzeichen.at. (Version März 2006) Zum Bedeutungswandel in der Zeicheninschrift im folgenden noch ausführlicher.

durch. Eine eigene Stellungnahme Hundertwassers unmittelbar zu seinem Zeichenentwurf existiert nicht.¹⁶⁸

Ikongraphische Analyse. Ikologische Interpretation

Das österreichische Umweltzeichen ist ein anschaulicher Beleg für Warburgs Beobachtung, dass der einzelne künstlerische Genius mit ikonographischen Traditionen bricht und Typengeschichte unterläuft. Denn die „Bäume“ sind von ihrer ganzen Anlage her unkonventionell. Das Zeichen beugt sich der runden Form nur, um sie in jedem einzelnen Zeichenelement zu unterlaufen: Was viele Markenzeichen und auch das damals schon bestehende deutsche Umweltzeichen beispielhaft vorgeben, wird nur zitiert, um es zu brechen. Geometrische Exaktheit der Darstellung ist das, was der Gestaltung der „Bäume“ am auffälligsten fehlt. Kein Kreis ist hier wirklich kreisrund. Keiner der schematisierten, beinahe stammlosen Bäume ist so hoch wie der andere. Eine Regelmäßigkeit in ihrer Anordnung um den ‚Erdball‘ herum zu erkennen, ist unmöglich. Und noch die Schrift, die ja prinzipiell nur in den Grenzen eines engen Regelwerks lesbar bleibt, wird gestalterisch genasführt: Den Majuskeln des Wortes „Umweltzeichen“ wird im „i“ ein kleiner Buchstabe untergeschoben. Zudem wird das „i“ mit einem Ausrufezeichen kombiniert und trägt an beiden Enden einen Punkt.



Entwurf VIII, Rohling für das österreichische Umweltzeichen (Fr. Hundertwasser 1989)

Die vorliegende Untersuchung kann auf 13 Entwürfe Hundertwassers zum österreichischen Umweltzeichen zurückgreifen (Blätter vor Anfang von Kap. II.2.5). Sie entstanden zwischen März und Mai 1989¹⁷⁰ und machen wichtige Gestaltungselemente in ihrer gesamten Entwicklung nachvollziehbar. So zeigt die Reihe der Entwürfe insbesondere, dass die Vermeidung alles Kreisrunden, geometrisch Exakten von Beginn an zentral für die gesamte Anlage der Zeichengestaltung gewesen ist. Vom ersten Entwurf bis zur fertigen Ausführung greift die Art der Darstellung den ‚Stil‘¹⁷¹ unbeholfener Gestaltungsversuche politischer Demonstrationsplakate auf. Auch dem vielfach überarbeiteten, noch bis nach dem Probedruck ausgefeilten Zeichen soll der Ausdruck des Spontanen, Freien und Menschlich-Organischen anhaften.



Hundertwasser-Briefmarke Österreich (1975)¹⁶⁹

Die Anzahl der Entwürfe ist groß, wenn man bedenkt, dass das Skizzieren Hundertwassers sonst üblicher Arbeitsweise zuwiderläuft: „Ich mache eine flüchtige Skizze, die nur ein paar Minuten in Anspruch nimmt; das

¹⁶⁸ Für diese Auskunft danke Dr. Andrea Christa Fürst, Hundertwasser-Archiv (Brief aus dem August 1998).

¹⁶⁹ Aus der Serie „Moderne Kunst in Österreich“. Abb. entnommen aus Restany 1998: 69.

¹⁷⁰ Die vollständige Liste der Entwürfe ist Schied 2001/II: 1086f. zu entnehmen. Hier sind mit Material- und Größenangaben alle Blätter aufgelistet. Hundertwasser hat auf DIN A4-Papier mit Wasserfarben, zum Teil zusätzlich mit Tinte oder Bleistift gearbeitet. Insgesamt sind im Werkverzeichnis XXI Entwürfe aufgelistet. Ab Entwurf No. XIV aber handelt es sich lediglich um Farbexperimente auf s/w-Kopien des Entwurfblattes VIII, X oder XI. Entwurf VIII wird als Rohling erkennbar, aus dem die folgenden Studien und auch das fertige Umweltzeichen hervorgegangen sind. Es sei hier daher gesondert reproduziert. Die Anordnung der Bäume steht in Entwurf VIII bereits fest, das Blatt wird in der Folge nur noch gedreht und unterschiedlich bemalt. Verglichen mit Entwurf VIII steht das fertige Umweltzeichen auf dem Kopf.

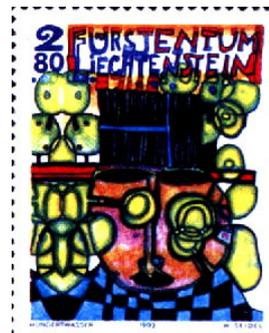
¹⁷¹ Hundertwasser würde sich vermutlich gegen die Verwendung des Stil-Begriffs wehren. „Ein Stil hat keinerlei Bedeutung. Der Stil ist lediglich ein leeres Werkzeug, sich auszudrücken. Ein wahrer Künstler hat keinen Stil. Was er tut, passt in keine bestehende Stilrichtung; daher bekommt es im nachhinein einen Namen.“ (zit. nach Rand 1998: 76)

reicht, um einige Monate zu malen. [...] Dann fülle ich sie mit Farbe aus, und die eigentliche Arbeit beginnt.“ So schildert Hundertwasser seine Malweise in einem Interview mit Harry Rand.¹⁷² Es zeigt sich denn auch beim Studium der insgesamt 21 Entwürfe, dass auf Blatt VIII etliche der folgenden Bilder aufbauen – auch das fertige Umweltzeichen selber. Bis zu Entwurf VIII aber ist ein weiter Weg nachvollziehbar – in der Gestaltung des Globus, der Bäume und der Zeicheninschrift.

Die Zeicheninschrift

Die Hand-Schrift Hundertwassers wird besonders bei der Betrachtung der in die Mitte der *pictura* integrierten *inscriptio* des Umweltzeichen-Emblems deutlich. Während sämtliche anderen Umweltzeichen Druckschriften verwenden, zeichnet Hundertwasser die Umrissse seiner Buchstaben in jedem Entwurf von Hand mit Bleistift vor. Der Künstler, der gerade Linien erklärtermaßen für „ungesund“ hält,¹⁷⁴ pflegt auch die Schriftgestaltung seiner politischen Plakate und seiner Gebrauchskunst nicht der akkuraten Strichführung vorgeprägter Typenschrift zu unterwerfen. Dies wird in seinen Briefmarken ebenso deutlich wie in den verschiedenen Großformaten, in denen er für den Schutz von Wasser und Regen, von Walen, Städten, Natur oder des Friedens Partei ergreift.¹⁷⁵

Die handgezeichneten Buchstaben des Umweltzeichens malt Hundertwasser mit ungleichen Pinselstrichen aus. Die Farbgebung durchkreuzt dabei durchaus auch einmal den Wortsinn und erschwert die Lesbarkeit so um einen weiteren Faktor (vgl. das weiß-rote „CHUMWELTFREUNDLI“, Bl. V). Die Minuskel des „i“, die auch im letztgültigen Entwurf die Majuskelinschrift unterbricht, ist in den Entwurfsblättern VI und VII verkehrt herum ausgeführt, so dass statt des „i“ ein Ausrufezeichen entsteht.¹⁷⁷ Über die Entwurfsblätter VIII bis XIII hinweg wird dann bereits mit dem an beiden Enden bepunkteten „i“ in verschiedenen Farbgestaltungen experimentiert. Von rein rot (Bl. VIII) über den roten Strich mit zwei blauen Punkten (Bl. X-XI) und eine in der Schrift rein schwarze Ausführung (Bl. XII) kommt Hundertwasser im Probedruck (Bl. XIII) noch einmal auf eine rein rote Schrift zurück. Die heute gültige Lösung des roten Striches mit einem blauen und einem grünen Punkt jedoch zeigt bereits das Entwurfsblatt IX, wobei hier der untere, grüne Punkt vom leuchtend gelben Globus besser absticht als vom identischen Grün der endgültigen Fassung des Umweltzeichens.



*Hundertwasser-Briefmarke Liechtenstein (1993)*¹⁷³



*Friedensreich Hundertwasser „Casinos Austria“-Jetons (1991)*¹⁷⁶

¹⁷² Rand 1998: 58.

¹⁷³ Erste Marke aus der Serie „Hommage an Liechtenstein“. Abb. entnommen aus Restany 1998: 69.

¹⁷⁴ Vgl. Restany 1998: 16; Rand 1998: 36 u.ö. Erläuternd wird der für den jungen Maler prägende Einfluß des Wiener Jugendstils hervorgehoben, dessen vegetabile Ornamentik auch keine gerade Linie duldet. Selbstverständlich aber geht Hundertwassers „Hass“ (Restany) auf die gerade Linie viel weiter: „Die gerade Linie führt zum Untergang der Menschheit“ ist ein häufig in den Manifesten des Künstlers wiederkehrender Satz (zit. nach Restany 1998: 16). Die gerade Linie ist für Hundertwasser der Inbegriff des Toten und des Tötenden.

¹⁷⁵ Zeitlich rahmen beide hier reproduzierten Marken die Entstehungszeit des Umweltzeichens ein. Zu politischen Plakatentwürfen Hundertwassers vgl. bspw. Restany 1998: 80-87.

¹⁷⁶ Abb. entnommen aus Restany 1998: 71.

¹⁷⁷ Hundertwasser hat diese Idee in den „Casinos Austria“-Jetons 1991 noch einmal aufgegriffen. Die deutsche Version des Anti-Atomkraft-Plakats „Plant Trees – Avert Nuclear Peril“ (dt. „Atom-Endlösung Nein Nein Nein“) 1980 hatte die vier „Neins“ so untereinander geschrieben, dass die „i“-Buchstaben zum Teil wie oben und unten mit Punkten versehen erscheinen (Abb. bei Restany 1998: 83).

Inhaltlich ist an der Zeicheninschrift eine Sinnreduktion auszumachen. Von den wertenden Attributen „umweltgerecht“ und „umweltfreundlich“ geht Hundertwasser ab dem Entwurfsblatt VIII zur neutralen Bezeichnung „Umweltzeichen“ über. Im Probedruck (Bl. XIII) ist das Kompositum zur besseren Lesbarkeit getrennt wiedergegeben. Im fertigen Umweltzeichen sind die Buchstaben wieder aneinandergerückt. Schon die wertenden Attribute zeigen eine Abstufung: Liegt bei „umweltgerecht“ Maßstab und Instanz der Bewertung bei der Umwelt selber, so geht sie in „umweltfreundlich“ auf denjenigen über, der sich gegenüber der Umwelt verhält. „Umweltzeichen“ schließlich verweist nurmehr auf die Politik eines Prüfsystems, das nach eigenen Maßgaben bestimmte Produkte und Dienstleistungen apostrophiert und damit fördert.

Der Globus

Neben den Schriftexperimenten fällt die experimentelle Variation in der Farbgebung des Globus auf. Mit der Draufsicht auf die Erde bedient sich auf den ersten Blick auch das österreichische Umweltzeichen einer Symbolisierung von Welt, die den Alltagswahrnehmungen der Menschen *in* der Welt zuwiderläuft. Das erste Entwurfsblatt zeigt noch die visiotypische Farbgebung einer blauen Kugel mit grüner Binnenstruktur: Ozeane und die Andeutung kontinentaler Landmassen formulieren eine seit den Satellitenbildern traditionelle, in ihrer Modifizierung leicht individualisierte Darstellung des „blauen Planeten“. Die Binnenstrukturierung der Erdkugel wird in den folgenden Entwürfen über bloße Farbschattierungen durch den ungleichmäßigen Auftrag der Wasserfarben (Bl. II-XII) schließlich bis auf Null reduziert: Im Probedruck (Bl. XIII) finden wir Hundertwassers Anmerkungen „BLAU FLÄCHIG UND REIN“/ „GRÜN FLÄCHIG AUCH FÜR BÄUME“ als Arbeitsanweisung für die Drucker.

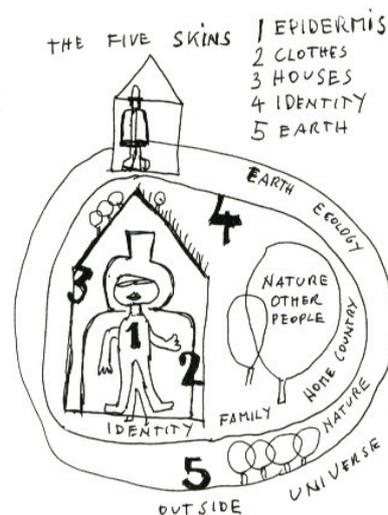
Die Farbgebung wechselt zwischen der Annäherung der Darstellung an *wissenschaftliche Erkenntnisse über* die Erde einerseits und der Annäherung der Darstellung an den *menschlichen Augenschein von* der Erde andererseits: So zeigt etwa der zweite Entwurf (Bl. II) den Planetenkern als Klumpen glühenden Magmas, den eine dünne erdbraune Schicht von der Planetenoberfläche trennt. Deutlich sichtbar *in* dieser Schicht wurzeln die insgesamt zwölf Bäume. Wie zur Andeutung verschiedener atmosphärischer Luftschichten umgibt, von weiß über hellblau nach dunkelblau hin abgeschattiert, ein zarter Aquarellstreifen die grünen Baumkronen. Entwurf III deutet bereits – wie die Endfassung - keine Luftschichten mehr an, hat aber die Bildaussage des glühenden, von einer nur hauchdünnen Erdschicht an einer Eruption gehinderten Erdkerns gesteigert: Die Erdkruste erscheint nurmehr als Strich, ein Wurzeln der Bäume *in* der Erde ist im Größenverhältnis nicht mehr darstellbar.

Wo Baumkronen sich überschneiden, beginnt hier ein neuer, ungewohnter Farbton für die Bäume ins Bild zu rücken: Das Blau, das aus der Darstellung des Globus verschwunden ist, taucht plötzlich in den Pflanzen wieder auf. Als Atmosphärenblau ergreift es im Verlauf der Entwürfe IV-VII und IX immer stärker von den Bäumen Besitz, um in Entwurf X und XI ihre gesamte Darstellung zu bestimmen. Über die farblich neutralen Versionen einer in Tortenstücke aufgeteilten Welt kommen die Entwürfe IX-XII zu sonnengelben, leuchtenden Scheiben, um schließlich – der menschlichen Wahrnehmung am ehesten angenähert – die grüne Farbe zur Gestaltung der Erdkugel festzulegen.

Aus dem „blauen Planeten“ ist im Unterlaufen herkömmlicher Darstellungsmuster nach und nach ein „grüner Planet“ geworden. Ohne Binnenstrukturierung und ohne innere Farbschattierung tritt er in der Darstellung weit hinter die Bäume zurück. Die Reduzierung der Globusdarstellung geht mit der oben dargelegten Sinnreduktion der Zeicheninschrift einher. Beide Zurücknahmen weisen Schritt für Schritt den Pflanzen wachsende Relevanz in der Bildaussage zu. Dem arbeitet auch die Farbgebung in die Hände: Die Realitätsnähe, die der grüne Globus durch seine Annäherung an die

menschliche Alltagswahrnehmung gewinnt, wird den Bäumen Schritt für Schritt entzogen, bis sie – in Blau, Weiß und Grün – schließlich genau die Farben widerspiegeln, die eine am Satellitenbild orientierte Globendarstellung dem Abbild der Erde vorbehält.

In den „Bäumen“ wird die rhetorische Figur des *pars pro toto* (Baum) mit der des *totum pro parte* (Globus) zur Zeichenaussage verbunden: *Umwelt* wird durch das Ganze der Welt(kugel) sowie durch die Andeutung einer Baumlandschaft als einem ihrer Teilaspekte veranschaulicht. Die Entwicklung des österreichischen Umweltzeichens, die sich in der Abfolge der Entwürfe spiegelt, veranschaulicht den Erkenntnisgewinn, der Hundertwassers Schaffensprozess begleitet haben muss: Der Globus, das *totum pro parte* der Darstellung, nimmt sich zugunsten des *pars pro toto*, d.h. zugunsten der Bäume als Beispiele der natürlichen Lebenswelt von Mensch und Tier, zurück. So wird auch der Werktitel des Umweltzeichens, „Bäume“, verständlich. Aus einer – vergleichbar der Zeichenaussage des japanischen Umweltzeichens – imaginierten, ebenso heldenhaften wie utopischen Idee der Rettung der Welt ist dezidiert der Verweis auf eine notwendige Schonung der *Umwelt* geworden. Von der bloßen Rettung des (wissenschaftlich erforschten) Planeten weg wird eindringlich auf die Erhaltung der Lebensressourcen verwiesen. In seiner Farbgebung spiegelt jeder einzelne Baum die ganze Erde wider. Welt, im ökologisch emphatischen Sinne des Wortes, ist *Umwelt*: die „fünfte Haut“ des Menschen.



„Die fünf Häute des Menschen“, Friedensreich Hundertwasser (1967)¹⁷⁸

Die Bäume

In allen Kulturen ist der Baum – sind die Bäume als Wald – mit mythologischem Wissen aufgeladen. In Elias Canettis *Masse und Macht* wird das „Massensymbol“ Wald in symbolischer Überhöhung zum ursprünglichen Ort der Andacht. Zugleich betont Canetti die Parallelisierung von Baum und Mensch im aufrechten Stand:

„Der Mensch, der aufrecht ist wie ein Baum, reiht sich den anderen Bäumen ein. Aber sie sind viel größer als er, und er muß zu ihnen aufschauen. [...] Wer einmal im Wald ist, fühlt sich geborgen; er ist nicht an seiner Spitze, wo er weiterwächst, auch nicht am Orte seiner größten Dichte. Eben diese Dichte ist sein Schutz, und der Schutz ist oben. So ist der Wald zum Vorbild der Andacht geworden. Er zwingt den Menschen aufzuschauen, dankbar für seinen überlegenen Schutz. Das Hinaufschauen an den Stämmen wird zum Aufschauen überhaupt. Der Wald baut dem Kirchengefühl vor, dem Stehen vor Gott unter Säulen und Pfeilern. Sein gleichmäßigster und darum vollkommenster Ausdruck ist die Wölbung des Doms, alle Stämme in eine höchste und untrennbare Einheit verflochten.“¹⁷⁹

In seiner Personifizierung wird der Baum zum Bild für den Menschen und zum Symbol für das Leben schlechthin.¹⁸⁰ Städteplaner erforschen die kleinklimatischen Einflüsse, vor allem aber die psychologische Funktion von Stadtbegrünung: Ohne Bäume wirkt eine Straße ‚tot‘.¹⁸¹ Schon die

¹⁷⁸ Abb. entnommen aus Restany 1998: 3.

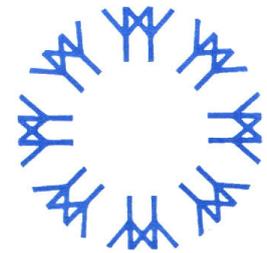
¹⁷⁹ Canetti 1980: 92f.

¹⁸⁰ Vgl. die Beispiele in Lehmann – Schriewer 2000: 56; zur Bedeutung für die osteuropäischen Länder, insbes. Polen und Litauen, vgl. Schama 1996: 49-89; zur kulturübergreifenden Symbolik des Baumes in Märchen, Bildender Kunst und Heiliger Schrift Moltmann-Wendel – Schwelien – Stamer 1994: 167ff; zur Bedeutung insbes. des Ginkgo vgl. Schmid – Schmoll 2001; zu Geschichte und Bedeutung des Weihnachtsbaumes Dietrich 1998: 13-32.

¹⁸¹ Schiller-Bütow 1975; Meyer 1982.

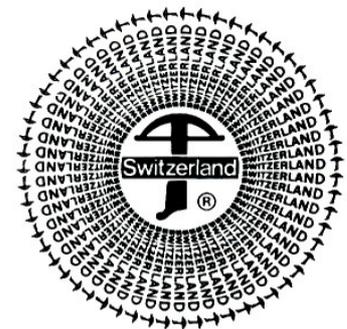
barocke Emblematischer entfaltet eine vielfältige Symbolik des Baumes als Bild des Menschen.¹⁸² Im Begriff des Stammbaumes ist die Übertragung des Bildes auf die Abfolge der Generationen zum Idiom geworden.

Derartige Konnotationen muss Hundertwasser einkalkuliert haben, als er sein Zeichen für eine Umwelt aus Bäumen schuf. Die Bäume des österreichischen Umweltzeichens werden nicht nur durch die verfremdende Farbgestaltung hervorgehoben, sondern auch durch das Prinzip der Vielzahl. Wo in den übrigen Umweltzeichen die rhetorische Figur des *pars pro toto* durch eine Pflanze oder ein Tier - ein Blatt in Singapur, ein Lindenblatt in Tschechien, eine Wintereiche in Ungarn, einen Schwan in Skandinavien, einen Falken in Schweden, einen Kolibri in Brasilien – realisiert wird, so stehen im Umweltzeichen Österreichs ganze 14 Bäume für die Umwelt der Welt. Wie die Entwürfe zeigen, war die konkrete Anzahl der Bäume bis zum endgültigen Zeichen variabel. Entwurfsblatt I und VIII-XIII zeigen die endgültige Anzahl von 14, die Entwürfe II-VII nur zwölf Bäume. Das Prinzip ihrer Vielzahl jedoch stand offenbar von Beginn an fest. Einen interessanten Aufschluss über die konkrete Gestaltung der Bäume gibt Blatt IV. Hier zeigt die Bleistiftzeichnung Hundertwassers Versuch, die einzelnen Bäume zu bestimmten Baumarten zu individualisieren. Der Versuch wird verworfen. Die Bäume bekommen alle dasselbe unbestimmte Gesicht.



Signet der Weltausstellung Montreal 1967¹⁸³

Vielzahl wie Einheitlichkeit in der Gestaltung der Bäume dienen demselben Ziel: der Verstärkung. Die ostinate Wiederholung desselben Zeichenelements hebt dieses hervor. So reihte das Signet der Weltausstellung Montreal (1967) das mittelalterliche Zeichen für Freundschaft vervielfacht aneinander.¹⁸⁵ Redundanz schlägt bei einer großen Anzahl gleicher Elemente in Bedeutungsverstärkung um. Besonders augenfällig wird dies noch einmal beim Verpackungszeichen der Schweizer Käsemarke „Switzerland“. Wie das Signet der Weltausstellung Montreal, so ist auch dieses Warenzeichen dem österreichischen Umweltzeichen strukturell gleich: Der unzählige Male auf identische Weise wiederholte Markenname, strahlenförmig um ein wiederum auf die Marke verweisendes Zentrum hin angeordnet, erzielt hier eine ungeheure Wirkung. Der Name „Switzerland“ wird dem Betrachter förmlich eingehämmert. So ordnet sich auch im österreichischen Umweltzeichen die Anzahl und strukturelle Gleichheit der 14 Bäume dem Ziel unter, die Bäume als wesentlichstes Zeichenelement deutlich zu machen. Die Bäume, sagt das Zeichen, sind nicht einfach da, sondern sie sind *essentiell*. Sie stehen für die Umwelt als den Teil der Natur, der das Leben lebenswert und das Überleben möglich macht.



Warenzeichen der Käsemarke Switzerland¹⁸⁴

Dass es dabei die frei wachsenden Bäume einer möglichst unberührten Natur sind, die hier als Vorbild Pate gestanden haben, zeigt das bereits erwähnte „Wuchern“ des Zeichens in die Zeichenumgebung. Die Entwürfe I, II, IV, IX und X begründen den Zeichenumriss, I, II und IV durch die Andeutung einer (hell)blauen Erdatmosphäre. Ob das schwarze Band der Entwürfe IX-X die

¹⁸² Vgl. Henkel – Schöne 1978: Sp. 175 („Vergänglichkeit der Schönheit“ und „VIRTUS IN FRONDIBUS NULLA EST“); Sp. 176 („RAMIS NON CAUDICE VIVIT“); Sp. 160 („POSTERITATI“); Sp. 161f („PRIMO NISI TEMPORE FRUSTRA“).

¹⁸³ Abb. entnommen aus Frutiger 2004: 226

¹⁸⁴ Abb. bei Lutz 1990: 7/122.

¹⁸⁵ Erläuterung bei Frutiger 2004: 226. Die Kreisform bedeutet auch hier die Welt.

verschmutzte Atmosphäre darstellen soll, kann nur spekuliert werden. Die übrigen Entwürfe und das fertige Umweltzeichen begründen den Zeichenumriß nicht. Die ungleichlangen, gleichsam urwüchsigen Bäume transportieren so die Bedeutung des Unkontrollierten. Eine solche Bedeutung ist Zeichen ablesbar, die im Umriss Hundertwassers Entwurf ähnlich sind, obwohl sie jeweils völlig andere Inhalte haben. Nur die Struktur des gewissermaßen Ausgefranstes macht die Zeichen vergleichbar.

So zeigt das Kulturstadtlogo der schwedischen Hauptstadt mit seinem Kranz aus ungleich großen Farbpunkten im Umriss Ähnlichkeit mit Hundertwassers Umweltzeichen. Doch die Farbpunkte im Kulturstadtlogo sind um den Namen „Stockholm“ und die Jahreszahl „98“ angeordnet. Kern der Farbpunkte ist ein großer mittiger Fleck. Abgebildet ist offensichtlich eine Explosion, die von Stockholm als Kulturstadt Europas 1998 ausgehen sollte: Ein Feuerwerk im eigentlichen, oder ein ‚Feuerwerk‘ an Ereignissen im übertragenen Sinne. In jedem Fall stellt eine Explosion den Inbegriff des Unkontrollierten dar. Dies wird durch die unregelmäßige Anordnung und ungleiche Größe der Farbpunkte veranschaulicht, die das Kulturstadtlogo strukturell dem österreichischen Umweltzeichen vergleichbar machen.



Kulturstadtlogo
Stockholm 1998

Ein weiteres Beispiel für die Darstellung des Unkontrollierten ist das Piktogramm für den „Fleck“ aus den Waschanleitungen im Katalog der Bekleidungsfirma *hess natur*. Im Umriss dem Umweltzeichen zum Verwechseln ähnlich, sind hier um einen dicken Farbfleck kleine Farbpunkte ungleicher Größe angeordnet. Gezeigt wird uns offenbar der Kern einer Verschmutzung und in die Stoffumgebung ausgreifende Schmutzspritzer. Auch hier verdeutlichen ungleiche Größe und unregelmäßige Anordnung der Spritzer das vom Menschen nicht beherrschte Geschehen. Ebenso unbeherrscht, urwüchsig und im positiven Sinne chaotisch stellt Hundertwasser in seinem Umweltzeichen seine Vorstellung von den Bäumen dieser Erde dar.



Fleckenbehandlung

Piktogramm „Fleck“
aus einem Katalog der
Bekleidungsfirma hess natur

Im unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang mit der Entstehung des Umweltzeichens hat Hundertwasser einige eindeutig wertende Sätze zum natürlichen Wildwuchs formuliert. Das Pamphlet *Der Putzwahn* nämlich, entstanden im Dezember 1989 auf Neuseeland, endet mit den Worten: „Übertriebene Sterilität bringt den Tod. Intelligente Gewährung von unkontrolliertem organischem Wachstum und die Vielfalt bringen Leben./ Wir brauchen Schönheitshindernisse./ Schönheitshindernisse sind nicht-reglementierte Unregelmäßigkeiten.“¹⁸⁶

Das ökologische Engagement Friedensreich Hundertwassers

Die Idee der Ökologie und eines notwendigen Kreislaufs der natürlichen Ressourcen beschäftigt Friedensreich Hundertwasser schon in den 50er Jahren – gut 15 Jahre, bevor sich eine breitere Öffentlichkeit zu einer gesellschaftspolitisch engagierten Umweltbewegung zusammenfindet. Seinen ersten Galeristen fällt er auf, weil er in selbstentworfenen Pullovern und mit selbstgenähtem Schuhwerk auf einem Fahrrad



Friedensreich Hundertwasser
„Mehr Grün“ (1980)
Aufkleber; Ø 10 cm

¹⁸⁶ Zit. nach Rand 1989: 61. Vgl. auch schon ebd: 146 die Stellungnahme Hundertwassers zur Architektur „Laß alles überwuchern“ aus dem Jahr 1980.

unterwegs ist, die eigenen Bilder auf den Rücken geschnallt.¹⁸⁷ Die Konsequenz, mit der Hundertwasser von Beginn seiner Malerkarriere an seine Kunst in den Dienst seiner politischen Überzeugungen stellt, ist bemerkenswert und vielfach durch internationale Preise honoriert worden. In den 60er Jahren beginnt er sich in die Fragen der Architektur und der Städteplanung einzumischen. Seine Theorie der „Fünf Häute“ des Menschen, deren Schema oben abgebildet wurde, veranlaßt ihn 1967 und 1968 zu den spektakulären „Nacktreten“ in München bzw. Wien.¹⁸⁸ Wie über die Kleidung, sollte der Mensch über die Architektur, in der er lebt, mitentscheiden dürfen. Als der „Architektur doktor“, als der er sich sieht, begründet Hundertwasser seine Häuser nicht nur auf ihren Dachterrassen.¹⁸⁹ 1973 werden anlässlich der Triennale di Milano in der Via Manzoni 12 „Baummieter“ durch die Fenster in die Innenräume der Häuser gepflanzt.¹⁹⁰ Hundertwasser entwirft Humustoiletten (1975) und Skizzen zur natürlichen Wasseraufbereitung (1982). Unentgeltlich beteiligt er sich an der Sanierung des Fernheizwerks Spittelau (1988), saniert und gestaltet Tankstellen, Kindertagesstätten, Wohnanlagen und Kirchen um. Internationale Anerkennung als Gestalter und Architekt, aber auch als Friedens- und Umweltaktivist bleiben nicht aus. Hundertwasser gestaltet Friedensfahnen für den Nahen Osten, die 1979 offiziell von Bundeskanzler Bruno Kreisky an die Staatsoberhäupter der betreffenden Staaten gesandt werden. Er entwirft Gebrauchskunst für afrikanische Staaten, für die UNESCO und die Vereinten Nationen und referiert auf internationalen Symposien zum Thema Ökologie. 1980 proklamiert der Bürgermeister von Washington D.C. den 18. November zum „Hundertwasser-Tag“. Im selben Jahr erkennt man Hundertwasser den Großen Österreichischen Staatspreis und 1981 den Österreichischen Naturschutzpreis zu.¹⁹¹

Die Aktionen und Plakate, auf denen Hundertwasser für Friedens- und Umweltpolitik und gegen Atomkraft Stellung bezieht, sind so zahlreich, dass sie hier nicht alle erwähnt, geschweige denn erläutert werden können. Eine Aktion aber sei noch in den Kontext des österreichischen Umweltzeichens gestellt: Für die Kampagne „Mehr Grün in Wien“ gestaltet Hundertwasser einen Aufkleber. Dieser Aufkleber, der über die österreichische *Kronen Zeitung* vertrieben wird, zeigt einen Baum, aus dessen grüngetupftem Blattwerk zwei Augenpaare herauswachsen. Der Baumstamm wird als Nase erkennbar, er mündet in einen stilisierten blauen Mund: Dieser Baum ist ein Bild für den Menschen. Die oben entfaltete Symboltradition, die den „Freund Baum“ zum Sinnbild des menschlichen Individuums macht, wird hier in der Darstellung explizit.¹⁹² Wie das Umweltzeichen übrigens ist „Mehr Grün“ nicht rund: Ein dünner schwarzer Rand muß die leicht länglich-ovale, zur Baumkrone hin ausladende Zeichnung Hundertwassers zum kreisrunden Sticker hin ausgleichen.



unicef-Aufkleber (seit den 90er Jahren im Handel)

Der Baum ist in „Mehr Grün“ ein Bild für den Menschen. Man kann nur spekulieren, ob diese Konnotation auch im Umweltzeichen mitschwingen soll. Jedenfalls ist Hundertwassers

¹⁸⁷ Zitate bei Rand 1998: 45.

¹⁸⁸ Vgl. Restany 1998: 14-17.

¹⁸⁹ Zitat bei Rand 1998: 170f., entsprechende Abb. bei Abb. Restany 1998: 42, 46.

¹⁹⁰ Rand 1998: 148f, 198.

¹⁹¹ Vgl. Rand 1998: 198f.

¹⁹² „Da sind Augen! Augen blicken aus dem Schatten der Zweige heraus. Noch nie habe ich solche Augen gesehen.“ In der konkreten Ausführung Hundertwassers wirkt seine Darstellung wie die Illustration dieses Ausrufs des Waldelben Legolas aus J.R.R. Tolkiens *Herrn der Ringe* (Tolkien 1979: 174). Das dreibändige Werk war damals gerade in Kreisen der Ökologiebewegung bereits zum Kultbuch geworden.

Umweltzeichen mit seiner Baumkette dem bekannten *unicef*-Emblem „Für die Kinder der Welt“ mit seinem weltumspannenden Kinderreigen strukturell verwandt.¹⁹³ Aus Äußerungen Hundertwassers aber spiegelt sich eine große Skepsis den Menschen gegenüber: „Die Natur und die Bäume sprechen zu uns,/ aber sie sind wie ein heiliges Buch,/ geschützt durch sieben Siegel./ Dieses Buch ist den Blinden verschlossen,/ und die Tauben/ verstehen diese Sprache nicht./ Doch die Bäume warten geduldig,/ bis der Mensch genügend entwickelt ist,/ um ihre Botschaft zu begreifen.“¹⁹⁴

Die Bäume des Umweltzeichens stehen daher m.E. nicht direkt für Menschen. Wie oben dargelegt, sind die Bäume bewusst nicht individualisiert ausgeführt. Sie stehen für den Baum *an sich*,¹⁹⁶ und immer wieder spiegelt Hundertwassers Arbeit seine Wertschätzung der Pflanzen: Wenn der Künstler sich auf einer Wurzel des gigantischen Puriribaumes fotografieren lässt,¹⁹⁷ dessen Durchmesser den des Menschen um ein 10faches übersteigt; wenn Hundertwasser in seiner Meisterschule an der Akademie der Bildenden Künste Wien unter übermannshohen Topfpflanzen kauert,¹⁹⁸ so spricht aus diesen Bildern eine Wertschätzung der Natur, die den Baum sogar über den einzelnen Menschen stellt. Die Natur ist ewig, der einzelne Mensch vergänglich. Die Natur ist groß, der Mensch ist klein. Über allen „Häuten“ des Menschen liegt als oberste die uns umgebende Natur, die Umwelt, die der Mensch schützen muß, damit sie ihn weiterhin schützen kann. Wir sind nur Gäste der Natur, mahnt ein Hundertwasser-Plakat aus dem Jahr 1980: Wir sollten uns dementsprechend benehmen.



„Arche Noah 2000 – You are a Guest of Nature – Behave“
Fr. Hundertwasser 1980 ¹⁹⁵

Zusammenfassung

1990 gestaltete Friedensreich Hundertwasser im Auftrag des Österreichischen Bundesumweltministeriums das Umweltzeichen „Bäume“. Die Entwürfe hierzu hatte er im Vorjahr geschaffen und sie – wie das fertige Zeichen auch – kostenlos zur Verfügung gestellt. Diese Geste erklärt sich aus dem fast das gesamte Lebenswerk Hundertwassers durchziehenden Engagement für ökologische Belange. Das Umweltzeichen zeigt einen Globus, der von 14 Bäumen umstanden wird. Die relativ hohe Anzahl von 13 unterschiedlichen Entwurfsblättern macht eine Entwicklung in der Zeichengestaltung deutlich, die den Schwerpunkt der Zeichenaussage immer mehr vom Globus weg auf die Bäume als dem Inbegriff der Umwelt als „fünfter Haut des Menschen“ verschiebt. Vergleiche zu anderen Zeichen zeigen, dass die Vielzahl der Bäume der Verstärkung dieser Aussage und ihre unterschiedliche Höhe der Veranschaulichung ihres natürlichen Wachses dienen. Die Zeicheninterpretation wird gestützt durch künstlerische Aktionen und verbale Äußerungen Hundertwassers, die seine Wertschätzung, ja Verehrung der Natur und insbesondere den Bäumen gegenüber zum Ausdruck bringen.

¹⁹³ Interessanterweise ist bei dem *unicef*-Zeichen der Globus gegen die geläufige Abbildungskonvention mit dem Südpol nach oben dargestellt. Die Wertigkeit, die im „Oben“ und „Unten“ der Kartographie ein wirtschaftliches Nord-Süd-Gefälle widerzuspiegeln oder zu zementieren scheint, soll damit unterlaufen werden.

¹⁹⁴ Zit. bei Wolbert 1998: 106.

¹⁹⁵ Abb. entnommen aus Restany 1998: 84.

¹⁹⁶ Mit der Semiotik Umberto Eco gesprochen, versinnbildlichen die Bäume der „Bäume“ die Idee des Baumes als Referenz jeder Abbildung.

¹⁹⁷ Im Kaurinuit auf Neuseeland. Über die Höhe des Baumes kann aufgrund der Abbildung keine Aussage getroffen werden. Abb. bei Restany 1998: 2.

¹⁹⁸ Abb. bei Restany 1998: 91.

II.2.6 Nordischer Rat (Ympäristömerkki – „Schwan“)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das übernationale Umweltzeichen des Nordischen Ministerrates für die Staaten Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden wurde Mitte der 80er Jahre von dem Designer Kyösti Varis (Helsinki) entworfen. Es wurde im Dezember 1991 erstmals vergeben, nachdem im Juni 1991 das Umweltzeichenprogramm, zunächst nur für die Länder Finnland, Island, Norwegen und Schweden, ins Leben gerufen worden war.

Das Umweltzeichen zeigt einen stilisierten weißen Schwan auf grünem Grund. Vier Federn sind durch Schraffur erkennbar abgesetzt. Die Schraffur, die Figur und Hintergrund einander durchdringen lässt, bewirkt zudem eine Dynamisierung der statischen Zeichnung: Der Schwan scheint zu fliegen. Im Gegensatz zur Anlage der meisten anderen nationalen Umweltzeichen ist die Umschrift nicht eigens in einer Kreislinie gefasst.



*Nordisches Umweltzeichen,
hier für den finnischen Markt
(Design Kyösti Varis
frühe 80er Jahre)*

Wie die Farben, so ist auch das Aussehen von Umschrift, Lizenznummer des ausgezeichneten Produkts und Erläuterungstext detailliert vorgegeben¹⁹⁹: In Helvetica, recte, semi-bold, grün oder schwarz muß sich die Umschrift in Großbuchstaben über das Umweltzeichen wölben. Für jeden Markt innerhalb des Nordischen Verbundes wird die jeweils mit „Umweltzeichen“ zu übersetzende Umschrift in der Landessprache wiedergegeben: „Nordisk Miljømærkning“ (Nordisches Umweltzeichen) für Dänemark, „Ympäristömerkki“ für Finnland, „Umhverfismerki“ für Island, „Miljømerking“ für Norwegen und „Miljömärkt“ für Schweden. Suomi als zweisprachiges Land kennzeichnet das Zentralikon des Umweltzeichens in finnischer und in schwedischer Sprache.²⁰⁰ Mit der Umschrift „Nordisches Umweltzeichen“ wirbt der Schwan auch auf dem deutschen Markt. Im internationalen Gebrauch wird das Zeichen meist mit der englischsprachigen Umschrift „Nordic Environmental Label“ wiedergegeben. In jedem Fall verweist die Umschrift direkt auf das Zeichen und seine Funktion. Eine sechsstellige Lizenznummer ist aufgesplittet rechts und links vom Zentralikon aufzudrucken. In maximal drei Zeilen muß dann noch unterhalb des Ikon angegeben werden, „in welcher Hinsicht das Produkt weniger umweltschädlich ist als Alternativprodukte mit dem selben Gebrauchszweck.“ Eine Maximalgröße nennen die Vorschriften nicht. Ist das Label sehr klein aufgedruckt, müssen Umschrift, Lizenznummer und Erläuterungstext neben dem Ikon stehen.²⁰¹ Die jeweils für drei Jahre vergebene Produktauszeichnung mit dem Nordischen Schwan darf zu Werbezwecken genutzt werden.

¹⁹⁹ Vgl. www.svanen.nu/Logga/tryckoriginal.pdf. Zu den Farben vgl. Kap. II.4.

²⁰⁰ Vgl. die Seiten der Länderbüros für das Nordische Umweltzeichen unter www.svanen.nu/Eng/contact/kontakt-nord.asp. Ich danke außerdem den Mitarbeiterinnen dieser Länderbüros, Sinikka Karpelin, SFS, Helsinki und Monica Backlund, SIS, Stockholm für wertvolle Hinweise.

²⁰¹ Nordischer Rat o.J.: 3. Vgl. auch www.svanen.nu/Eng/info/tryckoriginal.asp?material=True.

Nach einer kleinen internen Ausscheidung unter einigen Vorschlägen erteilte die Vergabeinstitution²⁰² Nordischer Ministerrat/ Referat Verbraucherfragen, Kopenhagen den Auftrag zum Design eines Nordischen Umweltzeichens an den finnischen Designer Kyösti Varis (Büro Varis & Ojala OY, Helsinki). Denn Varis (*1933) hatte bereits das Signet des Nordischen Rates überhaupt entworfen (Abb. s.u.) und man wünschte sich eine auf den ökologischen Kontext bezogene Variante dieses ersten Signets.²⁰³ „A strong visual profile is an important part of the Nordic co-operation’s identity“, heißt es auf der Internetseite des Nordischen Rates. Die stete und korrekte Abbildung des Signets stärke den Zusammenhalt: Es sei daher untersagt, das Signet zu verfälschen oder den Schwan losgelöst in anderen Zusammenhängen zu reproduzieren.²⁰⁴ Der Nordische Rat überträgt damit die eigentlich firmenbezogene Marketing-Strategie des Corporate Design und der Corporate Identity auf den Bereich eines internationalen Staatenverbundes. Die oben zitierten Ausführungen beziehen sich sämtlich auf das Signet des Nordischen Rates. Es ist jedoch selbstverständlich, dass ein bewusst themenverwandtes Umweltzeichen des Nordischen Rates als gewollter Beitrag zu einer Nordischen ‚Corporate Identity‘ anzusehen ist.

Bereits in den 90er Jahren wurde das Design des nordischen Umweltzeichens seitens der finnischen Vergabeinstitution SFS als sehr erfolgreich eingestuft: Es sei prägnant, trete optisch hervor und hebe sich daher gut von den Produktverpackungen ab.²⁰⁵

Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

Es existiert keine weiterreichende Interpretation des Umweltzeichen-Designs von offizieller Seite. Das Ikon wird lediglich, wie erwähnt, als Abwandlung aus dem Logo des Nordischen Rates heraus erklärt.

Vorbilder – Nachbildungen

Direktes Vorbild des nordischen Umweltzeichens ist das Signet des Nordischen Ministerrates. Es wurde 1985 offiziell als Signet des Rates eingeführt und besteht aus zwei Teilen: dem Schwanen-Ikon und dem Logo „norden“. Kyösti Varis hat das Ikon gestaltet, das Logotyp stammt aus der Feder von Due Design AS und vermittelt nach Ansicht des Nordischen Rates ein zeitgemäßes Image von Schlichtheit und Stärke. Im Sinne der bereits erwähnten Corporate Identity gibt der Nordische Rat detaillierte Anweisungen zur Reproduktion des Signets heraus und stellt Logo-Downloads via Internet zur Verfügung. Wichtig für das Corporate Design des Nordischen Rates ist es, dass das Signet niemals geteilt und etwa *nur* der Schwan oder *nur* das Logo reproduziert werden.²⁰⁶ Daher sei es auch hier als Gesamtheit abgebildet, obwohl zur Interpretation des Umweltzeichens nur das Schwanen-Ikon von Bedeutung ist.



Ikon des Nordischen Rates (Design Kyösti Varis)

²⁰² Für die einzelnen Mitgliedsländer des Umweltzeichenprogramms existieren nationale Vergabeinstitutionen in den Hauptstädten. Es sind Sekretariate oder Abteilungen der jeweiligen staatlichen Standardisierungsbehörde.

²⁰³ Vgl. www.svanen.nu/Eng/about/historia.asp.

²⁰⁴ „Ein markantes visuelles Profil leistet einen wichtigen Beitrag für die Identität der Nordischen Kooperation.“ Vgl. die Ausführungen unter www.norden.org/designmanual/uk/?lang=6.

²⁰⁵ „It fills the space easily and it’s easy to find from products.“ Für diese Einschätzung aus dem August 1997 danke ich Matti Jarvi, SFS Helsinki.

²⁰⁶ Vgl. www.norden.org/designmanual/uk/?lang=6.

Der Schwan des „norden“-Signets, weiß auf blauem Grund, zeigt im Gegensatz zur Gestaltung des Umweltzeichens *acht* einzelne Federn. Sie stehen hier für die fünf Mitgliedstaaten des Nordischen Rates: Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden sowie für die drei autonomen Regionen Åland, Färöer und Grönland.²⁰⁹ Dieser Hinweis erhellt zugleich die Bedeutung der vier Flügelfedern des Umweltzeichen-Schwans: Da Dänemark zunächst nicht am Umweltzeichenprogramm des Nordischen Rates teilnahm,²¹⁰ hatte Kyösti Varis von nur vier Mitgliedsstaaten auszugehen. Die vier Federn symbolisieren somit Finnland, Island, Norwegen und Schweden.



norden

Nordiska ministerrådet
Nordiska rådet

Nordischer (Minister)Rat,
vollständiges Signet (seit 1985)²⁰⁷

Kyösti Varis hat ein weiteres Signet entworfen, das die Figur eines Schwanes zeigt. Es ist das ebenfalls blaugrundige Signet „Hyvää Suomesta - Gott från Finland“ der staatlichen Organisation *Finfood*.²¹¹ Seine Art der Federngestaltung und der figurdurchdringenden Schraffur hat Varis hier bei einem schwimmenden Schwan zu einer neuen Designidee verknüpft: Die weißen Schwanenfedern durchzieht ein Kreuz, durch das der blaue Hintergrund die Figur durchdringt. Dadurch entsteht im Schwanengefieder das Bild der finnischen Staatsflagge, eines blauen Kreuzes auf weißem Grund. Folgerichtig wird das Signet daher auch „Schwanenflagge“ genannt.



„Leckeres aus Finnland“
Lebensmittelkenn-
zeichnung durch Finfood
(seit 1993) Design der
„Schwanenflagge“:
Kyösti Varis²⁰⁸

Das Prüfzeichen, das einheimische Produkte markiert, zeigt eine streng emblematische Struktur von *pictura* und abgegrenzter *inscriptio*. Vielleicht ist es diese Struktur, gemeinsam mit dem verwandten Ikon, die einen Teil der finnischen Verbraucher verwirrt: Im Jahr 2004 stellte das Unternehmen *Taloustutkimus Oy* im Auftrag der finnischen Umweltzeichen-Vergabeinstitution SFS eine Verbraucherumfrage zum Bekanntheitsgrad des Nordischen Umweltzeichens an. Den 972 Befragten wurde das Schwanenikon des Umweltzeichens *ohne* Text gezeigt. Es stellte sich heraus, dass 86% der Finnen das Zeichen zu kennen meinten – 41% aber glaubten, das Zeichen weise das gekennzeichnete Produkt als finnisch aus: Beinahe die Hälfte der Konsumenten ergänzte zu dem Ikon die falsche Umschrift und verwechselte die skandinavische Umweltschutzkennzeichnung des Ecolabels mit der nationalen Lebensmittelkennzeichnung durch *Finfood*.²¹² Tatsächlich verfügt *Finfood* mit „Luomu“ auch über ein eigenes Biosiegel, das aber ganz anders aussieht als die Schwanenflagge oder das nordische Umweltzeichen. Es zeigt einen

²⁰⁷ Abb. in der schwedischen Variante. Auf der Homepage des Nordischen Rates werden des weiteren Logo-Vorbilder in dänisch, englisch, finnisch, isländisch und norwegisch zur Verfügung gestellt. In finnischer Sprache existiert neben dem Logo „norden“ das gleichbedeutende Logo „pohjola“. Je nach Anlaß wird die Unterschrift Nordischer Rat oder Nordischer Ministerrat gewählt. (Vgl. www.norden.org/designmanual/sk/office.asp).

²⁰⁸ Abb. unter www.finfood.fi/finfood/hs.nsf und weiter unter „Joutsenlippu“.

²⁰⁹ Vgl. www.norden.org.

²¹⁰ Vgl. Salzman 1991: 69.

²¹¹ Die wieder zweisprachig in finnisch und schwedisch angelegte Umschrift bedeutet „Gutes/ Schmackhaftes aus Finnland“. Die funktional unabhängige Organisation *Finfood* wird vom finnischen Landwirtschaftsministerium finanziert, um Informationen zu einheimischen Lebensmitteln bereitzustellen und die entsprechenden Produkte zu kennzeichnen. Für diese Auskunft danke ich Sinikka Karpelin, SFS Helsinki. (Vgl. www.finfood.fi/finfood/hs.nsf und weiter unter „Joutsenlippu“).

²¹² Für diese Angaben danke ich Sinikka Karpelin, SFS. Der Anteil von Verbrauchern, die das Ikon des Umweltzeichens falsch zuordneten, liegt mit 41% sogar höher als in älteren Umfragen.

Sonnenaufgang und ist optisch eher dem spanischen Umweltzeichen „Medio Ambiente“ vergleichbar.²¹³

Die falsche Zuordnung des Umweltzeichens zeigt zweierlei: Erstens ist die Produktkennzeichnung durch die nationale *Finfood*-Organisation vielen finnischen Konsumenten offenbar geläufiger als das übernationale Umweltzeichenprogramm. Zweitens beweist die Verwechslung paradoxerweise gerade die Wirkmächtigkeit von Corporate Design – nur dass in diesem Fall durch die verwandten Bilder einander zugeordnet wird, was *nicht* zusammengehört. Corporate Design kann nur funktionieren, wenn innerhalb eines Verbandes identische oder sehr ähnliche Zeichen verwendet werden, die sich jedoch von allen Zeichen anderer Organisationen signifikant unterscheiden. Um die Idee der Corporate Identity des Nordischen Verbundes, die ihm den Auftrag zum Entwurf des Umweltzeichens eingebracht hatte, zu schützen, hätte Kyösti Varis den Schwan nicht ein weiteres Mal, für eine andere Organisation, als Motiv verwenden dürfen.

Um zu verstehen, warum Varis dennoch den Schwan als Motiv verwendet hat, sei noch einmal daran erinnert, was genau die „Schwanenflagge“ kenntlich machen soll: Das „Hyvää suomesta“ weist Produkte aus, die aus einheimischen Rohstoffen hergestellt wurden. Das *originär Finnische* ist es, was alle ausgezeichneten Produkte verbindet. Für die Prüfmärke war also eine Symbolfigur für den Inbegriff des Finnischen zu finden. An dieser Stelle hat Kyösti Varis sich für den Schwan entschieden. Keine Figur, heißt das, schien ihm tauglicher für diesen Zweck. Auch im „norden“-Logo und im Umweltzeichen ist also offenbar ein finnisches Nationalsymbol bildbestimmend geworden. Es wird im folgenden noch ausführlich darüber zu sprechen sein.



Signet der Documenta IX, Jan Hoet 1992²¹⁴

Wie die Schwanenflagge, so hat auch das Ikon im Logo der finnischen Fluglinie *Finnair* in den 90er Jahren zu Verwechslungen mit dem Nordischen Schwan des Umweltzeichens Anlaß gegeben.²¹⁵ Das Design stammt wiederum von Kyösti Varis. Vom Gestaltungsprinzip (Schriftzug – stilisiertes Flugzeug) her findet es seit 1970 Verwendung, wurde aber zum Millennium noch einmal



Logo der Fluglinie Finnair (seit 2000; Design Kyösti Varis)

²¹³ Vgl. daher die Abb. unten in Kap. II.3.14.

²¹⁴ Da der *Finfood*-Schwan (Design 1993) schwimmt und nicht fliegt, ähnelt seine konkrete Gestaltung eher dem weißen Spiegelbild auf dem Signet der *Documenta IX* (1992) unter Jan Hoet. Aufgrund der auffallenden zeitlichen Nähe der beiden Entwürfe sei auch dieses Signet hier reproduziert.

²¹⁵ Auskunft von Sinikka Karpelin, SFS Helsinki, im Januar 2006 sowie schon von Matti Jarvi, SFS Helsinki, im August 1997. - Bis 1968 firmierte die 1923 gegründete Finnair schlicht unter unterschiedlich typisierten Schriftzügen des Namens *Aero OY* – *Aero OY/ Finnish Air Lines* – *Aero OY/ Finnair* – *Finnair/ Aero OY* und schließlich *Finnair*. Zum 45jährigen Bestehen der Fluggesellschaft wurde das in einen blauen Kreis eingeschriebene stilisierte Flugzeug neben dem Schriftzug eingeführt. Seit 2000 erscheint es insbesondere im Schriftzug modifiziert. Das stilisierte Flugzeug ersetzte im Laufe der Zeit dann auch die Kennzeichnung des Seitensegels der einzelnen Flugzeuge. Früher waren diese unter dem Zeichen der finnischen Flagge geflogen. (Vgl. die Werbe- und Informationsbroschüre zum 75jährigen Bestehen des Unternehmens: Finnair 1998: 46: „The company logo has changed over the years.“ In dieser Broschüre auch zahlreiche Abbildungen historischer und heute im Einsatz befindlicher Flugzeuge mit den jeweiligen Kennzeichen an Rumpf und Seitensegel; vgl. etwa ebd.: 45f. Unter dem Stichwort „Old Logos“ finden sich alle historischen Signets der Fluglinie auch im Internet. Vgl. www.finnairgroup.com/group/group_14_5.html). Statt das Flugzeug in einen blauen Kreis einzuschreiben, suggeriert heute eine angeschnittene Kreislinie den Flug um den Planeten (vgl. die Animation „The Birth of Finnair logo“ unter www.finnairgroup.com/mediaen/mediaen_3_2.html).

modifiziert. In der Tat kommt das stilisierte Flugzeug in seiner Reduktion dem stilisierten Schwan graphisch nahe. Die Gestalt dieses Flugzeuges ist seit 1970 unverändert geblieben und lässt das Seitensegel beziehungsweise in Form eines „F“ – wie *Finnair* - erscheinen.

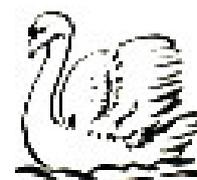


die Kanadische Gans
(Re-Design R. Harder
für Celgar 1986)²¹⁶

Allen Schwan-Signets ist die Profilansicht des Vogels gemeinsam. Dies könnte in der notwendigen Abgrenzung der Varis-Entwürfe von der *Canadian Goose* begründet sein. Das alte Symbol, das Rolf Harder 1986 für *Celgar* neu entworfen hat, zeigt eine Draufsicht des fliegenden Vogels mit ausgebreiteten Schwingen.

Die Symbolgeschichte des Schwans

Im folgenden Abschnitt soll die Frage nach einer möglichen *spezifischen* Bedeutung des Schwans für die skandinavische Kultur im allgemeinen oder die finnische Nation im besonderen im Vordergrund stehen. Tiefer in die Symbolgeschichte zurückblickend, tritt der Schwan in vielen Kulturen und den verschiedensten Funktionen in Erscheinung. „Spätestens in der Hallstattzeit (etwa 1300 v. Chr.) finden wir [...] von China bis Skandinavien [...] heilige Schwäne und Gänse“, hält Robert Meldau im historischen Rückblick zu den kultischen Hintergründen heutiger Warenzeichen und Produktmarken fest.²¹⁹ So findet sich denn auch ein Schwan unter den Warenzeichen, die Holzfäller zur Eigentumskennzeichnung in ihre Stämme brannte, um sie nach dem Flößen flußabwärts unter den Stämmen der anderen Meister wiederzufinden. „[D]ieser Zeichengebrauch [wird] von Finnland bis Kanada geübt.“²²⁰



HCT
Holzmarke²¹⁷

„Schwan“ meint dabei – zumal im indoeuropäischen Sprachraum – immer den Singschwan (*cygnus cygnus* oder *cygnus musicus*): Etymologisch ist der Zusammenhang seines Namens mit dem lateinischen *son-are*



Barockemblem: Schwan
als Reinheits-Symbol²¹⁸

²¹⁶ Vgl. Kuwayama 1993/ 94: Vol. 1: 222; No. 1728.

²¹⁷ Aus: Meldau 1967: 233. Meldaus Quelle ist Benn Brothers Limited, *Shipping Marks on Timber*, London 1971. Hier wird auf S. 92 das abgebildete Zeichen als Signet der Malaysischen Hock Chuan Trading Co., Kuala Lumpur, ausgewiesen. [Hardwood and softwood, including wagon planks. 20000 tons of cu.ft. average annual production. All grades of quality as per Malayan Grading Rules of 1955.]

²¹⁸ „Nil fylgvra terrent./ Die Blitze schrecken nicht.“ Erläuterung: „Die Blitze fürchte ich nicht, denn diese Lorbeerzweige halten sie fern. Die Reinheit achtet die Angriffe des Schicksals gering.“ Aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 817.

²¹⁹ Meldau 1967: 61. Zu demselben Ergebnis kommen einstimmig die unterschiedlichen Symbollexika: Schwäne, in den „Süß- und Brackgewässer[n] der gemäßigten und kalten Regionen aller Kontinente mit Ausnahme Afrikas und der Antarktis“ zuhause (Brockhaus XXIV: 555) werden aufgrund der Schönheit ihres weißen Gefieders und des langen schlanken Halses selbst in Gegenden verehrt, in denen der Schwan nicht eigentlich beheimatet ist. So hält Hans Biedermann in Knauers Lexikon der Symbole fest, dass Schwäne trotz ihrer Seltenheit im Mittelmeerraum einen bedeutenden Platz in der antiken Mythologie beanspruchen. Der Schwan gilt als Zugtier des fliegenden Wagens der Venus (vgl. Henkel - Schöne 1978: Sp. 1751f) und auch Apoll, bei dessen Geburt ein Schwan assistiert haben soll, reist auf Schwänen durch die Luft. Als Schwan, Inbegriff der Reinheit, nähert sich Zeus mit Erfolg der keuschen Leda, und als Begleitung für Aphrodite und Artemis/ Diana symbolisiert ein Schwan weibliche Anmut und Grazie. (Biedermann 1989: 392f) Vermittlerfigur zwischen Feuer und Wasser in Kleinasien und Indien, ist ein weißer Schwan als Symbol der Reinheit und Schönheit Sitz des indischen Götterpaares Brahma und Sarasvati. (Becker 1992: 264f und Bauer 1992: 62f) Die Nähe zu den Göttern, die das Schwanenei auch als Weltenei der Schöpfung erscheinen lässt, bleibt bis in christliche Zeit erhalten, in der der Schwan als Symbol der Reinheit Mariens wie auch als Sinnbild der Geduld und christlichen Entsagung auftritt (LCI 4: Sp. 133; Emblem „Demut“ bei Henkel – Schöne 1978: Sp. 813).

²²⁰ Meldau 1967: 233.

nachweisbar. Der *cygnus cygnus* bringt in seinem Gesang einen lauten hohen und einen leiseren tiefen, trompetenartigen Ton hervor, und schon Homer hatte ihn gegenüber dem stummen Höckerschwan bevorzugt. Der Singschwan brütet im nördlichen Eurasien und überwintert auf mitteleuropäischen Gewässern.²²¹

Kyösti Varis erhielt den Auftrag, ein passendes Symbol für das „erste multinationale Umweltzeichensystem der Welt“ (Informationsfaltblatt der Vergabestelle) zu finden, das nationales Identifikationsangebot und übernationale Anschlussfähigkeit vereinigen würde. Doch nicht erst im Zeitalter der Globalisierung scheint ein solches Symbol schwer auszumachen: Seit Jahrtausenden, so weist bereits Robert Meldau nach, haben die Kulturen im Handel ihre Zeichen verbreitet, durch Eroberung und Besetzung Symbolsprachen vermischt und fremde Bilder wie ‚Lehnwörter‘ dem eigenen Zeichenvorrat einverleibt.²²³ Gerade eine Symbolsprache, die dem Schwan die Verkörperung der Reinheit zuweist, ist in Eurasien ubiquitär. Und man muß konstatieren, dass der Schwan sich im skandinavischen Kunsthandwerk und Design definitiv *nicht* traditionell als Symbolfigur durchgesetzt hat. Übersichten zu diesem Thema zeigen Teppiche mit Tauben und Nachbildungen von Enten, Hühnern, dem Brachvogel oder der Waldschnepfe, aber keinen Schwan. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts hat sich das skandinavische Design wohl mit Stapelstühlen, Möbelentwürfen und Thermoskannen hervorgetan, aber zunächst nicht mit der Gestaltung von Schwanengestalten. Weder in der Textilkunst noch etwa als Spielplatztier der erfolgreichen dänischen Firma *Kompan* findet sich ein Schwan.²²⁴



Logo der finnischen Segelyachtwerft Nautor²²²

Die Bedeutung des Schwans in der finnischen Kultur

Die Situation stellt sich anders dar, fokussiert man den Blick auf Finnland, und hier besonders auf das Graphikdesign der letzten 30-40 Jahre. Denn nicht erst mit dem „norden“-Signet und dem zugehörigen Umweltzeichen beginnt hier offenbar eine Zeichentradition, in der die Figur eines Schwans sehr wohl den Inbegriff des Finnischen verkörpern kann. Seit 1967 läuft in der finnischen *Nautor*-Werft eine Baureihe hochpreisiger Segelyachten mit Namen „Swan“ vom Stapel. Der Anfangsbuchstabe des

²²¹ So ist denn selbstverständlich nicht nur die antike, sondern auch die (nord-)germanische und die keltische Mythologie voll von Geschichten über den zauberischen Vogel mit dem langen weißen Hals. Da wäre zunächst Njödr – nordische Parallelfigur zum griechischen Apoll – dem ebenfalls ein Schwan als Zuchtier eignet. Und wie die Antike den Schwan Apolls weissagen lässt, so hegen auch die nordischen Völker die Vermutung, hinter der schönen weißen Gestalt des Schwimmvogels verberge sich ein übernatürliches, nur zeitweilig verwandeltes Wesen: Albiz („der Weiße“), althochdeutscher Name des Schwans, ist unmittelbar den Wörtern für Alben und Elfen verwandt. Im Kontext alchimistischen Weltwissens, in welchem viele Tiere symbolisch zur Erklärung der besonderen Art eines chemischen Vorgangs herangezogen werden, steht der Schwan für das Weißwerden. Von übernatürlichen „Schwanjungfrauen“ erzählt die germanische Mythologie, die, ihres Schwanenkleides im Bade beraubt, von jungen Männern zur Heirat gezwungen werden. Tote Seelen kehren als Schwäne zur Erde zurück, und Menschen können von bösen Hexen verflucht und zu Schwänen verwandelt werden. Die sybillinischen, zukunftswebenden Nornen erscheinen in Schwanengestalt, und – „Schwanengesang“ – Valküren erscheinen den Todgeweihten als Schwäne. Die Todesnähe, die der Schwan bedeuten kann, ist die Kehrseite seiner Zaubermacht, die sich im umgangssprachlichen Ausdruck: „mir schwant“ niedergeschlagen hat. Lohengrin, der erlösende Schwanenritter, der, nach seiner Herkunft befragt, unwiederbringlich verschwindet, verkörpert die Janusgesichtigkeit der Schwanensymbolik in einer einzigen Gestalt. (Bächtold-Stäubli 1987: VII, Sp. 1402-1406; Grimm 1968: 354-56; Blankenburg 1975: 45-47; Grimm 1980: 251-57)

²²² Abb. unter <http://www.nautorgroup.com>.

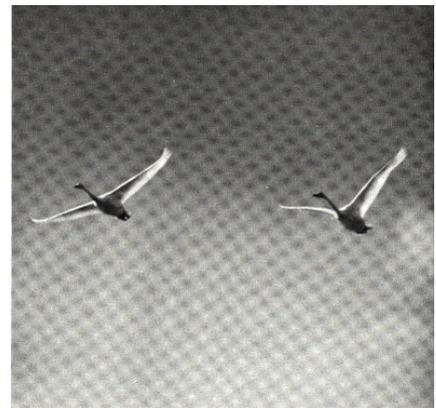
²²³ Einen eigenen Exkurs widmet Robert Meldau der ausgeprägten Symbolik der königlichen Schwäne Englands: Vermutlich auf der isländischen Sitte des Gänsezeichnens fußend, wurden hier bis weit in die Neuzeit Schwäne gekennzeichnet, vererbt und bis in den Gerichtssaal hinein verteidigt (Vgl. Meldau 1967: 225-230).

²²⁴ Vgl. Zahle 1961; Polster 1999.

Logos vereinigt semiotisches und kulturelles Symbol: Das „S“ stellt einen Schwan dar. Clubswan heißt der Verein zur „Edelmarke“.²²⁵

Im Jahr 1981 wurden durch öffentliche Abstimmung in und für Finnland sechs nationale Natursymbole bestimmt. Unter diesen Natursymbolen findet sich neben dem Bären, dem Barsch, der Birke, dem Maiglöckchen und dem Granitfels auch der Singschwan.²²⁶ Der Schwan wurde vom finnischen Vogelschutzverband (*Suomen Linnustonsuojeluneuvosto*) vorgeschlagen. Die Spezies schien sich jedoch so zwanglos als Nationalvogel zu ergeben, dass in ihrem Fall keine Abstimmung vonnöten war: „There was no election because swan is so self-evident [a] choice“, wie Sinikka Karpelin vom SFS Helsinki schreibt.²²⁷ Das erhellt eine Äußerung, die uns zu Beginn der vorliegenden Untersuchung aus dem Büro des Designers zuing: „The Swan is in a way [a] Finnish national bird and very suitable for the environmental symbol“, erläuterte Minna Siikaniva im Auftrag von Kyösti Varis: „Der Schwan ist so eine Art finnischer Nationalvogel und sehr passend für ein Umweltsymbol.“²²⁸ In der Tat ist der Schwan nicht nur „so eine Art“ Nationalvogel, sondern *der* Nationalvogel der Finnen. Die geradezu tiefempfundene Identifizierung mit dem nordischen Umweltzeichen, die aus jeder Äußerung der Vergabeinstitution spricht, wird von daher verständlich.

Die „Selbstverständlichkeit“ (Karpelin), mit der sich der Schwan als nationales Symbol anbot, hat ihre Wurzeln im Lebenswerk des finnischen Tierarztes und Schriftstellers Yrjö Kokko (1903-1977). Kokko hatte sich zum Ziel gesetzt, nistende Singschwäne zu beobachten und ihre Lebensgewohnheiten fotografisch festzuhalten. Mitte des 20. Jahrhunderts war dies fast unmöglich geworden, da der Singschwan in Skandinavien beinahe ausgestorben war. Nur im äußersten Norden nisteten noch einige wenige Paare. Kokko ließ sich im finnischen Enontekiö jenseits des 68. Breitengrades nieder. Dort gelang es ihm, sein Vorhaben zu realisieren. 1950 veröffentlichte er seinen dokumentarischen Roman *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* (in deutscher Übersetzung schon 1952 als *Singschwan – der Schicksalsvogel. Das Wunder in Ultima Thule* erschienen²³⁰). Dem Buch war ein ungeheurer Erfolg beschieden. Kokko wurde mit mehreren Literaturpreisen ausgezeichnet, und noch bevor er 1954 seine Anschlussveröffentlichung *Ne tulevat takaisin* (zu deutsch etwa *Sie kehren zurück*) vorlegen konnte, war *Laulujoutsen* bereits in der vierten Neuauflage (1953) erschienen. Der Singschwan wurde unter Artenschutz gestellt und die Zahl der nistenden Paare stieg in Finnland rasch wieder an.²³¹



„Das sind Singschwäne. Sie fliegen weit gen Norden, nach dem geheimnisvollen märchenhaften Lappland“ (Yrjö Kokko, Singschwan, *Frontispiz*²²⁹)

Die eigentliche Handlung des *Singschwans* wird durch eine Fülle von Reflexionen zur Bedeutung des Schwans in der finnischen Literatur und Kunst, im Brauchtum und in dessen kultischen

²²⁵ Braschos 2007; vgl. auch Braschos 2006; Carugati 2006.

²²⁶ Vgl. hierzu Seppo Vuokko, *Finland's national nature symbols*, auf der Internetseite virtual.finland.fi/netcomm/news/showarticle.asp?intNWSAID=25582#swan.

²²⁷ In einer e-mail im Februar 2006.

²²⁸ Briefliche Nachricht im März 1998.

²²⁹ Kokko 1952: 2. Die zitierten Bildunterschriften sind auch im Buch den Bildern beigegeben. Es sind jeweils Zitate einer passenden Textstelle aus dem Roman.

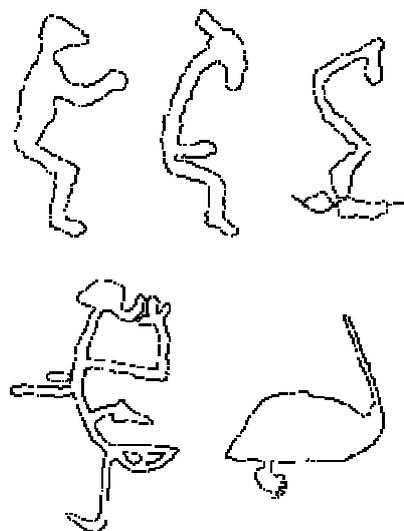
²³⁰ Wörtlich übersetzt lautet der Titel schlicht „Singschwan. Der Vogel von Ultima Thule“.

²³¹ Auf heute um die 2000 Paare. Vgl. u.a. noch einmal Seppo Vuokko, *Finland's national nature symbols* unter virtual.finland.fi/netcomm/news/showarticle.asp?intNWSAID=25582#swan.

Hintergründen ergänzt. Bevor Kokkos Dokumentarroman in Kürze vorgestellt wird, sollen deshalb an dieser Stelle zunächst die Hintergründe und literarischen Spuren des Glaubens an die Heiligkeit des Singschwans zusammengefasst werden.

Brauchtum und vorchristlicher Kult

Kokko stammte aus Karelien, wo der Mythos von der Heiligkeit des Singschwanes im Volksglauben bis heute nicht vollständig in Vergessenheit geraten ist. 1848 wurden durch den estnischen Wissenschaftler Constantin Caspar Grewingk²³⁴ eine Reihe von prähistorischen Felszeichnungen am Ufer des Onega-Sees, Karelien, entdeckt, die den Schwan mit totemistischem Ahnenkult und kosmischen Symbolen in engsten Zusammenhang bringen. Neueste Publikationen über die zuletzt zwischen 1982 und 1994 noch einmal vollständig dokumentierten Felszeichnungen sind in Vorbereitung. Der Forschungsstand verzeichnet heute 1270 Granitzzeichnungen. 42% der Zeichnungen – d.h. über 530 Bilder - repräsentieren Wasservögel, meist Schwanensilhouetten oder -umrisse. Unter den realistischen oder stilisierten Darstellungen ist auch die mächtigste aller Zeichnungen vom Onega-See: ein 4,10



*Totemistische Schwanen-Menschen, Felszeichnungen vom Ufer des Onega-Sees, Republik Karelien (Russland)*²³³

m großer Schwan. Die nächstgrößere Anzahl von inhaltsähnlichen Zeichnungen bilden Monddarstellungen, sehr wenige Bilder zeigen Elche oder menschliche Gestalten, etwa 10 Bären – eines der heutigen finnischen Nationalsymbole - sind auszumachen. Die hier abgebildeten Schwanen-Menschen gelten als Hinweise auf den karelistischen Ahnenkult, wie er der Forschung aus ethnographischen Studien zu Volksglauben und Bräuchen der finno-ugrischen Völker geläufig ist.²³⁵ Man vermutet im Umfeld des äußerst fischreichen Kap Bessow Nos – zu deutsch „Dämonennase“ – ein ehemaliges Heiligtum für mehrtägige religiöse Zeremonien, Fruchtbarkeitskulte und der Beschwörung von Jagderfolg.²³⁶ Es gilt als sicher, dass die 5000-6000 Jahre alten Zeugnisse auf die Vorfahren der balto-finnischen Stämme verweisen, in deren Brauchtum sich bis heute die Verehrung des Schwans niederschlägt.



*„Gestreifter“ Schwan aus dem Zentrum eines Heiligtums am Kap Bessow Nos, Onega-See*²³²

²³² Sawwatejew 1984: 186, Abb. 3. Vgl. dazu auch ebd.: 64, wo der Schwan nachgezeichnet und kontextualisiert wird. Der Schwan wird als die „künstlerisch wertvollste Schöpfung“ unter den Felszeichnungen bezeichnet (zit. nach ebd.) und befindet sich im Zentrum eines vermuteten Heiligtums.

²³³ Aus: Väino Poikalainen, Estonian Society of Prehistoric Art, *Some Data About Lake Onega Rock Art*, unter www.helsinki.fi/~lauhakan/whale/comics/poika/onegast.html, Fig. 7.

²³⁴ Grewingk, damals Schatzmeister des Mineralogischen Museums der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften St. Petersburg, veröffentlichte seine Forschungsergebnisse zuerst in dem Aufsatz „Über die in Granit geritzten Bildergruppen am Ostufer des Onegasees“, in: *Bulletin de la Classe des sciences historique, philosophique et politique de l'Académie des Sciences de St. Petersburg*, H. 12 (1855). Vgl. Poikalainen, *Some Data About Lake Onega Rock Art*.

²³⁵ Wie oben (Anm. 220) im Überblick dargelegt, ist gerade in der nordischen Mythologie die Todes- und Totennähe des Schwanes fest verankert: Tote Seelen kehren als Schwäne zur Erde zurück. Der Schwan gilt als übernatürliches, nur zeitweilig zur Sichtbarkeit verwandeltes Wesen, den Elfen und Alben verwandt.

²³⁶ Vgl. Sawwatejew 1984: 55-58; 65f.

Der finnische Nationalmythos „Kalevala“

Aus den Geschichten der Karelier speist sich auch *Kalevala*, der in fünfzig Gesänge („Runen“) unterteilte finnische Nationalmythos.²³⁷ Auch er erzählt von einem Schwan als stolzem Vogel in geweihten Gewässern, dem Schwan nämlich, der den Fluß zur Unterwelt bewohnt. Zwischen 1835 und 1849 kompilierte der finnische Arzt und spätere Literaturprofessor Elias Lönnrot (1802-1884) im russisch besetzten Karelien dieses Epos aus verschiedenen Geschichten einer mündlichen Erzähltradition. Er stützte sich dabei auf das Wissen des „Runensängers“ Petri Simeonovich (1825 - 1915) und edierte abschnittsweise das zuletzt 22.795 Verse umfassende Werk. Die *Kalevala* bildet mit anderen Liedersammlungen Lönnrots „das Hauptwerk der finnischen Nationalliteratur“ und gilt bis heute als „unerschöpfliche Inspirationsquelle für Künstler des Landes“.²³⁸ Der Name *Kalevala* – zu deutsch „Land des Kaleva“ - leitet sich vom Namen des Urvaters der besungenen Helden ab. Im Zentrum des Epos aber steht die Geschichte um den jungen Helden Ahti Lemminkäinen, der auf seiner Freite um die Nordlandjungfrau eine Reihe herkulischer Aufgaben zu erfüllen hat: Da ist erstens der Elch des unendlich weit entfernten Waldes Hiisi zu jagen; zweitens muß Lemminkäinen Hiisis feurmäuligen Hengst aufzäumen. Die dritte Aufgabe besteht im Erlegen des Schwans von Tuonela: Der erste Pfeil, der vom Bogen geht, muß das heilige Tier treffen:

„Louhi, Herrscherin des Nordlands, sie jedoch gab dies zur Antwort:
„Dann erst geb ich dir die Tochter, bring die Braut dir her, die junge,
Wenn du schießt den Schwan im Flusse, in dem Strom den stolzen Vogel,
In dem schwarzen Strome Tuonis, in geweihten Stromes Wirbeln,
Ihn beim ersten Schusse tötest, mit dem ersten Pfeil, der abschnellt.

Lemminkäinen leichten Sinnes, dieser schöne Kaukomieli,
Horchte nach des Schwans Geschnatter, sucht' den Langhals zu entdecken
In dem schwarzen Strome Tuonis, in dem Tal des Totenreiches.“²³⁹

Lemminkäinen meistert die beiden ersten ihm aufgetragenen Pflichten mit der Leichtigkeit des klassischen mythologischen Helden, der nur darauf wartet, seine übermenschlichen Kräfte unter Beweis zu stellen. Das Vollbringen der dritten Aufgabe jedoch hintertreibt die Rachsucht eines hinterlistigen Hirten: Lemminkäinen wird am Fluß zum Totenreich durch Schierling vergiftet, zerstückelt und ins Wasser geworfen. Es bedarf der Zauberkünste seiner Mutter, um aus den geangelten und zusammengefügteten Teilen ihren Sohn Ahti wieder zum Leben zu erwecken.

Die beiden als Hauptvertreter der finnischen Nationalromantik angesehenen Künstler, der Maler Akseli Gallen-Kallela (eigentlich Axel Waldemar Gallén; 1865-1931) und der mit ihm befreundete Komponist Jean Sibelius (1865-1957), haben durch ihre Werke zur Verbreitung der *Kalevala* beigetragen. Beide Finnen setzten das Epos in die Sprache ihrer jeweiligen Kunst um. Berühmt ist etwa das Gemälde *Lemminkäinens Mutter* von Gallen-Kallela aus dem Jahr 1897. Im Besitz der finnischen Nationalgalerie (Valtion Taidemuseo) Helsinki, ist es auf unzähligen Internetseiten zum Thema Finnland oder *Kalevala* oder auch Gallen-Kallela zu finden. Auch wenn

²³⁷ Vgl. zum folgenden Abschnitt u.a. *Kalevala* 1985 sowie heninen.net/sortavala/karta/patsas/english.htm; de.wikipedia.org/wiki/Kalevala; www.weltchronik.de/bio/cethegus/l/loennrot.htm.

²³⁸ Rossel 1988: 281.

²³⁹ *Kalevala* 1985: XIV, V.381-88. Vgl. zur ganzen Brautwerbungsfahrt Lemminkäinens den dreizehnten und vierzehnten Gesang, sowie den sehr ausführlichen Kommentar des Herausgebers, der die Lemminkäinen abgeforderten Heldentaten in den breiten kulturhistorischen Kontext europäischer Märchen und Sagen stellt (Elchjagd des Lemminkäinen – Hindinjagd des Herakles, Tuonifluß - Lethe etc.) ebd.: 440-48. Der Schwan im Fluß ohne Wiederkehr, der Schwan also als Verbindungstier zum Totenreich, findet *keine* Entsprechung etwa in der griechischen Mythologie.

hier – dem Werktitel entsprechend – die Figuren des noch leblosen Helden und seiner Mutter im Vordergrund stehen, ist der heilige Schwan in der Mitte des Flusses doch deutlich auszumachen.

Musikalisch bezieht sich auf die *Kalevala* die *Lemminkäinen-Suite*, eines jener Orchesterwerke, die Sibelius in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts den Ruf des finnischen Nationalkomponisten eintrug. Es ist dabei vor allem die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommende programmatische Form der sinfonischen Dichtung, die Sibelius wie auch Komponisten anderer Völker zum Ausdruck eigenständiger nationaler Identität verhilft. Sibelius komponiert Programmmusiken



Akseli Gallen-Kallela: Lemminkäinen äiti (*Lemminkäinens Mutter*; 1897).
Tempera. 85x118 cm. Helsinki, Finnische Nationalgalerie. Ateneum.²⁴⁰

wie die Orchester-Suite *Karelia* (1893) und, als Teil der *Lemminkäinen-Suite*, den *Schwan von Tuonela* (1893). Diese Werke sind in die Tonsprache spätromantischer Musik gegossene Formulierungen der Seelenlage des unterdrückten Finnland. Insbesondere die sinfonische Dichtung *Finlandia* (1899) wurde „zum Symbol finnischen Unabhängigkeitsstrebens in Zeiten russischer Unterdrückung.“²⁴¹ Den Finalsatz seiner 5. Sinfonie beschließt der ‚finnische Nationalkomponist‘ als „swan hymn beyond compare“, nach einem ins Mystische überhöhten Erlebnis von 16 um seine Hütte kreisender rufender Schwäne.²⁴²

²⁴⁰ Das Motiv dient nicht nur der Gestaltung der oben zitierten *Kalevala*-Ausgabe, sondern war zwischen 1998 und 2004 auch über das Stichwort „Kalevala“ auf der Finnland-Site des Internet abrufbar. Vgl. jetzt auch www.gallen-kallela.fi/akseli/1_traditio.html; www.ateneum.fi; de.wikipedia.org/wiki/Akseli_Gallen-Kallela (jeweils Versionen Februar 2006).

²⁴¹ Honegger – Massenkeil 1987: Bd. 7, 352. Gerade in Skandinavien sind die Hegemonien diverser Besatzungsmächte jahrhundertealt und schier übermächtig. Seit dem 14. Jahrhundert schwedisch dominiert, gerät Finnland 1809, als Schweden im Krieg dem Zarenreich unterliegt, unter russische Herrschaft. Erst 1863 wird die finnische Sprache im finnischen Gebiet dem Schwedischen als Amtssprache zur Seite gestellt. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist von den Kämpfen um ein von Russland unabhängiges, autonomes finnisches Großherzogtum bestimmt. Bis ins 20. Jahrhundert hinein wird das Ziel der „karelischen Nationalbewegung“ nicht erreicht, das finnische Karelien auch staatsrechtlich Finnland zuzuschlagen: Es entsteht neben der finnischen Republik die Karelskaja SSR, die karelische Sowjetrepublik als Teil der UdSSR.

²⁴² „Today at ten to eleven I saw 16 swans. One of my greatest experiences! Lord God, that beauty! They circled over me for a long time. Disappeared into the solar haze like a gleaming, silver ribbon. Their call same woodwind type as that of cranes, but without tremolo. The swan-call closer to the trumpet, although it's obviously a sarrusophone sound. A low[-pitched] refrain reminiscent of a small child crying. Nature mysticism and life's *Angst*! The Fifth Symphony's finale-theme: Legato in the trumpets!! ... That this should have happened to me, who have so long been the outsider. Have thus been in the sanctuary, today, 21 April 1915.“ (Aus Sibelius' Tagebuch zitiert nach der Übersetzung bei Hepokoski 1993: 36). Das Schlussthema des

Das Epos *Kalevala* ist nicht nur für die finnische Nation identitätsstiftend geworden. Durch seinen Einfluß gerade auf Sibelius als international bekanntem finnischen Komponisten, aber auch durch Übersetzungen in alle europäischen, einige afrikanische und asiatische Sprachen ist eine Identifizierung des Mythos mit Finnland auch vom Ausland her festzustellen.²⁴³

Yrjö Kokkos dokumentarischer Roman „Singschwan“

In Sortavala, Karelien, wurde dem „Runensänger“ Petri SHEMEIKKA – dem Mann, der Elias Lönnrot von den Sagen und Balladen des finnischen Volkes unterrichtet hatte - ein Denkmal gesetzt. Der Bildhauer Alpo Sailo schuf es 1935, als sich der Beginn der *Kalevala*-Edition zum 100. Mal jährte. Sortavala liegt am nordwestlichen Ufer des Ladoga-Sees nahe dem Onega-See. Die Stadt bildet das Zentrum des Gebietes, das nach dem Waffenstillstand im Zweiten Weltkrieg an die Sowjetunion abgetreten werden musste. Die weitgehende Zerstörung Sortavalas am 2. Februar 1940 ist im Internet ausführlich dokumentiert, und die Art der Darstellung vermittelt eine Ahnung von der Demütigung des besiegten Volkes.²⁴⁴

1903 war hier, in Sortavala, Yrjö Kokko geboren worden – jener Mann, der sich nach dem Verlust seiner Heimat im Norden Finnlands auf die Suche nach den letzten überlebenden Singschwänen machte. Kokkos Biographie – Herkunft, Verlust der Heimat und der gesamten Familie, Umsiedlung als Tierarzt in den Norden und die langjährige Suche nach den Schwänen - scheint hinter der Gestalt des Tiiti, der Hauptfigur des Buches *Singschwan*, auf. Im sechsten Jahr in Folge ist Tiiti, ein Mann im mittleren Alter, mit seinem einheimischen Bergführer Niuniu in der Ödmark Lapplands

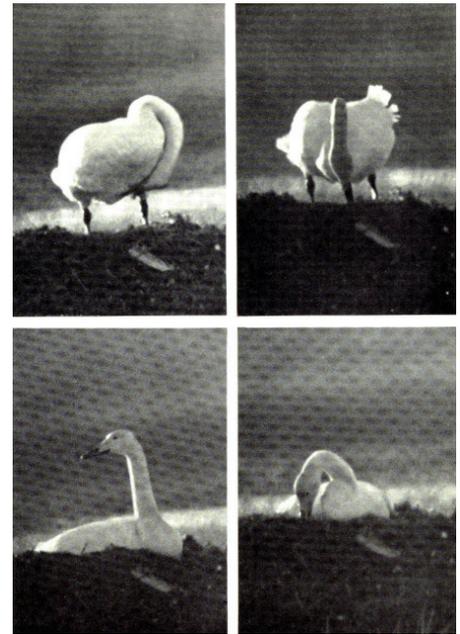
Finalsatzes der 5. Sinfonie – weit ausgreifende, getragene Es-Dur-Quint-, Sext-, Dezim- und Oktavintervalle, intoniert durch die Trompeten – skizziert Sibelius im direkten Kontext der beschriebenen Erlebnisse.

²⁴³ Vgl. die Internetseite virtual.finland.fi/Arts_Entertainment, die unter dem Stichwort „literature“ etliche Verweise auf Seiten zum Thema *Kalevala* (z.B. *Kalevala – from myth to symbol*) bietet. Immer wieder wird hier die Rolle des Epos für Kunst und Musik des Landes und für die Selbst- und Fremdwahrnehmung der finnischen Identität herausgestellt. – Es war zuerst Jan Erik Stokke, Pressesprecher der norwegischen Miljømerking Stiftelsen, der seine Hinweise zum nordischen Umweltzeichen mit dem Verweis auf eine Dichtung verband. In der Frage nach Hintergrundinformationen zum Design verwies er nicht nur – wie andere Mitarbeiter und die Internetseiten der Vergabeinstitutionen – auf das „norden“-Logo. Neben den Alltagskonnotationen, die der Reinheit das Weiß, der Umwelt das Grün, der Freiheit die Vögel und der Natur die Tiere zuordnen, reflektierte er auch die tiefergehende Frage nach dem eigentlichen Grund für die Verwendung des Schwans als nordischer Symbolfigur. Aus der Sicht Jan Erik Stokkes lag dieser Grund in einem Teil mythenbildender Nationalliteratur: „The swan is white and is often associated with something clean. It is also ‘free as a bird’, and it is a part of nature. Therefore, we feel that the swan gives a good impression as an ecolabel. However, this is not the reason why we have the swan in our ecolabel. It is transformed from the blue swan symbol of nordic cooperation. Our label is green which of course symbolizes ‘green = environment’. So the meaning of the label would be ‘nordic environment’. Now the next question is of course: Why is the swan the symbol of nordic cooperation? One might be that we have a species of swan that migrates between the Nordic countries (cygnus cygnus). But I have heard that the swan in nordic cooperation is from a poem describing the ‘noble nordic swan’. Unfortunately, I do not know anything more about this poem – if you are able to find out who is the poet, I will be happy to know!” Jan Erik Stokke, Stiftelsen Miljømerking i Norge Oslo, e-mail vom 19. August 1997.

²⁴⁴ Vgl. die Internetseite heninen.net/sortavala/english.htm mit ihren vielen Links auf Vorkriegs-Fotografien („Last summer 1939“), alte Stadtpläne und die ausführlichen Schilderungen des sowjetischen Angriffs. Auf der Tapferkeit im Winterkrieg (30.11.39-12.3.40) fußt finnischer Nationalstolz, dessen Verletzung durch die dennoch erfolgten Gebietsabtretungen bis heute spürbar ist. „Während des Winterkriegs fügten die skilaufernden finnischen Truppen [...] der sowjetischen Armee schwere Verluste zu. Finnlands Widerstand gegen die übermächtige Rote Armee wurde weltweit zu einer Legende. Anders als alle anderen in den Zweiten Weltkrieg verwickelten Staaten auf dem europäischen Kontinent, wurde Finnland zu keiner Zeit von fremden Truppen besetzt.“ Seppo Zetterberg, *Grundzüge der finnischen Geschichte*, unter virtual.finland.fi/finfo/saksa-histsak.html.

unterwegs, „250 km nördlich des Polarkreises“²⁴⁵. Rasch erfährt der Leser, dass die verstreut lebenden Bauern Tiiti und sein Vorhaben schon kennen: „Suchst du wieder Schwäne?“ (15)

Tiitis Motivation erfährt nur der Leser: „[Tiiti] war mit seiner Einheit durch seine Heimat, Ladoga-Karelien, marschiert, als die Waffenruhe an den Fronten verkündet worden war. Und die erste Bedingung, die Räumung Kareliens, seiner Heimat, musste augenblicklich erfüllt und das Land dem Sieger überlassen werden. [...] [In der ersten, schlaflosen Nacht fällt Tiiti ein Zeitungsartikel über Singschwäne in die Hände] ‚Ich gehe nach Lappland. Jetzt hab ich mir’s überlegt. Glaubst du, daß ich da wieder beginnen kann, wo mein Leben vor fünf Jahren bei Kriegsausbruch stehen geblieben ist? Nein! Ich fange etwas ganz Neues an. Ich photographiere den Singschwan‘.“ (18-20) In die nun beginnende Chronologie der tagebuchhaften Schilderung von Tiitis sechster, endlich von Erfolg gekrönter Reise werden immer wieder Reflexionen zur Bedeutung des Singschwans in Kultur und Religion eingestreut. Von Kühnheit, Nobilität und Seelenadel des Singschwans ist die Rede, von seinem vernunftbestimmten Handeln, seiner Würde und dem hohen Alter, das das einzelne Tier erreichen kann. Die Stimme des Singschwans findet einen Vergleich in



„Hanna säubert ihr Kleid, entfernt die Nestdecke, lässt sich zum Brüten nieder und erzählt wohl Märchen“ (120/121)

einem „Glockenorchester“ (23; 31; 67). Kultur- und Wissenschaftskritik wird an die Trauer über den Verlust alten Volksglaubens geknüpft (110f; 143) und die Geburt der finnischen Kultur mit der Schöpfung des *Kalevala* verbunden: „Welch große Zeit war es, als das finnische Volk die Zauberworte seiner Dichtung, des *Kalevala*, fand und daran glaubte! Eine ganz neue Kultur entstand, die finnische Kultur. Aus ihr erwuchs reiches, mächtiges, geistiges Leben“ (110f). Viermal (24f; 109-111; 139; 162f.) wird *Kalevala* – auch Gallen-Kallelas Gemälde *Lemminkäinen äiti* - interpretiert und der Tod Lemminkäinens auf seinen verbrecherischen Wunsch, den Schwan des Totenflusses zu schießen, zurückgeführt. In einem dramatischen Monolog gegen Ende der Erzählung schildert Tiiti seinem Weggefährten Niiniu, dass er sich sein eigenes Schicksal in gleicher Weise erklärt: „Ich habe auch persönlich Gründe gehabt, hierher zum Schwanennest zu kommen“ (137) Tiitis Vater hatte einen Schwan geschossen, um ihn als ausgestopftes Tier Tiitis Schule zu schenken. Kurz darauf vernichtete ein Brand das Vermögen des Großvaters, die vordem reiche Kaufmannsfamilie musste umsiedeln. „Das war die Strafe dafür, daß mein Vater einen Schwan geschossen hatte. [...] Zur Armut kam die Krankheit in die Familie ... Ich bin der einzige Überlebende.“ (137-141) Tiiti fotografiert die Schwäne, die er „Marschall“ und „Hanna“ getauft hat, und schreckt sie dabei des öfteren auf. Als er befürchtet, die Schwäne vertrieben und dadurch die Brut gefährdet zu haben, will er überstürzt abreisen: „Wenn du wüsstest, wie die Reue an mir nagt, weil ich jetzt durch meine unbeherrschte Bildgier ein Tabu verletzt, einen Schwan vernichtet habe. Ich habe dasselbe Verbrechen wie mein Vater begangen.“ (144)

Nur in Nebensätzen schildert der Autor die unglaublichen Strapazen der wochenlangen Reise: die großen Entfernungen, die kältebedingte Schlaflosigkeit, die karge Nahrung, die mangelnde Hygiene, das in den Stiefeln gefrierende Wasser, als Tiiti über 20 Stunden am Stück im Versteck das

²⁴⁵ Kokko 1952: 9. Seitenzahlennennung der Romanzusammenfassung im Fließtext.

Schwanennest beobachtet. Die Erzählung mündet in eine „Hymne auf den Singschwan“ (173), die Tiiti kurz vor dem Abschied von der brütenden Hanna niederschreibt und Niuniu vorträgt. Die Abkehr von der Heilighaltung des Schwans wird hier nicht mehr nur für den Tod einzelner Menschen oder literarischer Figuren verantwortlich gemacht, sondern auf das gesamte finnische Volk, ja auf das ganze Nachkriegseuropa ausgedehnt: „Singschwan, du Schicksalsvogel! Als mein Volk, das ehemals an deine Heiligkeit glaubte, diesen Glauben preisgab, tötete es seine Seele, verlor es die Zauberkraft altererbter Zeichen. Dein Sterben ist der Tod derer, die meines Blutes sind, die unter den Völkern verstreut leben wie das Volk Israel./ Vogel des Schicksals! Eine Kultur, ein ganzer Erdteil, Europa, das einst an dich glaubte, liegt in Todeskrämpfen, es tritt seinen Weg nach dem Ultima Thule der Geschichte an, während du deinen eigenen Schwanengesang singst. Und es wandert ins Land der Vergessenheit ohne dein Bild in seinem Schild.“ (176)

Yrjö Kokkos Roman stellt den Schlüssel zum Verständnis der neuen, bewussten Identifikation der Finnen mit dem Geschick der Singschwäne dar. Das Buch fasst nicht nur wie ein Kompendium sämtliche Glaubensinhalte und alles fast vergessene Wissen über die Singschwäne zusammen. Es suggeriert auch im Deutungsversuch eines beschriebenen Niedergangs Finnlands das Mittel zum Wiedererstarren der finnischen Kultur: die Wiederansiedlung der Singschwäne.



„Marschall bringt Hanna zum Nest zurück“ (Kokko 1952: 88/89)

Die Bedeutung des Schwans im finnischen Graphikdesign

Wie zu Beginn des letzten Kapitels schon angedeutet, sehen wir im „norden“-Logo und dem nordischen Umweltzeichen den Beginn einer finnischen Zeichentradition, in der ein Schwan als Verkörperung *des Finnischen* schlechthin erscheint. Dies ist zunächst an der „Schwanenflagge“ von *Finfood* ablesbar, die Lebensmittel aus einheimischen Rohstoffen ausweist. Noch deutlicher aber beweist die finnische 1-Euro-Münze den identifikatorischen Stellenwert, den der Singschwan für die finnische Nation heute besitzt. Legt man den deutschen Euro zum Vergleich daneben, so zeigt sich, dass hier die hohen Münzwerte der Staatssymbolik vorbehalten sind.²⁴⁷ Der deutsche Euro trägt den Bundesadler auf der Rückseite. Für Finnland hat der Designer Pertti Mäkinen die Rückseite der 1-Euro-Münze als



*1-Euro-Münze Finnlands.
Rückseite (seit 1.3.2002)*²⁴⁶

²⁴⁶ Abb. bspw. unter de.wikipedia.org, Stichwort „finnische Euromünzen“.

²⁴⁷ Vgl. Gabriel 2002: 79f; 133-36.

Szenario fliegender Singschwäne gestaltet.²⁴⁸ Dies ist um so bemerkenswerter, zieht man frühere finnische Münzserien zum Vergleich heran. Vor Einführung des Euro bezahlte man in Finnland mit markka und penniä. Noch nie in der Geschichte des finnischen Münzwesens zeigte eine Münze einen Schwan. Gleichwohl wurde in der letzten Münzserie vor dem Euro bereits auf Motive aus der Reihe der nationalen Natursymbole zurückgegriffen: Die Münzen zeigten auf der 10 penniä-Münze das Maiglöckchen und auf der 50 penniä-Münze den Braunbären. Die 1 markka zeigte den traditionellen heraldischen Löwen (heute auf sämtlichen Euro-Cent-Münzen Finnlands), die 5 markkaa die Saimaa-Ringelrobbe und die 10 markkaa auf der Vorderseite einen Auerhahn, auf der Rückseite Blätter und Beeren der Eberesche.²⁴⁹ Es fehlt nicht an Symbolen aus der heimischen Flora und Fauna. Doch der Schwan ist hier noch nicht dabei. Offenbar hat Kyösti Varis, angeregt durch die Wahl der nationalen Natursymbole, mit seinen beiden Signets ein Bild geprägt, das sich als eindrücklich, tragfähig und daher nachahmenswert für bestimmte Aufgabenstellungen im Graphikdesign erwies.

Zusammenfassung

Der finnische Designer Kyösti Varis hat im Auftrag des Nordischen Ministerrats für ganz Skandinavien und Island das nordische Umweltzeichen geschaffen. Er zitierte dabei sich selbst: Auftragsgemäß griff er auf das zuvor von ihm selbst gestaltete Ikon im Logo des Nordischen Rates zurück. Beide Ikons zeigen einen stilisierten fliegenden Singschwan. *Formal* fußen das „norden“-Signet und das nordische Umweltzeichen auf der Anlage des Finnair-Ikons, ebenfalls von Kyösti Varis entworfen. *Inhaltlich* machen die beiden Zeichen sich die wiedergefundene Symbolkraft zunutze, die die Figur eines Schwans für die gesamte finnische Nation heute wieder birgt. Aus prähistorischen Felsbildern Kareliens lässt sich die überkommene mythologische Bedeutung des Schwans rekonstruieren. Für die Relevanz des Schwans im heutigen Nationalbewusstsein der Finnen sind kulturelle Zeugnisse wie das Nationalepos *Kalevala* und die durch Yrjö Kokkos Veröffentlichungen angeregte Wiederansiedelung der fast ausgestorbenen Spezies in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verantwortlich. Der Schwan wurde unter Artenschutz gestellt und 1981 zum Nationalvogel, einem der sechs nationalen Natursymbole Finnlands, bestimmt. Wie sich im Verlauf der weiteren Entwicklung zeigt, begründen nordisches Umweltzeichen und „norden“-Signet eine Zeichentradition, die den Schwan in der Folgezeit wiederholt zur Chiffrierung des originär Finnischen gebraucht. Beide Zeichen stehen damit an der Schnittstelle von nationalem (Selbst-)Bewusstsein und dessen Visualisierung. Mit dem Ikon des Singschwans reaktivieren die graphischen Zeichen Kyösti Varis’ die Ausdrucksenergie eines Jahrtausende alten kulturellen Symbols und erreichen damit die Breite der finnischen Bevölkerung.

²⁴⁸ Merian 2002: 32-35 schreibt hierzu erläuternd: „Fliegende Singschwäne (cygnus cygnus) [...] Als Zugvögel bevölkern sie im Sommer Sümpfe und Tundraseen Nordeuropas, so auch die über 55000 finnischen Seen.“

²⁴⁹ Für die detaillierten Informationen zu den Münzprägungen danke ich Jaakko Koskentola, Kurator des Museums der Bank von Finnland. Die 100-Markkaa-Scheine der Finnen bildeten zuletzt übrigens Jean Sibelius, die 500-Markkaa-Scheine Elias Lönnrot ab. Vgl. www.ecb.int/bc/exchange/fin/html/index.en.html.

II.3 Ikonographische und ikonologische Studien zu den übrigen nationalen Umweltzeichen

II.3.1 Neuseeland (*Environmental Choice*)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Wer das neuseeländische Umweltzeichen entworfen hat, ist nicht bekannt.¹ Es entstand 1990. Ein Jahr zuvor hatte die Regierung des Inselstaates ein Diskussionspapier zum Thema Auszeichnung umweltfreundlicher Produkte veröffentlicht und die Bevölkerung zu Stellungnahmen aufgerufen. Aus den 84 Rückmeldungen sprach die einhellige Befürwortung eines solchen Auszeichnungssystems. Ursprünglich in der Verantwortung der International Accreditation New Zealand (ianz), wird das Umweltzeichenprogramm jetzt vom New Zealand Ecolabelling Trust betrieben.²



*Umweltzeichen Neuseeland
(Gestaltung 1990)*

Aus der streng emblematischen Anlage bricht das neuseeländische Umweltzeichen mit einer zweigeteilten *pictura* aus. Im Zentrum eines kreisrunden Signets ist ein Globus abgebildet, der durch ein kartographisches Gitter gekennzeichnet ist. Die *inscriptio* verweist mit den aus dem kanadischen Umweltzeichen (1989) bekannten Worten „Environmental Choice“ – „(Ihre) Wahl für die Umwelt“ – auf das Kaufverhalten des Konsumenten. Die *subscriptio* benennt das Vergabeland. Sie verläuft jedoch nicht mittig unter dem Globus, sondern ist nach rechts in ein Quadrat verschoben, das den zweiten Teil der *pictura* fasst. Hier wird durch einen O.K.-Haken ein positiv abgeschlossener Prüfungsvorgang symbolisiert. Wo Quadrat und Globus sich überschneiden, kommt eine andere Farbgebung zum Einsatz und markiert damit auf dem Globus den Südosten.³ Unterhalb der Quadratfigur werden die Käufer über den Vergabegrund (in Schrifttype Times Italic, Mindestgröße 7pt oder 1,5 mm) und die Lizenznummer (in Schrifttype Times Roman, Mindestgröße 5pt oder 1 mm) eines Produkts informiert. Bei der Wiedergabe des Zeichens auf einem Produkt sollte ein imaginäres Rechteck um die gesamte Figur (in unserer Abb. durch eine gestrichelte Linie markiert) frei von anderen Symbolen bleiben.⁴

¹ Der Name des Designers ist der Vergabeinstitution nicht bekannt. Für die Auskunft danke ich Robin Taylor, Environmental Choice New Zealand (email aus dem Juli 2006).

² Vgl. www.enviro-choice.org.nz/history.html (Version Juni 2006).

³ Sofern man nicht eine „upside down map“ der australischen Firma HEMA vor sich hat, die die südliche Hemisphäre in die obere Kartenhälfte verlegt, findet man auf den Weltkarten Australiens oder Neuseelands den australischen Kontinent in der unteren Hälfte, rechte Mitte. Im Gegensatz zu europäischen Karten wird hier Asien in der Mitte, Amerika rechts und Europa am linken Rand wiedergegeben. Dennoch wandert auch auf diesen Karten Neuseeland nie bis ins linke Viertel der Karte, so dass die Farbmarkierung auf dem Globus des Umweltzeichens auf jeden Fall die sogenannte australasische Region hervorhebt. (Für hilfreiche Hinweise danke ich Karen Crow, Map Curator in der Bibliothek der University of Otago, New Zealand; email vom Juli 2006).

⁴ Für die Zusendung der Wiedergabevorschriften im Februar 1998 danke ich Marje Russ, damals General Manager des Environmental Choice New Zealand bei der ianz.

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Eine offizielle Interpretation des Zeichens seitens der Vergabeinstitution liegt nicht vor. Die Bildaussage des „Environmental Choice New Zealand“ speist sich aus zwei Elementen: dem in der Südhalbkugel markierten Globus und dem O.K.-Haken. Die Abbildung und Semantisierung des Globus hat, wie oben (Kap. I.5.6) gezeigt werden konnte, eine jahrhundertealte Geschichte. Auch der O.K.-Haken erfreut sich seit einiger Zeit weltweit im Zeichen- und Logodesign einer geradezu inflationären Beliebtheit. Daher liegt die Vermutung nahe, in so gut wie jedem Land der Erde könnte ein Zeichen wie das „Environmental Choice New Zealand“ entstanden sein – zeigt doch beispielsweise das gleichalte „Green Seal“ der USA dieselben Bildelemente.



aus den
Wiedergabevorschriften

Doch dieselben Bildelemente ergeben eben nicht dasselbe Bild: Der Globus des „Green Seal“ und der O.K.-Haken haben ihre ganz spezielle Geschichte (vgl. o. Kap. II.2.4). Daher ist eine ikonographische Analyse durchzuführen, um den direkten Vorbildern und damit dem spezifischen Assoziationshof des „Environmental Choice New Zealand“ aufzuspüren.

Der Globus

1931 gründete die Britische Krone das British Commonwealth of Nations als Reaktion auf die Unabhängigkeitsbestrebungen von Dominions wie Neuseeland, Australien, Südafrika und Kanada. Die souveränen Staaten sollten so weiterhin an das Vereinigte Königreich gebunden bleiben. Das Gründungsmitglied Neuseeland ist bis heute ununterbrochen Mitglied dieses Staatenbundes.⁵



zum Vergleich: das
gleich alte Umwelt-
zeichen der USA
(1990)

In der Flagge des Commonwealth finden wir einen kartographisch gegitterten Globus, wie er für das Design des „Environmental Choice“ beinahe punktgenau kopiert wurde: In beiden Entwürfen deuten fünf waagerechte⁶ Linien die Breitengrade an, die fünf Längengrade des Commonwealth-Globus wurden für das Umweltzeichen auf drei Linien reduziert. Nur farblich ist ein Unterschied auf den ersten Blick auszumachen: Evoziert in der Flagge der dunkelgelbe, vom Buchstaben „C“ durch Strahlen umgebene Globus auf blauem Grund das Bild der Sonne, so wurde im „Environmental Choice“ ein (später typisches) Grün für die pflanzliche Umwelt gewählt.⁷ Die Relevanz der Farbe tritt aber durch die Erlaubnis der schwarz-weißen Wiedergabe des Umweltzeichens in der Hintergrund: Wichtiger bleibt die beinahe identische Gestaltung des kartographischen Gitters. Assoziation der Erdkugel in der *pictura* des „Environmental Choice New Zealand“ ist damit von vorneherein nicht die ganze (anonyme) Welt, sondern die Welt des Commonwealth. Mit dem Identifikationsangebot geht der Appell an das Verantwortungsbewusstsein für den eigenen Staatenbund einher. Übrigens entspricht der gestalterischen Anleihe bei dem Commonwealth-Zeichen auch die inhaltliche

⁵ Vgl. Brockhaus VI: 12f.

⁶ Die Umweltzeichen Japans (Kap. II.2.2), Frankreichs (Kap. II.3.3) und Israels (Kap. II.3.11) zeigen, dass in solchen Darstellungen auch gewölbte Breitengradzeichnungen möglich sind. In der australischen Region setzte sich jedoch das neuseeländische Modell in den Darstellungen durch (vgl. die Übersicht über verwandte Zeichen in Kap. II.3.22).

⁷ Vgl. die Ausführungen zum typischen Umweltzeichen-Grün unten in Kap. II.4.

Ausrichtung des Umweltzeichenprogramms. Nicht nur der Name des „Environmental Choice“, sondern auch die inhaltliche Ausrichtung des Zeichenprogramms orientiert sich am Commonwealth-Mitglied Kanada.⁸

Bereits der Rückgriff auf die Commonwealth-Flagge stellt wie erwähnt ein besonderes Identifikationsangebot für die Neuseeländer dar. Doch das Zeichendesign tut noch mehr: Aus dem Gebiet des Commonwealth wird die südöstliche, so genannte australasische Region hervorgehoben, um das Identifikationsangebot weiter zu erhöhen. Von Einfluss hierauf könnte das Signet der New Zealand Map Society gewesen sein.¹¹ Dieses Signet zeigt einen Globus mit ebenfalls stark hervorgehobenen Linien zur Andeutung der Längen- und Breitengrade. Ein unverwechselbares Gesicht erhält die Gestaltung dadurch, dass diese Linien nicht oben und unten an der Außengrenze der Figur zusammenlaufen, sondern nahe des Kreismittelpunktes. Der Betrachter scheint dadurch nicht auf den Äquator, sondern auf den Südpol des Globus zu blicken. Durch die transparente Erdkugel hindurch sieht man den Nordpol von innen. Das Design wirkt unruhig, lenkt aber die Aufmerksamkeit wirkungsvoll auf die gedachte Südhalbkugel und damit den Lebensraum der Neuseeländer.

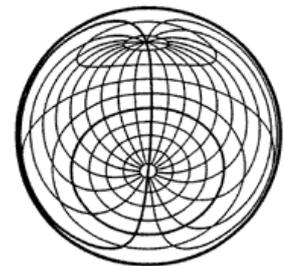
Aus dem beschriebenen Signet also könnte die Idee einer Hervorhebung des eigenen Lebensraumes im Commonwealth-Globus des „Environmental Choice New Zealand“ stammen. Die Wirkung dieser Hervorhebung lässt sich sehr gut testen, stellt man zum kontrastierenden Vergleich das Signet der Vereinten Nationen neben das Umweltzeichen. Die Vereinten Nationen bilden den Globus vom Zentrum des Nordpols her ab. Der australische Kontinent wird dadurch an den Rand gedrängt. Die Inseln Neuseelands verschwinden sogar vollständig im Fadenkreuz der Meridiane.

Der O.K.-Haken

Der O.K.-Haken ist derzeit aus Logodesign und Werbeästhetik nicht mehr wegzudenken. Ob als asymmetrischer Anfangsbuchstabe der Computerfirma VOBIS, ob als schwungvoller Schlenker des Sportbekleidungsherstellers NIKE (griechisch für „Sieg“), ob als „i“ im deutschen Bio-Siegel – den Gestaltungsideen scheinen keine Grenzen gesetzt, wenn es darum geht, dieses Standardsymbol einer wohlverdienten Sorglosigkeit in ein Werbedesign zu integrieren. Es sollen hier nur ausgewählte Beispiele wiedergegeben werden, denn jeder Leser wird bei der nächsten Anzeigenlektüre ein weiteres entdecken.



Flagge des Commonwealth of Nations (Ausschnitt)⁹



Signet der New Zealand Map Society (seit 1977)¹⁰



*an den Rand gedrängt:
Neuseeland in der Flagge
der Vereinten Nationen*



NIKE-Haken als Akzent auf dem „olé“¹²

⁸ Vgl. schon Schuster 1991: 18, der in seinem knappen Überblick zur „internationalen Entwicklung auf dem Gebiet der Umweltauszeichnung von Produkten“ festhält, dass sich Neuseeland und Australien in ihren Umweltzeichenprogrammen „weitgehend am kanadischen Modell und dessen Terminologie“ orientieren.

⁹ Die Flagge zeigt keine zusätzliche Figur, dehnt aber den blauen Grund weiter nach rechts und links aus. Vgl. Brockhaus VI: 12 sowie Brockhaus IX: 330; obige Abb. wurde aus de.wikipedia.org/wiki/Commonwealth_of_Nations (Version Januar 2007) entnommen.

¹⁰ Abb. unter www.mapsociety.org.nz (Version Juni 2006).

¹¹ Die New Zealand Map Society wurde 1977 als New Zealand Map Keepers Circle gegründet und erhielt 1987 ihren jetzigen Namen. Vgl. www.mapsociety.org.nz (Version Juni 2006).

¹² Berlin, Unter den Linden, Flächenwerbung an einer Hauswand, April 2004, zur Fußball-EM 2004 in Portugal.

Trotz des inflationären Gebrauchs des O.K.-Hakens scheint es auch hier wieder möglich, *den* Haken ausfindig zu machen, der dem Entwurf des „Environmental Choice New Zealand“ aller Wahrscheinlichkeit nach als Vorbild diente. Wie erwähnt, wurde das Umweltzeichen für die International Accreditation New Zealand geschaffen. Und genau in den Zeichen der Prüf- und Akkreditierungsgesellschaften hat der O.K.-Haken im Commonwealth und Nachbarstaaten eine eigene Tradition. Da wäre die nationale irische Prüfgesellschaft Excellence Irish Quality Association (EIQA), die seit 1969 zuhause wie in Übersee Zertifizierungen etwa im Bereich der Produktinnovationen vornimmt. Die EIQA unterstützt Unternehmen bei der Selbsteinschätzung und in der Außenwirkung durch Umfragen und Trainingsprogramme. Als nationale Adaption eines Zertifizierungsprogramms der European Foundation for Quality Management (EFQM) vergibt die EIQA die „Q-Mark“ als eines ihrer Qualitätssiegel.¹³ Im EIQA-Logo wie in der „Q-Mark“ finden wir den O.K.-Haken als Q-Strich ins Zeichendesign integriert.



In Ermangelung eines „v“ erscheint im deutschen Bio-Siegel das „i“ als O.K.-Haken. Oder ist es ein Pflänzchen?



Ein Name und sein Kürzel: Logo der Computerfa. VOBIS

Um Unternehmen eine Sicherheit hinsichtlich der Kompetenz und Befugnis einer Prüfgesellschaft zu geben, rief die britische Regierung 1995 den United Kingdom Accreditation Service (UKAS) ins Leben. Durch den UKAS werden Akkreditierungsgesellschaften selber akkreditiert und die Qualität und Aussagefähigkeit einer Zertifizierung dadurch abgesichert. Die UKAS-zertifizierte, weltweit operierende Lloyd's Register Quality Association (LRQA) schreibt hierzu erläuternd: „Not all certification bodies are made the same. When selecting the body you want to work with, ensure they are accredited by UKAS to provide the service you want. Look for the UKAS tick and crown for your assurance.“¹⁵ Unsere Abbildung zeigt das Akkreditierungszeichen für Umweltmanagement. Die Krone als Sinnbild des britischen Staatsoberhauptes symbolisiert im Signet des UKAS die Regierungsanerkennung dieser einzigen nationalen Körperschaft zur Akkreditierung von Akkreditoren. Dominiert aber wird das Zeichen von einem O.K.-Haken, den die LRQA als „UKAS-tick“ bezeichnet.



„EIQA“, das Logo der Excellence Irish Quality Association (seit 1969)¹⁴



001

Der „UKAS-tick“ als Akkreditierung der Akkreditierung (seit 1995)

Auf der Suche nach dem direkten Vorbild und dem ikonographischen Umfeld für den O.K.-Haken im neuseeländischen Umweltzeichen finden wir uns bei Zeichenelementen in den Logos und Signets anderer Akkreditierungsgesellschaften des Commonwealth und anglophoner Nachbarstaaten wieder. In die Gruppe dieser Zeichen fügt sich das „Environmental Choice New Zealand“ als ursprünglich für eine Akkreditierungsgesellschaft entworfenes Zeichen ein. Unter Umständen hat es die Entscheidung für einen O.K.-Haken im Zeichendesign des später gegründeten UKAS sogar mit beeinflusst.

¹³ Vgl. die Internetpräsentationen der Gesellschaft unter www.eiqa.com/products/quality/index.asp sowie www.eiqa.com/products/quality/qmark/index.asp (jeweils Version Juni 2006).

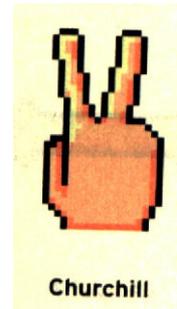
¹⁴ Abb. unter www.eiqa.com.

¹⁵ Siehe www.lrqa.co.uk/productsandservices/assessment/accreditation.asp (Version Juni 2006). Hier die Abb. zweier weiterer Akkreditierungszeichen mit Krone und O.K.-Haken. Zur UKAS ist die ins Netz eingestellte *UKAS Corporate Brochure* hilfreich (vgl. www.ukas.com/information_centre/brochures.asp; hier die Broschüre auswählen), die alle hier erwähnten Daten zur Geschichte der Organisation und ihrer Zeichen enthält (vgl. p. 3 zur Geschichte; p. 8 zum Kronen-Signet; p. 15 zu den neun möglichen UKAS-Zeichen, von denen fünf einen O.K.-Haken zeigen.)

Doch woher kommt der O.K.-Haken? Auch diese Frage führt uns wohl ins Vereinigte Königreich, soll der Ursprung dieses Zeichens doch in der „Victory“-Geste Sir Winston Churchills liegen. Dass Churchill geradezu als Verkörperung dieser Geste in die Geschichte des Designs eingehen könnte, suggeriert eine Zeichnung von Christoph Niemann. Das Bild entstammt einer Reihe von Piktogrammen, die auf humorvoll-satirische Weise den Kern eines Personen-Mythos in einer einzigen Geste einzufangen versuchen.



*Churchills Victory-Zeichen – Ursprung des O.K.-Hakens?*¹⁷



*Christoph Niemann: „Churchill“, Piktogramm*¹⁶

II.3.2 Indien (Ecomark)

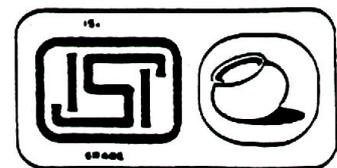
Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Wer das indische Umweltzeichen entworfen hat, ist nicht bekannt. Es kam 1991 auf den Markt. Die indische Regierung hatte das Programm im März des Jahres angestoßen, um das Umweltbewusstsein der Konsumenten zu schärfen. Die Kriterienentwicklung obliegt dem Central Pollution Control Board (CPCB), Vergabe und Verwaltung des Zeichens der indischen Standardisierungsbehörde.¹⁸

Das Umweltzeichen zeigt einen runden Topf, der sich leicht zur Seite neigt. Der Topf ist schmucklos und ruft in seiner Einfachheit die Assoziation des bäuerlichen Lebens ab. Da der Topf kippt, scheint er ohne Boden und vielleicht ohne Töpferscheibe aus Ton aufgebaut worden zu sein. Ein starker kurzer Schatten suggeriert einen Standort im Freien, in der Mittagssonne. Auffällig an der Gestaltung ist die lineare Formensprache des Holzschnitts, die mit klaren Schwarz-Weiß-Kontrasten und einem dicken Figurenrand das Design bestimmt. Auffällig im Vergleich mit anderen nationalen Umweltzeichen ist die äußere Umrandung des Ikon. Ihrer Form liegt nicht der gewohnte Kreis zugrunde, sondern ein Achteck, dessen Ecken die Linienführung abrundet.



Umweltzeichen Indien (Gestaltung 1991)



*Das indische Umweltzeichen im Zeichenverbund mit der indischen Standardmarke*¹⁹

Das indische Umweltzeichen trägt keine Inschrift. Der englische Name „Ecomark“ – „Umweltzeichen“ – wird in Werbebroschüren und Internetauftritten der Vergabeinstitution in der Regel über das Icon gesetzt. Aber die Mitgliederseite beispielsweise des Global Ecolabelling Network, dem das Central Pollution Control Board seit 2000 angehört, zeigt unter

¹⁶ Abb. aus: Görtz 1999: 41.

¹⁷ Abb. aus: Hoppe 1993: 14.

¹⁸ Vgl. <http://envfor.nic.in/cpcb/ecomark/ecomark.html> (Version August 2006).

¹⁹ Abb. aus: UNCTAD 40: 12, „India“.

dem Stichwort „India“ lediglich den Topf.²⁰ Bei Einführung des Zeichens wurde der Topf durch das Signet der indischen Standardisierungsbehörde ISI ergänzt. Eine Werbebroschüre des Central Pollution Control Board aus dem Jahr 1996 vervollständigt das Icon dann auch einmal mit *inscriptio* und *subscriptio* zum Emblem. Auch in dieser Erscheinungsform bleibt die Umrandung eckig. In dem Emblem der Werbeschrift werden – wie in den inzwischen (1996) rund 20 Umweltzeichen üblich – das Vergabeland genannt und der Zeichename durch den Appell „The Right Environmental Choice“ ergänzt. In dieser *subscriptio* werden die Zeichenvorbilder aus Kanada und Neuseeland erkennbar. Mit beiden Staaten ist Indien durch die Mitgliedschaft (seit 1947) im British Commonwealth verbunden.



*Die Werbung für das Umweltzeichen vervollständigt das Ikon durch inscriptio und subscriptio zum Emblem*²¹

Offizielle Interpretation

In seinem Internetauftritt widmet das indische Umweltzeichenprogramm dem als „Logo“²² bezeichneten Signet einen eigenen Menüpunkt. Hier ist das Ikon noch einmal abgebildet. Unterhalb des Ikon wird die Bedeutung und die Motivation des Design so ausführlich erläutert, wie es weltweit kaum eine Umweltzeichen-Seite bietet: “An earthen pot has been chosen as the logo for the Ecomark scheme in India. The familiar earthen pot uses a renewable resource like earth, does not produce hazardous waste and consumes little energy in making. Its solid and graceful form represents both strength and fragility, which also characterises the eco-system. As a symbol, it puts across its environmental message. Its image has the ability to reach people and can help to promote a greater awareness of the need to be kind to the environment. The logo for the Ecomark Scheme signifies that the product which carries it does the least damage to the environment.”²³

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Die Art der Gestaltung verbindet das indische Umweltzeichen mit dem japanischen „Chikyû ni yasashii“, bei dem ebenfalls der holzschnittartige Stil auffällt. Im Laufe der Entwicklung der Umweltzeichen-Familie werden sich das niederländische „Milieukeur“ und das thailändische „Shalark Kheaw“ im Design ebenfalls dieses Stiles bedienen. Ihr spezifisches Design rückt die Zeichen in die Nähe der klassischen Comicgestaltung.

Die eigentliche Besonderheit der indischen „Ecomark“ aber liegt nicht in der Form, sondern im Inhalt der Darstellung. Indien symbolisiert in seinem Umweltzeichen nicht die Natur, Tiere oder die ganze Welt, sondern zeigt einen von Menschen geschaffenen Gegenstand. Zum Entstehungszeitpunkt (1991) ist dies in der Umweltzeichen-Familie ohne Vorbild, und keines der später entworfenen 27 weiteren Umweltzeichen folgt dem indischen Beispiel. Als nach wie vor einziges Land versinnbildlicht Indien in seiner „Ecomark“ ausschließlich das (Umwelt-)Verhalten der

²⁰ Vgl. „India“ unter www.gen.gr.jp/members.html. In den *GENews* Issue No. 9 [2000] stellte das Central Pollution Control Board das indische Umweltzeichen vor. auch hier ist nur der eingerahmte Topf ohne Umschrift abgebildet. (Vgl. www.gen.gr.jp/pdf/gen9.pdf, p. 18)

²¹ Abb. aus einer Infobroschüre des Central Pollution Control Board, Delhi 1996.

²² Obwohl sich der Ausdruck *Logo* – von gr. *logos*, das Wort – sinnvollerweise nur auf einen zur Marke stilisierten Namenszug beziehen kann (vgl. Götz 1994: 63 sowie oben Kap. I.3.2), wird gerade im Fall der staatlichen Umweltzeichen im internationalen Gebrauch (d.h. in der Mehrzahl von Nicht-Muttersprachlern) sehr häufig von *Logos* gesprochen.

²³ Vgl. <http://envfor.nic.in/cpcb/ecomark/logo.html> (Version August 2006). Ab dem zweiten Satz wörtlich so auch schon in *Ecomark* 1997: 3. Ich danke Dr. Rashid Hasan vom indischen Umweltministerium (1998) für die postalische Zusendung der zitierten Imagebroschüre.

Menschen. Was in Kanada als Appell an die Konsumenten im Zeichennamen verschlüsselt ist – „(Ihre) Wahl für die Umwelt“, – bestimmt in Indien das gesamte Bild.

Hintergrund: Umweltschmutz und Umweltschutz als Westimport

In der Veröffentlichung des indischen Central Pollution Control Board zur „Ecomark“ wird der Umweltschutz in direkten Zusammenhang mit der westlichen Zivilisation gebracht: Mit der Industrialisierung habe diese Zivilisation den Menschen auch die Umweltverschmutzung beschert.²⁴ Mit dieser Einschätzung steht das Central Pollution Control Board in Indien nicht isoliert da. Auch andere Wissenschaftler analysieren und kritisieren den Zustand ihres Heimatlandes in der gleichen Weise. So schildert etwa die indische Physikerin Vandana Shiva das Problem einer spezifischen Umweltzerstörung und – dazu passend – eines spezifischen Umweltschutzes, den eine westlich orientierte Entwicklungspolitik ihrem Heimatland gebracht habe. Shivas Analyse stammt aus der Entstehungszeit des indischen Umweltzeichens. Sie sei daher an dieser Stelle zusammengefasst, um die Besonderheit des indischen Umweltzeichen-Designs verständlich zu machen: „Die meisten ‚Naturkatastrophen‘, von denen wir hören, sind in Wahrheit nicht die Folge natürlicher Prozesse, sondern Umweltprobleme, die nur entstanden sind, weil Wissenschaftler und Planer in ihrem Eifer, grenzenloses Wachstum und unbegrenzten Konsum zu ermöglichen, alle natürlichen Schranken missachtet haben.“²⁵ Den Ressourcen des Landes schenkte nach 1947 im soeben aus der englischen Kolonialherrschaft entlassenen Indien niemand irgendeine Aufmerksamkeit. Erst die Ölkrise der 70er Jahre brachte das Problem einer breiteren Öffentlichkeit zum Bewusstsein.²⁶ Eine noch weitergehende Technisierung sollte von nun an die Schäden begrenzen, die sie verursacht hatte. Erst in den 80er Jahren schlug die Ökonomisierung der zunehmenden Ressourcenausbeutung in eine Ökologisierung des Problembewusstseins um. Das Land war ausgebeutet worden, und man entdeckte plötzlich, dass auch die Regenerationskraft der erneuerbaren Ressourcen begrenzt ist: Zusehends verwandelten sich die erneuerbaren Ressourcen wie Wälder, Meere, Atmosphäre und Boden (weltweit) in nicht-erneuerbare. Die entsetzte Feststellung dieser Tatsache legte den Grundstein zu den heute vertretenen Konzepten der „nachhaltigen Entwicklung“ auch für Indien.

Shiva rekapituliert die Geschichte der „commons“, einer Art Allmende, die in der indischen Gesellschaft bis weit ins 20. Jahrhundert hinein das Leben und die Subsistenz der Gemeinschaften mitbestimmte.²⁷ Die Zerstörung dieser natürlichen Subsysteme zog über die gegenseitige Beeinflussung der natürlichen Ressourcen die Verödung oder Zerstörung anderer Ökosysteme nach sich: Wasser und Wald sind in ihrer gesunden Existenz voneinander abhängig. Die Abfallprobleme der Industrie stellen ein weiteres „Umwelt“-Problem dar, das nicht in der Natur des Landes, sondern in seiner „Entwicklung“ nach dem Vorbild der westlichen Industrienationen begründet liegt. Als Beispiel einer organisierten Reaktion der indischen Bevölkerung, die sich gegen die Beschneidung ihrer angestammten Lebensgrundlagen richtete, nennt Shiva die „legendäre ‚Chipko-Bewegung‘“, die sich seit den 70er Jahren in der Verteidigung der Wälder engagiert und deren Vorgehensweise des friedlichen Protestes in Indien Schule gemacht hat: Die Menschen banden sich gegenseitig als lebende Schutzschilde an die Bäume des bisher von ihnen bewohnten Landes, das von der holzverarbeitenden Industrie aufgekauft worden war und dessen Bäume gefällt werden sollten. Das leidenschaftliche Plädoyer, mit dem Shiva ihren Aufsatz beschließt, ähnelt auffallend dem Argumentationsmuster der

²⁴ Ecomark 1997: 1.

²⁵ Shiva 1993: 332.

²⁶ Vgl. ebd: 325f.

²⁷ Ebd.: 336f.

Informationsbroschüre *Ecomark* zum indischen Umweltzeichen: Wo die Grenzen der Natur missachtet werden, kann auch die entwickeltste Technik das Land nicht retten.²⁸

Die „Ecomark“ als Botschaft

Wenn diese Einschätzung über Genese und wirksame Bekämpfung der Umweltverschmutzung von führenden indischen Wissenschaftlern geteilt wird – und sie wird offenbar zumindest von der Leitungsebene des Central Pollution Control Board geteilt –, wird die Auswahl des auffälligen Umweltzeichen-Design für dieses Land unmittelbar verständlich. In der offiziellen Interpretation der „Ecomark“ wird die Figur des Ikon ja bewusst mit einer ursprünglicheren einheimischen Lebensweise verknüpft: Als „vertrauter irdener Topf“, heißt es, sei die Figur ein Beispiel für Abfallvermeidung und energiesparende Herstellung aus erneuerbaren Ressourcen. Metonymisch also setzt das Zeichen sein Ikon mit jedem möglichen Träger der „Ecomark“ gleich. Vergleichsebene ist dabei die Umweltverträglichkeit von Tontopf und ausgezeichnetem Produkt.²⁹ Das Bild kann damit den spezifisch indischen Umweltschutzgedanken wirkungsvoll kommunizieren: Nicht erhöhte Technisierung bringt das Ökosystem wieder ins Gleichgewicht, sondern die Rückbesinnung auf eine Jahrtausende alte Kultur, die das Leben im Einklang mit der Natur möglich gemacht hatte. *Das* ist die „environmental message“, die die Vergabeinstitution mit ihrem Zeichen transportieren will. (Vgl. oben die vollständige offizielle Interpretation im Zusammenhang).

II.3.3 Frankreich (NF Environnement)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das französische Umweltzeichen wurde von der französischen Werbeagentur GGK Emotion unter Michel Grand entworfen und 1991 in den Markt eingeführt. Es stellt die Erweiterung der Zeichenfamilie „NF“ („Norme Française“) in den Umweltbereich dar. Vergabeinstitution ist die Association Française de Normalisation AFNOR. Die Kriterienentwicklung obliegt wie gewöhnlich einem Gremium aus Vertretern der Bereiche Herstellung, Handel, öffentliche Hand, Verbraucher. Die Zertifizierung übernimmt die 1988 gegründete unabhängige Agence Française pour l'Assurance Qualité AFAQ³⁰ AFNOR, die sich dabei wiederum auf den „Réseau NF“ aus unterschiedlichen Firmen stützen kann.³¹



*Umweltzeichen Frankreich
(Gestaltung GGK Emotion 1991)*

Das „NF Environnement“ zeigt vor dem Hintergrund einer königsblauen Ellipse einen durch kartographische Linien gekennzeichneten hellblauen Globus, den auf der Nordhalbkugel ein großes kräftiggrünes Blatt überwölbt. Die ovale Grundform hebt das französische Umweltzeichen aus der

²⁸ Vgl. ebd.: 344.

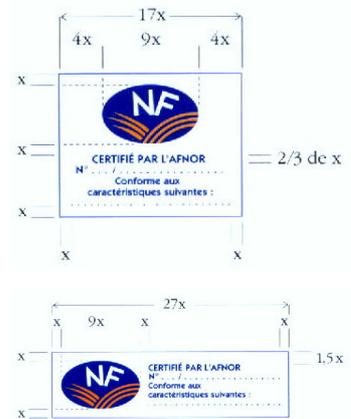
²⁹ Vgl. zeichentheoretisch zur metonymischen Ersetzung Eco 1994: 289.

³⁰ Der vollständige Name lautet Association Française de la certification par tierce partie des systèmes d'Assurance Qualité. Ich danke Anouk Thebault, AFAQ (emails aus dem April 2006).

³¹ www.afnor.fr/portail.asp; www.marque-nf.com/pages.asp?ref=Reseau&lang=French u.a. (Versionen April 2006).

Reihe der nationalen Umweltzeichen heraus. Auch die Inschrift hat hier einen außergewöhnlichen Platz: Der Name des Zeichens umgibt nämlich den unteren Rand der Ellipse, nach oben ist die *pictura* frei. Angaben zum Produkt und dem Grund der Zertifizierung sind neben oder unter dem Zeichen in einem gesonderten Kästchen zu machen. Der Schriftzug „NF Environnement“ verweist weder auf das Zeichen, noch auf das Produkt. Er spricht auch nicht den Konsumenten an. Die Inschrift verweist ausschließlich auf die Idee einer staatlichen Normierung im Umweltbereich.

Die Farb- und Abbildungsvorschriften für die Zeichenfamilie „NF“ sind außerordentlich dezidiert. Selten finden sich im Umweltzeichenbereich so detaillierte Hinweise zu den Größenverhältnissen von Zeichen und Beschriftung wie bei der Zeichenfamilie „NF“ der AFNOR. Für das „NF Environnement“ gilt: Die Ellipse ist in Pantone 293 zu reproduzieren, das Hellblau des Globus in Pantone 293 Raster A 40%. Das Blatt hat die Farbe Pantone 354. Auf vierfarbigem Untergrund muß eine größere weiße Ellipse das Umweltzeichen und die *subscriptio* umgeben, um weiterhin eine optimale Lesbarkeit zu gewährleisten. Das gleiche gilt bei der ebenfalls möglichen schwarz-weißen Wiedergabe des Zeichens auf dem Produkt oder der Verpackung. Ellipse und Blatt sind dann schwarz, der Globus und die *subscriptio* weiß, und ein weißer Ring muß die Ellipse zum dunklen Hintergrund hin abgrenzen. Als Schrifttype ist Kabel halbfett zu verwenden. Die Mindestgröße der Reproduktion auf der Verpackung ist mit 12mm Breite und 7,5 mm Höhe festgelegt.³²



Abbildungsvorschriften am Beispiel des „NF Agro-alimentaire“

Offizielle Interpretation

Die Gestaltung des Umweltzeichens wird von der AFNOR auf die erste Marke der Zeichenfamilie „NF“ zurückgeführt: „Le logotype NF Environnement a été conçu sur la base du logotype NF.“ Es klingt hier die Marketing-Strategie eines Corporate Design an, das die AFNOR mit dieser Zeichenfamilie anstrebt. Die Strategie wird aber nicht näher ausgeführt.³³ Vom Vorbild der Ursprungsmarke übernimmt das Umweltzeichen die ovale Form, die als Symbol der Öffnung und der Dynamik begriffen wird. Auch die königsblaue Farbe als Symbolfarbe Europas stammt bereits aus dem Zeichen „NF“. Ein jadegrünes³⁴ Blatt überwölbt schützend den Erdball und steht für die Achtung vor der Umwelt: „Il [le logotype] en [du logotype NF] conserve la forme ovale, symbole d’ouverture, de dynamisme et la couleur ‚bleu profond’, symbole de l’Europe. Une feuille ‚vert tendre’ protège le globe terrestre et représente le respect de l’environnement.“³⁵

³² AFNOR o.J. und AFNOR 1992.

³³ Viel stärker wird sie für den Nordischen Staatenbund durch den Nordischen Ministerrat entfaltet, vgl. oben Kap. II.2.6.

³⁴ Für Hilfe bei der sehr strittigen Übersetzung des Wortes „vert tendre“ danke ich Frédéric Meynier, FSU Jena.

³⁵ AFNOR 1992.

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Das ursprüngliche „NF“-Zeichen wurde 1947 zur Auszeichnung industriell gefertigter Produkte auf den Markt gebracht.³⁸ Im Jahr 1990 wurde das Logo gestalterisch verändert und bald darauf drei Zeichen davon abgeleitet: 1991 das „NF Environnement“ für relativ umweltfreundliche Produkte, 1994 das „NF Agro-alimentaire“ für Lebensmittel und im selben Jahr das „NF Service“ für Dienstleistungen. Die beiden letztgenannten Zeichen stammen aus der Feder der Agence Tokonama, also von anderen Designern als das Umweltzeichen, und es ist gut zu sehen, dass sie mehr von der Gestaltung des Mutterzeichens übernehmen als das Umweltzeichen. Die Buchstaben „NF“, die auf die Idee einer staatlichen französischen Normierung, Prüfung und Zertifizierung verweisen – mit denen die Normierungsbehörde sich gewissermaßen selbst feiert –, sind im „NF Agro-alimentaire“ wie auch im „NF Service“ gestaltungsbestimmend geblieben. Explizit wird in der Deutung des NF Agro-alimentaire“ auf die zentrale Stellung der Buchstaben hingewiesen: „Le logotype NF Agro-alimentaire [...] est composé d’un ovale bleu et comporte les lettres NF dans son centre“. In beiden Zeichen ist kein Ikon hinzugekommen, das durch seine konnotationsgeladene Abbildung für einen emotionalen Assoziationshof des Zeichens sorgen könnte. Es dominieren neben den beiden Buchstaben abstrahierte graphische Floskeln wie die Andeutung eines „Hand-in-Hand“ beim „NF Service“. Gleichwohl wird auch das „NF Agro-alimentaire“ von der AFNOR sorgfältig interpretiert: Auf der europablauen Ellipse erscheint hier in orange (137 C brillant; 123 U matt; 100% Y + 50% M für den Vierfarbdruck) eine doppelte Garbe. In der linken Hälfte ist sie ausgefranst, wirkt wie natürlich gebunden und steht damit für das Leben schlechthin („le monde vivant“). In der rechten Hälfte versinnbildlichen die in strenge Parallelität geordneten Linien die industrielle Weiterverarbeitung der Lebensmittel und sollen dem Zeichen Symbolkraft verleihen („[D]ans la partie droite le processus de transformation industrielle apporte une force symbolique à ce logotype“). Das Blau dient der Vereinheitlichung und Wiedererkennbarkeit der Zeichen – Stichwort Corporate Design-Strategie –, das Orange steht für die Lebensenergie der Agrarprodukte („Le ton orange exprime l’énergie attribuée aux produits agro-alimentaires“)³⁹. Die graphische Gestaltung der Garben macht Anleihen beim Firmensignet des Biolebensmittelproduzenten ALNATURA.



„Norme Française“
das neue „NF“-Zeichen für die
industrielle Produktion (1990)



„NF Service“, das NF-Zeichen
für Dienstleistungen
(Agence Tokonama 1994)



„NF-Agro-alimentaire“
für Lebensmittel
(Agence Tokonama 1994)³⁷



Signet der Biolebensmittelfirma
ALNATURA (1984)³⁶

³⁶ Das ALNATURA-Signet wurde zur Firmengründung 1984 entwickelt und 1985 eingetragen. Der Firmengründer Dr. Götz Rehn entwarf es in Zusammenarbeit mit der Münchner Werbeagentur Kath und Krapp. Für die Nachricht danke ich Isabell Hildermann, ALNATURA Verbraucherservice (emails aus dem April 2006; vgl. auch www.alnatura.de).

³⁷ Alle Abb. von NF-Zeichen aus den Broschüren AFNOR o.J.; AFNOR 1992; AFNOR 1997.

³⁸ Es ist der AFNOR nicht mehr möglich, den Namen des Designers herauszufinden. Für alle Detailinformationen zur NF-Zeichenfamilie danke ich Anouk Thebault, AFAQ AFNOR sowie der Abteilung Certification der AFAQ AFNOR.

³⁹ Alle französischen Zitate des Abschnitts aus AFNOR o.J. Hervorhebungen CBL.

Im Gegensatz hierzu sind im „NF Environnement“ die Buchstaben NF aus der elliptischen Grundform und der *pictura* heraus in eine Zeichenunterschrift geschoben worden. Das Ikon aus Globus und Blatt nimmt den Platz der Buchstaben ein. Sogar die geschlossene Form des Ovals, dieses zentralen Gestaltungselementes der Zeichenfamilie „NF“, wird durch den überstehenden Blattstengel des Ikons gestört. Die Aufgabenstellung „Umweltzeichen“ hat im Rahmen dieser Zeichenfamilie also zu besonderen Designüberlegungen aufgefordert. Für den Entwurf des Umweltzeichens wurde erkennbar mehr Aufwand getrieben als für das „NF Agro-alimentaire“ und das „NF Service“. Bezieht man die firmeneigenen Signets in die Gestaltungsüberlegung mit ein, stellt die Gruppe der Umweltzeichen allerdings auch einen immensen Fundus an ikonischen Vorbildern bereit.⁴¹



Jenseits von Eden schämen sich Adam und Eva ihrer Blöße und greifen zum Feigenblatt. Stereotype Darstellung für Kinder.⁴⁰

Aus diesem Fundus wurden Blatt und Globus ausgewählt – Bildelemente, die nicht nur im französischen, sondern in dieser Kombination auch im taiwanesischen und im israelischen Umweltzeichen begegnen (vgl. unten Kap. II.3.10-11). Im direkten Vergleich dieser drei Zeichen offenbart sich die große Spannweite unterschiedlicher Konnotationen, die diese auf den ersten Blick so ähnlichen Ikonen abrufen: So unterschiedlich die drei Länder sind, so verschieden fällt die Bedeutung aus, die eine ikonographische Analyse der drei Umweltzeichen zutage fördert.

Im „NF Environnement“ soll das Blatt – der Intention der AFNOR entsprechend – den Eindruck einer schützenden Hülle hervorrufen. Bei näherem Hinsehen aber wird deutlich, dass es nicht *umhüllt*, sondern *verhüllt*. Einzelne und lose herabhängend, ist das Blatt weniger dazu geeignet zu schützen, als vielmehr zu verbergen. Typengeschichtlich steht das Feigenblatt, das verdecken soll, dessen man sich – bewusst geworden - schämt, hinter der Darstellung. Dem jadegrünen Blatt scheint die Aufgabe zuzufallen, die Verschmutzung der Umwelt auf der Nordhalbkugel zunächst noch einmal zu verhüllen, bevor sie eventuell wirkungsvoll behoben werden kann.

⁴⁰ Bibel 1992: 7. Es wurde hier absichtlich eine Abb. aus einer Kinderbibel ausgewählt. Es geht um das Stereotyp der feigenblattbedeckten ersten Menschen, die sich ihrer Blöße schämen. Wie hier, tritt in den Darstellungen für Kinder eine künstlerisch-individuelle Ausgestaltung durch die Illustratoren meist zugunsten der stereotypen Darstellung in den Hintergrund. Ich danke Fanny Lamers für die Entdeckung der Abbildung.

⁴¹ Vgl. unten Kap. II.3.13 Niederlande. Da die niederländische Designagentur ein Brainstorming zum Thema Umweltzeichen auf einem Entwurfsblatt durchgeführt hat, sind dort viele typische Gestaltungselemente dieser Zeichengruppe zusammengetragen worden.

II.3.4 Schweden (*Bra Miljöval*)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das aktuelle, zweite schwedische Umweltzeichen wurde 2003 nach elf Jahren erfolgreicher Laufzeit aus seinem Vorgängerzeichen entwickelt. Die Überarbeitung übernahm die Werbeagentur Mid Marketing.⁴² Vergeben wird das Zeichen nach wie vor von der privaten Svenska Naturskyddsföreningen SNF (Schwedische Naturschutzvereinigung – Swedish Society for Nature Conservation), die das Zeichenprogramm Anfang der 90er Jahre in bewusster Konkurrenz zum „Schwan“ des Nordischen Rates entwickelt hat.

Das Umweltzeichen zeigt die einfarbige Silhouette eines Greifvogels. Eine feine Kreislinie umgibt das Ikon. Die streng emblematische Anlage des Vorgängerzeichens (s.u.) wurde hier aufgelöst. Die Unterschrift „Bra Miljöval“ – zu deutsch „die gute Wahl für die Umwelt“ – verweist auf das Konsumentenverhalten. Sie kann vom Zeichennutzer allerdings auch weggelassen werden.⁴³

Dass der Zeichenname unerwähnt bleiben darf, stellt eine Besonderheit in der Gruppe der nationalen Umweltzeichen dar, die das schwedische „Bra Miljöval“ nur mit der indischen „Ecomark“ teilt.

Das schwedische Umweltzeichenprogramm erwuchs aus der Praxis heraus: Bereits 1987 begann die SNF, Papier aus Altpapier und umweltschonende Waschmittel zu markieren.⁴⁴ Allerdings geschah dies noch ohne eigentliches Umweltzeichen: Lediglich die Worte „Bra Miljöval“ wurden auf die entsprechenden Produktverpackungen gedruckt. Außerdem gab die SNF zur Bekanntmachung der ausgezeichneten Produkte Listen heraus.⁴⁵

Die 1909 ins Leben gerufene Svenska Naturskyddsföreningen (SNF) ist heute mit 170.000 Mitgliedern und 274, über das ganze Land verteilten Regionalbüros Schwedens größte Naturschutzvereinigung. Die Bandbreite ihrer Aktivitäten umfasst den Schutz stadtnaher Gehölze ebenso wie Studien zur Erderwärmung, den Einsatz für nachhaltige Fischerei und den Schutz bedrohter Tierarten.⁴⁶ Eines der Tiere, deren Gattung durch den Einsatz der SNF gerettet werden konnte, ist der Wanderfalke. 1970 beobachteten schwedische Forscher von dieser Spezies nur noch fünfzehn nistende Pärchen – im Gegensatz zu über tausend Pärchen um 1900. Der Bestand gilt heute wieder als gesichert, wozu die Kampagne der SNF laut eigenen Angaben einen wesentlichen Beitrag



Bra Miljöval

*Umweltzeichen Schweden
(Gestaltung Mid Marketing 2003)*

⁴² Auf der homepage des Unternehmens taucht die SNF denn auch als Kunde auf, vgl. www.midmarketing.se/page/22/kunder.htm. Das Umweltzeichen ist hier unter den Arbeiten für die SNF zu finden.

⁴³ Vgl. die Erläuterungen zu den Designvorlagen unter www.snf.se/pdf/bmv/bmv-logoforlaga.pdf. (Version Juni 2006).

⁴⁴ Vgl. zur Geschichte des „Bra Miljöval“ die Internetseite der Organisation unter www.snf.se/bmv/english-more.cfm (Version September 2006) sowie die *GENews* 5 (1998): 8 und *GENews* 8 (1999): 14 (im Internet unter www.gen.gr.jp/pdf/gen5.pdf bzw. www.gen.gr.jp/pdf/gen8.pdf).

⁴⁵ Ich danke Mari Ander von der SNF für diese Auskunft (e-mail vom September 2006).

⁴⁶ Zum gesamten Umfang der SNF-Aktivitäten und -Publikationen vgl. www.snf.se/english.cfm.

geleistet hat.⁴⁷ Ein Wanderfalke verleiht deshalb nicht nur dem Newsletter der SNF seinen Namen, sondern bestimmt auch das Logo der Naturskyddsföreningen (Abb. u.).

Das Signet der Vereinigung wiederum war Grundlage von Designvorgaben für das Umweltzeichen „Bra Miljöval“, das 1992 von der Firma Drömfabriken (Traumfabrik) entworfen wurde.⁴⁸ Bis 2003 diente dieses Vorgängerzeichen nicht nur der Produktauszeichnung, sondern wurde auch an ökologisch engagierte Unternehmen verliehen.

Offizielle Interpretation

Zehn Jahre nach Beginn ihrer – zunächst labellosen – Produktauszeichnung brachte die Svenska Naturskyddsföreningen eine ausführliche Broschüre mit dem Titel *Eco-labelling That Makes A Difference* heraus.⁴⁹ In einem kursivierten Absatz nimmt die Vereinigung auf die Symbolik des „Bra Miljöval“ Bezug. Hier heißt es: “The peregrine falcon is the symbol of the Swedish Society of Nature Conservation. Through the Peregrine Falcon Project we have worked untiringly to conserve the previously threatened strain of peregrine falcons in Sweden.”⁵⁰

Ikonographische Analyse.

Ikonologische Interpretation

Wie erwähnt, empfahl die SNF seit 1987 ökologisch vertretbare Produkte z.B. aus dem Waschmittelbereich. Als der Wunsch von Verbrauchern und Herstellern nach einem Umweltzeichen immer stärker wurde, begann für die Naturskyddsföreningen ein Wettlauf mit der Zeit. Denn seit Juni 1991 warb der Nordische Rat und damit auch Schweden für das skandinavische Umweltzeichenprogramm mit dem Schwan (Erstvergabe Dezember 1991). Die SNF war an der Entwicklung des übernationalen Zeichenprogramms sogar beteiligt. Ursprünglicher Plan war, nach Einführung des Nordischen Umweltzeichens ein gesondertes schwedisches Programm aufzugeben. Doch ebenso wenig, wie Jahre später die „Europablume“ die europäischen nationalen Programme zu verdrängen vermochte (vgl. u. Kap. II.3.15), so wenig war die SNF letztendlich bereit, von ihren eigenen Kriterien zugunsten des übernationalen Zeichenprogramms abzurücken: Die Naturskyddsföreningen gab 1992 ihren Sitz im Aufsichtsrat des Nordischen Umweltzeichens auf



Melitta Schweden zeigt das „Bra Miljöval“ auf der Packungsrückseite.



Mit dem „Bra Miljöval“ (hier noch das alte Design) zeichnet die Naturskyddsföreningen auch Lebensmittelläden aus.⁵¹

⁴⁷ Vgl. www.snf.se/snf/english/threatened-species.htm#2 und weiter unter „Peregrine Falcon“.

⁴⁸ Für Informationen danke ich Sara Öberg Huss von der Svenska Naturskyddsföreningen (Brief vom September 1998). Die Jahresangabe „1990“ in Gronert – Becker-Lamers 1999: 46 ist falsch.

⁴⁹ 1998/99 stellte sich die Naturskyddsföreningen und ihr „Bra Miljöval“ auch zweimal mit je einer Seite in den *GENews* vor (Issue 5/ 1998: 8-9; Issue 8/ 1999: 14)

⁵⁰ Svenska Naturskyddsföreningen 1998: 3.

⁵¹ Abb. unter <http://www.snf.se/bmv/press-bildarkiv.cfm>.

und widmete sich nur noch ihrem eigenen Programm. Bis heute existieren beide Programme in Schweden parallel zueinander und sind auf dem Markt heute etwa gleichgewichtig vertreten.⁵²

Aus der Geschichte wird verständlich, was Sara Örberg Huss von der SNF mitteilt: Der Entwurf des „Bra Miljöval“ von 1992 wurde in Eile ausgeführt. Das Zentralikon wurde kurzerhand aus dem Logo der SNF entlehnt und durch die *inscriptio* „Bra Miljöval“ in einem oberen Halbkreis ergänzt. Die *subscriptio* weist nicht nur die Vergabeinstitution aus, sondern beschreibt den gesamten Vorgang der Produktauszeichnung: „Uppfyller miljökriterier fastställda av Naturskyddsforeningen“ – „[Das Produkt] erfüllt die von der Naturschutzvereinigung festgesetzten Umweltkriterien“.

Die Farbvorschriften für das erste „Bra Miljöval“ ließen neben der schwarz/weißen und der grünen auch eine gelbe Ausführung des Zeichens zu (100% Pantone Yellow C). Die sonst weiße *inscriptio* war dann in 100% schwarz auszuführen. Die gelbe Farbe stellte in der Umweltzeichen-Familie eine Besonderheit dar und ist ins überarbeitete Zeichen 2003 nicht übernommen worden.⁵³ Die Vorschrift für die grüne Variante gab den Farbcode 100% grün PMS 3425 bzw. im Vierfarbdruck die 100% cyan, 76% gelb und 38% schwarz vor.

Der Vergleich von altem und neuem Umweltzeichen-Design in Schweden macht vor allem die Verschlanung des Entwurfs deutlich. Die Vereinfachung betrifft dabei nicht nur den reduzierten Farbcode und die umständliche *subscriptio*, die im 2003 eingeführten Zeichen ersatzlos gestrichen wurde. Es betrifft auch die Figur des Falken: Der alte Falke hatte ein Gesicht, das überarbeitete Design zeigt nur noch die Silhouette. Das Design wird ruhiger und optisch leichter erfassbar.

Tatsächlich war genau dies das Ziel der Überarbeitung. An dem 1992 eingeführten Vorgängerzeichen hatte vor allem gestört, dass es mit Schrift überladen war. Wie Mari Ander von der SNF mitteilt, besaß das alte Label „a lot of text. On small packaging it was difficult to print the label large enough to read the smallest text.“⁵⁵ Man wollte ein Zeichen haben, in dem der Text nicht eine so zentrale Rolle spielt. Dass die Worte „Bra Miljöval“ nun sogar unerwähnt bleiben dürfen, soll das Zeichen im internationalen Warenverkehr besser anschlussfähig machen.



Logo der Vergabeinstitution



Schwedens erstes nationales Umweltzeichen, (Design Drömfabriken 1992) Ausführung in schwarz/ gelb



Der Falke des ersten „Bra Miljöval“ hat ein Gesicht.



Der Falke als Sinnbild des freiwilligen Gehorsams⁵⁴

⁵² Vgl. www.snf.se/bmv/english-more.cfm und weiter unter „The Nordic Swan“. (Vers. Juni 2006)

⁵³ Vgl. zum neuen Zeichen die Designvorlagen unter www.snf.se/bmv/press-logotyper.cfm. Zu den Farbvorschriften des ersten Umweltzeichens vgl. Svenska Naturskyddsforeningen o.J.

⁵⁴ Abb. aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 784. Die *subscriptio* erläutert: „Sponte mea redeo, mihi cum victoria parta est./ Nec vis me vocat, ast aucupis obsequium.“ („Aus eigenem Willen kehre ich zurück, wenn ich den Sieg errungen habe; nicht Gewalt ruft mich, sondern Anhänglichkeit an den Falkner.“)

⁵⁵ Auskunft aus der e-mail vom September 2006.

Die Andeutung des Sturzfluges im Bild des Raubvogels ist dem aktuellen „Bra Miljöval“ aus dem Vorgängerzeichen erhalten geblieben. Der Kopf der Figur weist nach unten. Dies dürfte als Anspielung auf die hohe Geschwindigkeit zu lesen sein, die den Wanderfalken auszeichnet. Über 200 km/h Fluggeschwindigkeit konnten in Messungen nachgewiesen werden. Der Wanderfalke ist der schnellste Vogel der Welt.⁵⁷



*Falke als Symbol
edler Gesinnung*⁵⁶

Für die Emblemata der Barockzeit ist es dennoch nicht seine Geschwindigkeit, die den Falken zur Symbolfigur macht. Beim Jagdvogel der Herrscher – im Mittelalter verfassten selbst Kaiser Lehrbücher zur Falknerei – tritt vielmehr die Bereitschaft zur Dressur in den Vordergrund. Der Falke wird zum Abbild des freiwilligen Gehorsams. Der Gehorsam wird als Treue gedeutet und dem Vogel somit auch eine edle Gesinnung unterstellt.

Schwan und Falke

Beide dem Falken von alters her zugeschriebenen Eigenschaften – der freiwillige Gehorsam oder die Unterordnung unter festgesetzte Regeln sowie eine edle Gesinnung – prädestinieren den Falken zum Symbol für ein Umweltzeichen. Dennoch waren – wie oben dargestellt – andere Gründe für die Wahl der Zentralfigur im „Bra Miljöval“ verantwortlich. Verblüffend ist die Verwandtschaft der Motive, vergleicht man das Nordische Umweltzeichen mit dem schwedischen „Bra Miljöval“ (zum folgenden vgl. o. Kap. II.2.6).

Beide Zeichen zeigen als Zentralikon einen Vogel, dessen Existenz durch menschliche Eingriffe in die Natur und die Lebenswelt der Tiere im Verlauf des 20. Jahrhunderts akut bedroht war. Den wenigen überlebenden Pärchen des Singschwans (*cygnus cygnus*) war der finnische Tierarzt Yrjö Kokko nach dem Zweiten Weltkrieg bis an den 70. Breitengrad hinterhergereist. Sein dokumentarischer Roman *Laulujoutsen (Singschwan)* bewirkte Artenschutz und Wiederansiedlung für den Singschwan, der 1981 zum finnischen Nationalsymbol erhoben wurde. Der Singschwan fand Eingang in das Signet des Nordischen Rates und wurde deshalb für die Gestaltung des Nordischen Umweltzeichens als Figur vorgegeben.

Auch der Wanderfalke war um 1970 beinahe ausgestorben, bevor ein Alarm der Svenska Naturskyddsföreningen die gezielte Auswilderung und damit die Regeneration des Tierbestandes bewirken konnte. 1971 war der Wanderfalke Vogel des Jahres und wurde zum Symboltier der schwedischen Naturschutzvereinigung. Als Signet der Vergabeinstitution wurde der Falke dann Gestaltungsvorlage für das schwedische „Bra Miljöval“.

Die Darstellung der zeitweilig fast ausgerotteten Vögel ist im Kontext eines Umweltzeichens als moralischer Appell zu lesen. Der schwedische Falke wie der nordische Schwan stellen als Binnenikone den Artenschutz als Kern und Begründung des Umweltschutzes heraus.

⁵⁶ Abb. aus: Henkel – Schöne 1978: Sp. 784. *Inscriptio*: „FIDEM SERVABO GENVSQUE“ („Meinem Wort und meiner Art bleibe ich treu.“) Die *subscriptio* erläutert: „Non necat accipiter, tenuit quem nocte volucrem,/ Sic servare solet mens generosa fidem.“ („Der Falke tötet nicht den Vogel, den er in der Nacht [bei sich] gehalten hat. So pflegt edle Gesinnung die Treue zu bewahren.“)

⁵⁷ Vgl. Brockhaus XXIX: 411 sowie www.natur-lexikon.com/Texte/HWG/002/00180-Wanderfalke/HWG00180-Wanderfalke.html (Version September 2006).

II.3.5 Singapur (GreenLabel)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen des asiatischen Stadtstaates Singapur wurde 1992 durch das Public Education Department Singapore entworfen, als das Umweltministerium ein Umweltzeichenprogramm verabschiedete. Seit 1999 ist die Verantwortung für die Umweltzeichen-Vergabe auf die Nicht-Regierungsorganisation Singapore Environment Council SEC übergegangen.⁵⁸ Die Anlage des Zeichens ist streng emblematisch und klar von der Zeichenumgebung abgegrenzt. Die *pictura* zeigt ein einfaches Blatt, die *inscriptio* benennt das Zeichen: „GreenLabel“, die *subscriptio* benennt das Herkunftsland: „Singapore“. Auffällig ist – insbesondere im Vergleich etwa mit dem „Hong Kong Green Label“ –, dass die Umschrift einsprachig englisch erscheint. Denn in Singapur sind neben den lateinischen Buchstaben auch die reformierten chinesischen Kurzschriftzeichen in Gebrauch.⁵⁹



Umweltzeichen Singapur
(Gestaltung 1992)

Die Arbeit des SEC zeichnet sich durch eine Fülle von Aktivitäten wie dem Projekt eines „Eco-Office“, den „Healthy Homes“ oder der „Singapore Green Business Alliance“ aus. Die Zusammenarbeit mit dem „Green Volunteers Network“ macht auf die Arbeit der Gruppe von ehrenamtlichen Umweltschützern aufmerksam. Das „GreenLabel“ selbst wird von Auszeichnungen wie dem „Energy Label“ (Abb. u.) und dem „Fuel Economy Label“ flankiert.⁶¹

Ikongraphische Analyse

In einer offiziellen Interpretation des Zeichens heißt es, das grüne Blatt stehe für die lebende Umwelt. Es symbolisiere Natur und Schönheit. Die ausgestreckten Blattadern sollen die gegenseitige Abhängigkeit alles Lebenden abbilden. Der umgebende Kreis erinnere an die Zusammenarbeit innerhalb der Gesellschaft, in der alle in der Verpflichtung zu Schutz und Pflege der Umwelt verbunden sind: „The green leaf stands for the living environment. It symbolises nature and beauty. The outstretching veins portray the interdependence of all living things. The circle symbolises cooperation and commitment to protect and nurture the environment.“⁶²



Werbefroschüre der
schwedischen
ADEBE-Umwelt-
Druckerei⁶⁰

⁵⁸ www.sec.org.sg/greenlabel_hm/greenlable_frameset.htm. (Version April 2006)

⁵⁹ Allerdings zählen auch noch malayisch und tamil zu den Amtssprachen des Inselstaates Singapur. Jede der Sprachen besitzt eine eigene Schrift. Es lohnt sich also, das Zeichen schon im eigenen Land zu internationalisieren. Vgl. Brockhaus XXV: 291-95 sowie de.wikipedia.org/wiki/Chinesische_Schrift (Version Juni 2006).

⁶⁰ Mit einem grünen Blatt und dem Spruch „Det är alltid kul att vara först“ („Es ist immer toll, der erste zu sein“) wirbt 1996 die Firma ADEBE als erste mit dem Nordischen Umweltzeichen ausgezeichnete Druckerei für sich (ADEBE 1996).

⁶¹ www.sec.org.sg; www.gvn.com.sg/home; www.neec.gov.sg. (April 2006/ Januar 2007)

⁶² Greenlabel o.J.: 6.

Sammlungen graphischer Zeichen und Grundsymbole enthalten praktisch keine Blattdarstellungen.⁶⁶ Piktogrammserien, Kaufhaus- und Verkehrshinweisschilder beschäftigen sich mit dem Menschen, seinen Handlungen und technischen Möglichkeiten. Zeichen bilden Tiere ab, die geschützt oder an der betreffenden Stelle verboten sind. Baumdarstellungen tauchen auf einzelnen Hinweisschildern auf, aber fast nie ein einzelnes Blatt.



*Kleblatt.
Alternativentwurf
zum ungarischen
Umweltzeichen (S.
Zsigmond 1993)⁶³*



*Logo des staatlichen Licht-
sparprogramms China⁶⁴*



Singapurs „Energy Label“⁶⁵

Im Gegensatz dazu begegnet – wie der Baum⁶⁷ – das einzelne Blatt weltweit in etlichen Broschüren und Zeichen des Umweltbereichs an prominenter Stelle. Innerhalb der Umweltzeichenfamilie spielt das Blatt nicht ausschließlich in den asiatischen Zeichen eine Rolle. Das Blatt im Zeichen Singapurs ist aber Ausgangspunkt einer ikonographischen Tradition für die Zeichen des asiatischen Raums.⁶⁸ Innerhalb des eigenen Stadtstaates war das „Green Label“ Vorbild des „Energy Label“. Während das „Fuel Economy Label“ Singapurs aus Ziffernlisten besteht, zeigt das „Energy Label“ in serieller Darstellung das Blatt des Umweltzeichens. Es wird dabei jeweils durch einen O.K.-Haken abgehakt, was beim „Energy Label“ den Prüfungsvorgang in den Vordergrund der Bildaussage rückt.⁶⁹

II.3.6 Kroatien (Prijatelj okoliša)

Das Design.

Beschreibung und Auswahlentscheidung

Es ist nicht bekannt, wer 1993 das kroatische Umweltzeichen entworfen hat. Das kroatische Umweltministerium verabschiedete im Februar jenes Jahres ein Umweltzeichenprogramm in Anlehnung an das deutsche und an das europäische Schema, um in Kroatien produzierter oder gehandelter Ware zu höheren Umweltstandards zu verhelfen und hierüber auch die Attraktivität der einheimischen Produkte für den europäischen Binnenmarkt zu erhöhen. Die fünfköpfige Umweltzeichen-Jury setzt sich im Zweijahres-Rhythmus



*Umweltzeichen Kroatien
(Gestaltung 1993)*

⁶³ Vgl. Kap. II.3.8.

⁶⁴ Abb. vgl. www.efficientlighting.net (Version April 2006).

⁶⁵ Abb. in www.neec.gov.sg/energylabel/ (Version Januar 2007).

⁶⁶ Eine Ausnahme bildet etwa das Zeichen „Gartenabraum“ der Zürcher Abfallwirtschaft aus dem Piktogramm-system für die ganze Schweiz (Design Ruedi Rüegg, *Designalltag*, 1995; Abb. in Abdullah – Hübner 2005: 177).

⁶⁷ Zur Symbolik des Baumes vgl. die Erläuterungen zum ungarischen Umweltzeichen in Kap. II.3.8.

⁶⁸ Vgl. Kap. I.3.3, Kap. II.5.2 sowie das Überblicksblatt zu den Zeichenverwandtschaften am Schluss der Arbeit.

⁶⁹ Zum O.K.-Haken vgl. detaillierter o. Kap. II.3.1 mit exemplarischen Abbildungen.

neu zusammen und besteht aus jeweils wechselnden Mitgliedern des Umweltministeriums, des staatlichen Standardisierungsbüros, umweltbezogenen Nichtregierungsorganisationen und Vertretern aus Industrie, Handel und Verbraucherschutzverbänden. Derzeit tragen 15 Produkte das kroatische Umweltzeichen (Stand 2005).⁷⁰

Das Zeichen gehorcht den üblichen emblematischen Regeln der Umweltzeichen und wird von einer feinen dunkelgrünen Linie von der Zeichenumgebung abgegrenzt. Die runde *pictura* zeigt einen Fisch und einen Vogel, die graphisch zu einer einzigen Gestalt verschmolzen wurden. Die Doppelfigur setzt sich in weiß vom dunkelgrünen Untergrund ab. Die *inscriptio* überwölbt in grün auf weißem Grund die *pictura* mit den Worten „Prijatelj okoliša“ – zu deutsch: „Freund der Umwelt“ – und verweist damit auf die ausgezeichnete Ware. Im internationalen Gebrauch wird das Umweltzeichen stets mit der englischsprachigen Umschrift „environmentally friendly“ verbreitet.⁷² Im Gegensatz zur adjektivischen englischen Fassung also ist die Originalinschrift substantivisch konstruiert. Als *subscriptio* soll im Gebrauch der Vergabegrund erwähnt werden.



Topographie Kroatiens
(seit 1991)⁷¹

Der Text muß bei Aufbringung auf die Produktverpackung lesbar bleiben. Dies macht eine Mindestgröße von 15 mm erforderlich. Hinweise zur Zeichenfarbe werden nicht gemacht. Das „Prijatelj okoliša“ ist auf der homepage direkt benachbart in zweierlei Grüntönen wiedergegeben.

Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

Unter dem Stichwort „Grafički prikaz znaka“ erläutert das Ministerium das Aussehen des Zeichens: Es ist aus zwei konzentrischen Kreisen gebildet und zeigt im Zentralikon einen stilisierten Vogel und einen Fisch.⁷³

⁷⁰ Vgl. die homepage des Ministeriums für Umweltschutz und Regionalentwicklung unter www.mzopu.hr; weiter unter „Znak Zaštite Okoliša“ und weiter unter „Općenitu o znaku“; alle Informationen zum Umweltzeichen sind in die englische Fassung der homepage nicht übernommen worden (Version Oktober 2006). Wie vor dem Hintergrund veränderter Internationalisierung die Attraktivität ausgezeichnete Produkte auf dem europäischen Binnenmarkt steigen soll, scheint unklar. Ich danke Zdenka Roša, Weimar/ Zagreb für die Zusammenfassung und Übersetzung der kroatischen Inhalte. Ohne Zdenka Roša hätte ich an dieser Stelle fast nichts referieren können, denn zu Kroatien war als einzigem Vergabeland kein Kontakt zur Vergabestelle herzustellen. Es half nicht einmal die übliche Mail an Evan Bozowksy, Manager des GEN-Secretariats, mit der Bitte um Weiterleitung. Wir hatten diese Erfahrung mit Kroatien schon anlässlich der Ausstellungsvorbereitung gemacht, als Siegfried Gronert und ich die zuständige Frau Preradović im Oktober 1998 auf der Tagung *Green Goods V* in Berlin trafen und um Beantwortung unserer Anfragen hinsichtlich des Ausstellungsmaterials baten. Auch damals war eine Zuarbeit aus dem kroatischen Umweltministerium nicht möglich. Damals entschuldigten wir dies mit dem erst drei Jahre zurückliegenden Krieg. Vgl. zur Zeichenvorstellung auch UNCTAD 42: 5 mit allerdings differierender Monatsangabe zur Verabschiedung des Programms. Vgl. weiterhin die *GENews* 16: 5 (im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen16.pdf) sowie www.mzopu.hr/doc/Proizvodi_09122005.pdf (Version Oktober 2006), wo Produkte und Firmen vorgestellt werden.

⁷¹ Abb. entnommen aus de.wikipedia.org/wiki/Kroatien. Im Juni erklärte sich Kroatien unter Franjo Tudman nach Volksabstimmung für unabhängig und wurde am 15. Januar 1992 international anerkannt. Dass die serbisch dominierte Armee diese Unabhängigkeit zu verhindern suchte, verursachte den Kroatien-Krieg, der nach Siegen der Kroaten mit dem Vertrag von Dayton am 14. Dezember 1995 endete (vgl. Brockhaus XV: 793-802. Zum Kriegsverlauf 801f).

⁷² Vgl. etwa die homepage des GEN unter www.gen.gr.jp/croatia.html.

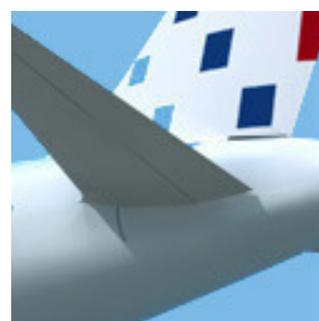
⁷³ Vgl. www.mzopu.hr und weiter unter „Znak Zaštite Okoliša“, sodann „Općenitu o znaku“.

Das Design des „Prijatelj okoliša“ fällt durch den kindlich-comicartigen Stil seiner Gestaltung auf. Dieser Stil verbindet das Design mit den Entwürfen aus Japan (1988) und Indien (1991) und wird in der Folge ebenfalls die Zeichen der Niederlande und besonders Thailands (beide 1994) bestimmen. In der Motivwahl verschwistert der Vogel das „Prijatelj okoliša“ mit den Zeichen aus Kanada (drei Tauben; 1989), Skandinavien (Schwan; 1991), Schweden (Falke; 1992), dem ersten Umweltzeichen der Republik Korea (Vogel in Hügellandschaft; 1992), später Thailand (Vogel-Smiley-Komposition; 1994), Brasilien (Kolibri; Mitte der 90er Jahre) und der Ukraine (Kranichkopf; 2002).



Das kroatische Staatswappen ⁷⁴

Der Vogel des kroatischen Umweltzeichens ist in einzigartiger Weise mit einem Fisch verschmolzen. Diese Einbeziehung eines Fisches ist 1993 ohne Vorbild in der Umweltzeichen-Familie und auch in den Folgejahren von keinem anderen Land aufgegriffen worden. Sieht man von dem halben Wassertropfen im „Philippines green choice“ ab, ist Kroatien somit das einzige Land, das in seinem Umweltzeichen ausdrücklich eine nachhaltige Fischerei und den Gewässerschutz thematisiert.



Ein Flugzeug der Croatia Airlines mit den Nationalfarben ⁷⁵

Die Verwendung des Fisches und die Relevanz des Wasserschutzes erstaunt in Kroatien nicht. Die 1777 km lange, touristisch attraktive Adria-Küste bestimmt die Identität der Kroaten und stellt einen wesentlichen Wirtschaftsfaktor dar. Der Gesamttopographie wird die Ähnlichkeit zu einem Vogel nachgesagt. Ob daher das Design den Vogel mit dem Fisch vereint, kann an dieser Stelle nicht entschieden werden.

Aus den Wappentieren Kroatiens sind die Bildelemente des Umweltzeichens nicht ableitbar. Die Provinzialwappen in den Zinnen des Staatswappens zeigen drei Löwenköpfe, einen Widder und einen Marder. Der Marder begegnet auch auf den Kuna-Münzen des vorjugoslawischen wie aktuellen kroatischen Geldes wieder. ⁷⁷



Logo des international operierenden Lebensmittelproduzenten Podravka ⁷⁶

Symbolfarben

Vieles spricht dafür, dass die Markteinführung des kroatischen Umweltzeichens – mitten im Krieg gegen Serbien – übereilt war. Ziel des Zeichenprogramms war die Unterstützung einheimischer Ware auf dem kroatischen wie auf dem europäischen Binnenmarkt. Dass die europaweite Zeichenverbreitung durch eine vernachlässigte internationale Informationspolitik behindert wird, wurde oben (Anm. 70) bereits angesprochen. Die mangelnde Bekanntheit und damit

⁷⁴ Abb. entnommen aus hr.wikipedia.org/wiki/Grb_Republike_Hrvatske; vgl. auch Brockhaus XV: 793.

⁷⁵ Abb. www.croatiaairlines.hr (Oktober 2006)

⁷⁶ Abb. www.podravka.hr. Firmeninfos auch unter www.kroatiehrvatska.com (Version Oktober 2006).

⁷⁷ „Kuna“ heißt übersetzt „Marder“. Die kleinere Währungseinheit ist die „Lipa“, zu deutsch „Linde“, die auf diesen Münzen erscheint. Ich danke Zdenka Roša für sachdienliche Hinweise. Zum Münzgeld Kroatiens de.wikipedia.org/wiki/Kroatische_Kuna. Der Symbolkraft des Marders rührt von mittelalterlichen Steuerabgaben in Form von Marderfellen in Slawonien und dem Küstengebiet her. Marderfelle dienten auch im Handel als Zahlungsmittel. Der Marder entspricht also dem kanadischen Biber, der aus demselben Grund die kanadischen Münzen im 19. Jahrhundert kennzeichnet. (Vgl. Kap. II.2.3, Anm. 98).

geringe Werbewirksamkeit des Umweltzeichens bedingt eine schwache Werbewirksamkeit der ausgezeichneten Produkte selbst. Das Ziel wird auf diese Weise verfehlt.

Was den einheimischen Markt betrifft, so wird die Akzeptanz des Umweltzeichens durch einen anderen Umstand erschwert: Seit einigen Jahren treibt Kroatien zur Verbreitung einheimischer Waren eine besondere Politik voran. Diese setzt auf die Nationalfarben des Landes. Einheimische Firmen geben sich den Konsumenten dadurch zu erkennen, dass sie ihr Logo und die Produktverpackungen streng in den Symbolfarben des Landes halten: Im Rot/Weiß des Wappenschachbretts oder im blau-weiß-rot der Nationalflagge. Auch die kroatische Nationalelf trägt sehr auffällige Trikots: Die Heimtrikots zeigen rot-weißes Schachbrett, in den Auswärtstrikots tritt das Blau aus der Flagge hinzu. Die *Croatia Airlines* unterstützen die Farbenpolitik auf den Seitensegeln ihrer Maschinen. Internetseiten in deutscher, englischer und niederländischer Sprache zum Stichwort „Made in Croatia“ oder einfach „Kroatien“ sind mit Beispielen der kroatischen Farbpolitik angefüllt.⁷⁹

Nach 13 Jahren Laufzeit nutzen nur 11 Firmen für 15 Produkte das kroatische Umweltzeichen.⁸¹ Das ist nicht viel. In der Fixierung auf einen möglichen Beitritt zur Europäischen Union (Kandidatenstatus seit 2005) könnte das kroatische Umweltzeichenprogramm übereilt verabschiedet worden sein. Das Zeichendesign ist zwar intellektuell (der Fisch steht für den für die Kroaten zentralen Gewässerschutz), nicht aber traditionell begründet. Symbole und Farbigkeit finden keinen Widerhall im kulturellen Gedächtnis des kroatischen Volkes. Die Produktauszeichnung ist nicht mit der übrigen Wirtschaftspolitik des Landes abgestimmt. Ein durchschlagender Erfolg des Zeichens auch im eigenen Lande bleibt aus.



Logo der Messe Zagreb⁷⁸



Auswärtstrikot der kroatischen Nationalelf⁸⁰

⁷⁸ Abb. www.zv.hr sowie unter www.kroatiehrvatska.com (Version Oktober 2006).

⁷⁹ Vgl. www.kroatiehrvatska.com sowie www.madeincroatia.net (Versionen Okt. 2006).

⁸⁰ Abb. de.wikipedia.org/wiki/Kroatische_Fu%C3%9Fballnationalmannschaft. Das Wappen des Trikots ist nicht das Staatswappen, sondern das sehr ähnlich gestaltete Signet des kroatischen Fußballbundes.

⁸¹ Zum Vergleich: Den „Blauen Engel“ nutzten nach 16 Jahren Laufzeit 754 Firmen (darunter 107 ausländische Zeichennehmer) für 4350 Produkte, vgl. Landmann 1997: 41.

II.3.7 Tschechien (Ekologicky šetrný výrobek)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das tschechische Umweltzeichen wurde 1993 von dem Architekten und Graphikdesigner Zdeněk Ziegler entworfen.⁸² Ziegler (*1932), seit 1990 Professor an der Prager Vysoká škola umělecko-průmyslová (Akademie für Kunst, Architektur und Design), Leiter der Graphiksektion und zeitweilig Rektor der Hochschule, entschied damit einen diesbezüglichen Wettbewerb unter Studierenden und Lehrenden der Prager Akademie für sich.⁸³ Das als eingetragenes Markenzeichen des tschechischen Umweltinstituts geschützte tschechische Umweltzeichen ist mit der Erstvergabe im Juni 1994 eines der ersten Umweltzeichen in den ehemaligen Ostblockländern. Bereits im April 1993 wurde das Programm vom tschechischen Umweltministerium verabschiedet und in den Verantwortungsbereich der tschechischen Umweltagentur (CEA) als Teil des tschechischen Umweltinstituts (CEI) übertragen. Mit Wirkung vom 1. April 2005 ist das CEI in der tschechischen Agentur für Umweltberatung aufgegangen. Die CEA ist jetzt Teil der Agentur für Nachhaltigkeit in Verbrauch und Produktion.⁸⁴



Umweltzeichen Tschechien
(Gestaltung Zdeněk Ziegler 1993)

Das Zeichen zeigt ein stilisiertes großes „E“, dessen Mittelbalken in einer Blattform ausläuft. Die Inschrift „Ekologicky šetrný výrobek“ – zu deutsch: „umweltschonendes Produkt“⁸⁵ – verweist auf die ausgezeichnete Ware. Es findet innerhalb des Zeichens keine Aufteilung in *inscriptio* und *subscriptio* statt. Die emblematische Gesamtstruktur wird erst bei Aufbringung auf ein Produkt erkennbar, wenn unterhalb des Ikons eine vierstellige Ziffernfolge das Zeichen vervollständigt. Diese Nummer verschlüsselt das Vergabekriterium und den Lizenznehmer.⁸⁶

⁸² Ich danke Dr. Dagmar Sucharovová, tschechisches Umweltministerium, für diesen Hinweis.

⁸³ Zdeněk Ziegler gilt derzeit international als bedeutendster tschechischer Künstler für Theater- und Filmplakate. Er entwarf auch weitere Gebrauchskunst wie etwa Briefmarken für sein Land. Vgl. Zieglers Kurzportrait unter www.batz-hausen.de/dkurz4.htm (Version Juni 2006). Weitere Angaben zum Designer unter www.galerie-anatome.com/expos/expos_passe/Tcheque-in/Ziegler.html (Version Juni 2006) sowie unter www.designcentrum.cz.

⁸⁴ Vgl. die Informationen in den *GENews* 18: 4 (Issue July 2005; im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen18.pdf). Die englischsprachige Internetpräsenz der Institution ist noch lückenhaft und schwer zu finden (vgl. www.ekoznacka.cz, Button „Domů“, dann „English Pages“; so in der Version Juni 2006. Die übliche englische Flagge als Wegweiser zur englischen Version fehlt.)

⁸⁵ Für die Übersetzungen aus dem Tschechischen danke ich Věra Koubová, Prag.

⁸⁶ Vgl. zu diesen Richtlinien den Punkt „Use of the Eco-label“ in *Czech Republic 1998*: 4.

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Laut offizieller Interpretation der Vergabeinstitution zeigt das Zeichen den stilisierten Buchstaben „E“ für „ekologický“ – „ökologisch“. Das Blatt in der Buchstabenmitte ist ein Lindenblatt, denn die Linde gilt als tschechisches Nationalsymbol.⁸⁷

Alle Entwürfe der Endausscheidung zum Design des tschechischen Umweltzeichens weisen ein Lindenblatt in ihrem Zentrum auf. Einer der Alternativentwürfe „ochrana ovzduší“ (zu deutsch „Schutz des Luftraums“) zeigt ebenfalls den Buchstaben „e“.

In der Anlage der *pictura* findet sich eine interessante Parallele zu einem der nicht realisierten Entwürfe für das deutsche Umweltzeichen: Dreht man Stankowskis Entwurf der schützend über den Kopf gehobenen Arme, so ergibt sich genau die Anlage von Zieglers Design. Da die Entwürfe 1972 in einer renommierten Designzeitschrift veröffentlicht wurden,⁸⁹ ist davon auszugehen, dass der Graphikprofessor Ziegler den Entwurf seines namhaften deutschen Kollegen kannte. Die Bildaussage der *schützend* um das Lindenblatt gelegten „E“-Balken findet in der Parallele zum Entwurf Stankowskis einen Nachweis.

Die Linde

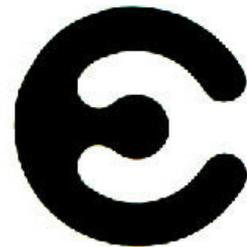
Es erscheint zunächst schwierig, die spezifische Bedeutung der Linde im nationalen Mythenschatz der Tschechen nachzuweisen, denn beim Volks- und Aberglauben kann zwischen den slawischen und den germanischen Völkern kaum unterschieden werden. Hier wie dort gilt die „weibliche“ Linde als heiliger Baum, als Wohn- und Versammlungsort von Hexen, als Schutzbaum vor der bösen Macht. Entgegen allen statistischen Erhebungen gilt sie als blitzabweisend, sie heilt bei Berührung und wirkt durch ihre Blüten wohltuend.⁹⁰ Wie wichtig die Linde nicht nur für die Tschechen ist, zeigt konkret das kroatische Münzgeld. Die kleinere Münzeinheit heißt hier „Lipa“, „Linde“ und bildet den Symbolbaum ab.⁹¹



Designwettbewerb zum tschechischen Umweltzeichen, Alternativentwurf



Designwettbewerb, Alternativentwurf⁸⁸



2. Preis im Designwettbewerb zum deutschen Umweltzeichen (Anton Stankowski 1972), hier um 90° nach rechts gedreht

⁸⁷ Für diese Interpretation danke ich Dr. Dagmar Sucharovová, Planungsabteilung des tschechischen Umweltministeriums.

⁸⁸ Ich danke Frau Dr. Sucharovová für die postalische Zusendung der Wettbewerbsementwürfe.

⁸⁹ In *form. Zeitschrift für Gestaltung* 58 (1972) (=form 58: 29). Vgl. hierzu Kap. II.2.1.

⁹⁰ Die Zuschreibung des Weiblichen und Männlichen zu den verschiedenen Bäumen, die in fast allen Symbollexika Erwähnung findet, führt Lurker 1991: 423 auf die griechische Sage von Philemon und Baucis zurück, nach der Philemon in eine Eiche, Baucis in eine Linde verwandelt wird. Zu Details des tschechischen Volksglaubens in Bezug auf die Linde vgl. etwa Grohmann 1995: 87 u.ö. Allgemeiner zur Linde vgl. Lurker 1991: 423; Bächtold-Stäubli 1987: V; Becker 1992: 172; Biedermann 1989: 269.

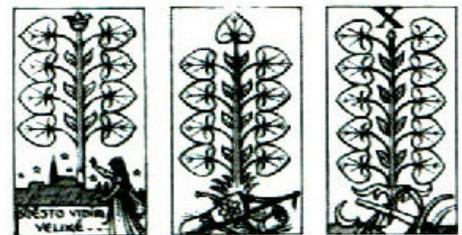
⁹¹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Kroatische_Kuna. Das Geld wurde nach der Unabhängigkeit erst 1994 wieder eingeführt, greift aber eine ältere, vorjugoslawische Symbolik auf. S.o. Kap. II.3.6, Anm. 77.

Einen Fingerzeig für die Bedeutung der Linde im Gründungsmythos der tschechischen Nation aber liefert eines der bekanntesten Bilder Karel Vítězslav Mašeks (1865-1927): Das Monumentalgemälde *Věštkyně Libuše (Die Seherin Libussa)* bildet die sagemwobene Ahnfrau des Herrschergeschlechts der Přemysliden (nachweisbar seit dem 9. Jahrhundert) in Überlebensgröße ab. Festgehalten ist entweder der Moment, in dem Libussa nach dem Landmann Přemysl, ihrem künftigen Gemahl, aussendet. Oder das Bild zeigt die Weissagung zur Gründung der Stadt Prag, durch welche das Volk von der Pest befreien werden soll. In jedem Fall thematisiert das Gemälde den Ursprung des tschechischen Nationalmythos.⁹³ Mašeks Darstellung unterläuft dabei die Typengeschichte des 19. Jahrhunderts, im Rahmen derer Libussa eher als Herrscherin denn als geheimnisvolle Seherin dargestellt wurde. Seine Ausführung lehnt sich eher an die Literatur der deutschen Romantik an, in der die Gestalt Libussas ebenfalls Niederschlag fand (bei Brentano u.a.). Gleichzeitig jedoch, so betont die Forschungsliteratur, reflektiert Mašeks Gemälde „das zeitgenössische symbolische Repertoire“, da Libussa „einen Zweig slawischer Linde“ in der linken Hand trägt.⁹⁴ Die nationale Symbolik des Lindenbaumes und Lindenblattes für die Tschechen findet somit hier einen Nachweis.



Karel Vítězslav Mašek, *Věštkyně Libuše (1893)*, Öl/Lw., 193x193cm, Paris, Musée d'Orsay⁹²

Denkbar ist, dass die zeitgleich mit Mašeks Gemälde 1893 entstandenen *Tschechischen Spielkarten (České Karty II)* von Mikoláš Aleš ebenfalls Lindenblätter abbilden. Das Kartenspiel zeichnet sich dadurch aus, dass die Figuren in Gestalt tschechischer Nationalhelden dargestellt sind. Die Zahlkarten der Spielfarbe „Grün“ (Pik) sind als Darstellungen von Lindenblättern lesbar.⁹⁶



*tschechische Spielkarten (Mikoláš Aleš, 1893; Ausschnitt) Prag, Nationalgalerie*⁹⁵

Mit der Linde ruft das tschechische Umweltzeichen ein tschechisches Nationalsymbol ab. Indem es graphisch die Balken des „E“ für „ekologický“ wie einen Schutz um das Lindenblatt führt, macht es den Umweltschutz als nationale Aufgabe kenntlich.

⁹² Abb. entnommen aus: <http://www.kunstkopie.de/a/masek-vitezslav-karel.html>.

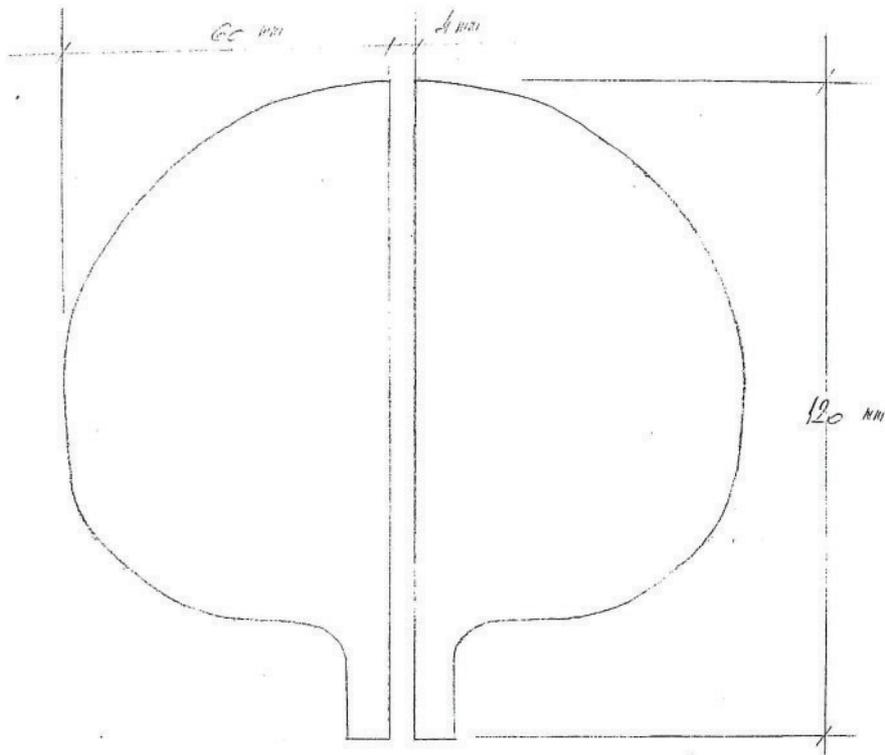
⁹³ Vgl. Vlnas – Hojda 2001: 504-508. Hier ist ebenfalls das genannte Gemälde abgebildet, jedoch ohne Erwähnung der Linde.

⁹⁴ Vgl. Kotalík - Krimmel 1984: 215f.

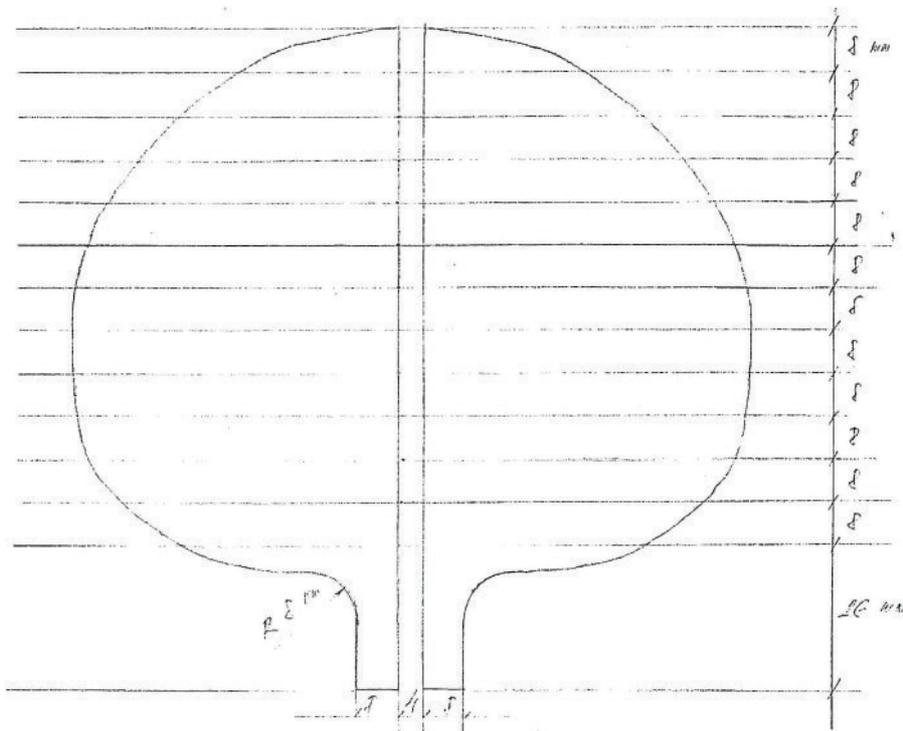
⁹⁵ Abb. des gesamten Kartenspiels bei Vlnas – Hojda 2001: 502.

⁹⁶ Die auch im deutschen Kartensystem gebrauchte Farbe „Grün“ wird nämlich nicht immer als lindenförmiges Blatt, sondern durchaus auch als Doppelblatt o.ä. dargestellt.

I Entwurfsblatt Serényi Zsigmond (Original DIN A3)

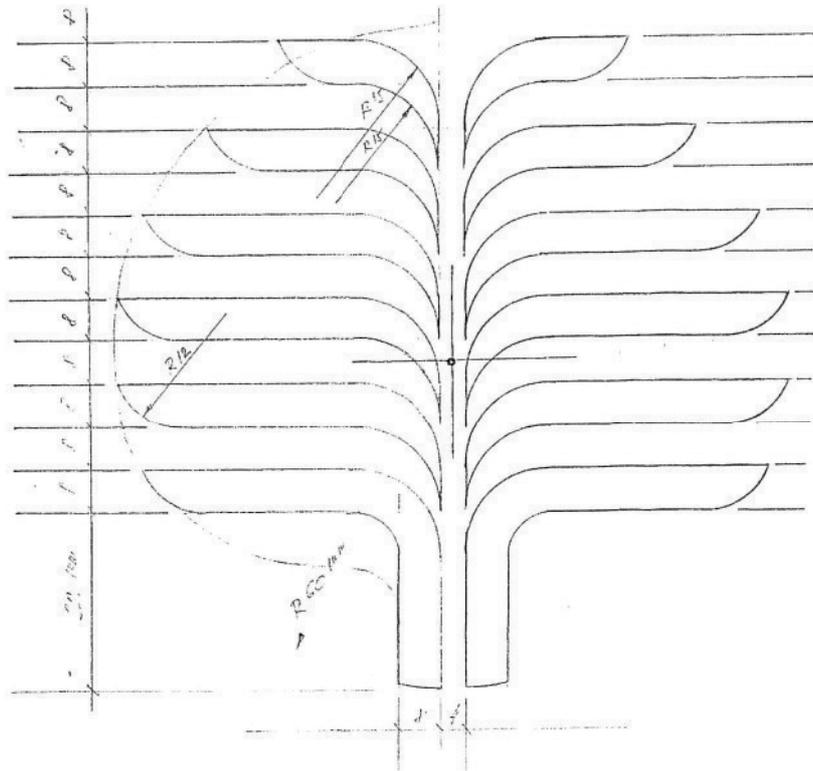


A. jelű vázlatterv.

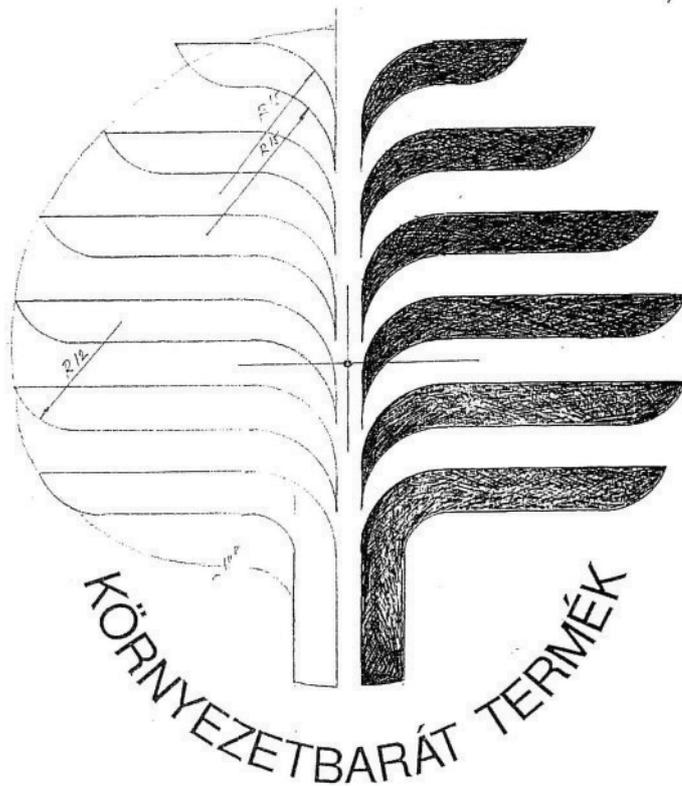


KÖRNYEZETBARÁT TERMÉK KÖZHASZNÚ TÁRSASÁG

zu deutsch „gemeinnützige Gesellschaft“



A. jelű vázlaton.

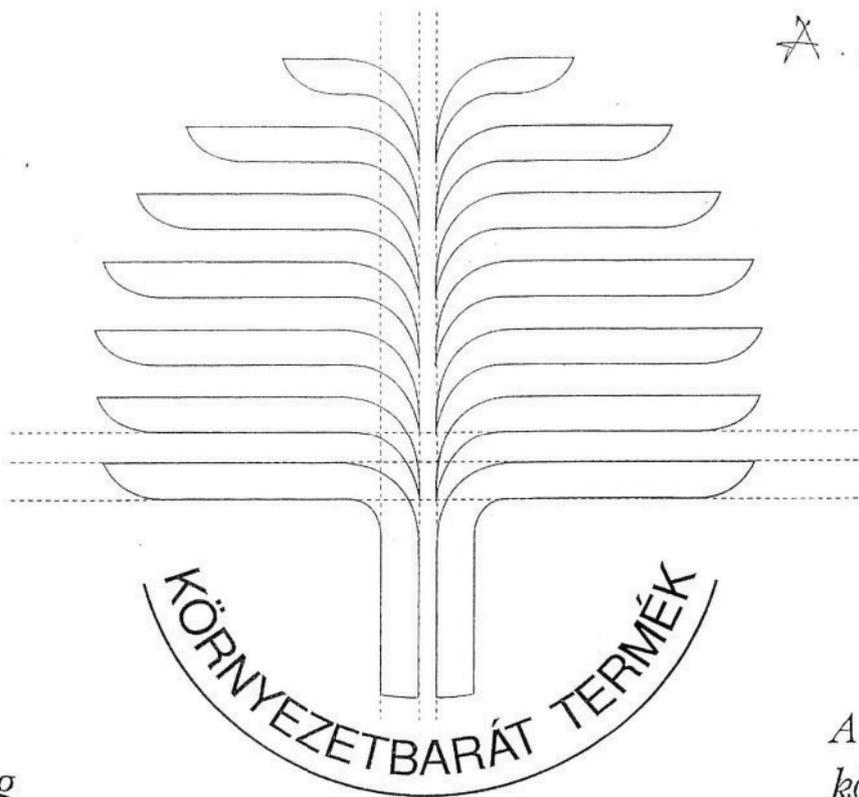


GRAFIKA SZÍNE: PANTONE 347 ZÖLD
SZÖVEG, LÉNYIA: FEKÉTE, ALAPTÓNUS: FEHÉR

BETŰTÍPUS: HELVETICA NORMAL

Grafikfarben: Pantone 347 grün
Text, Linien: schwarz, Grundfarbe: weiß
Schrifttype: Helvetica normal

A. jelű vázlattevő



The spreading of environmentally sound products helps sustain life on earth.

A környezetbarát termékek általános térhódítása segíti a földi élet feltételeinek megőrzését.



wörtlich: „wenig luftverschmutzt“; „emissionsarm“

IV Entwurfsblatt Serényi Zsigmond (Original DIN A3)

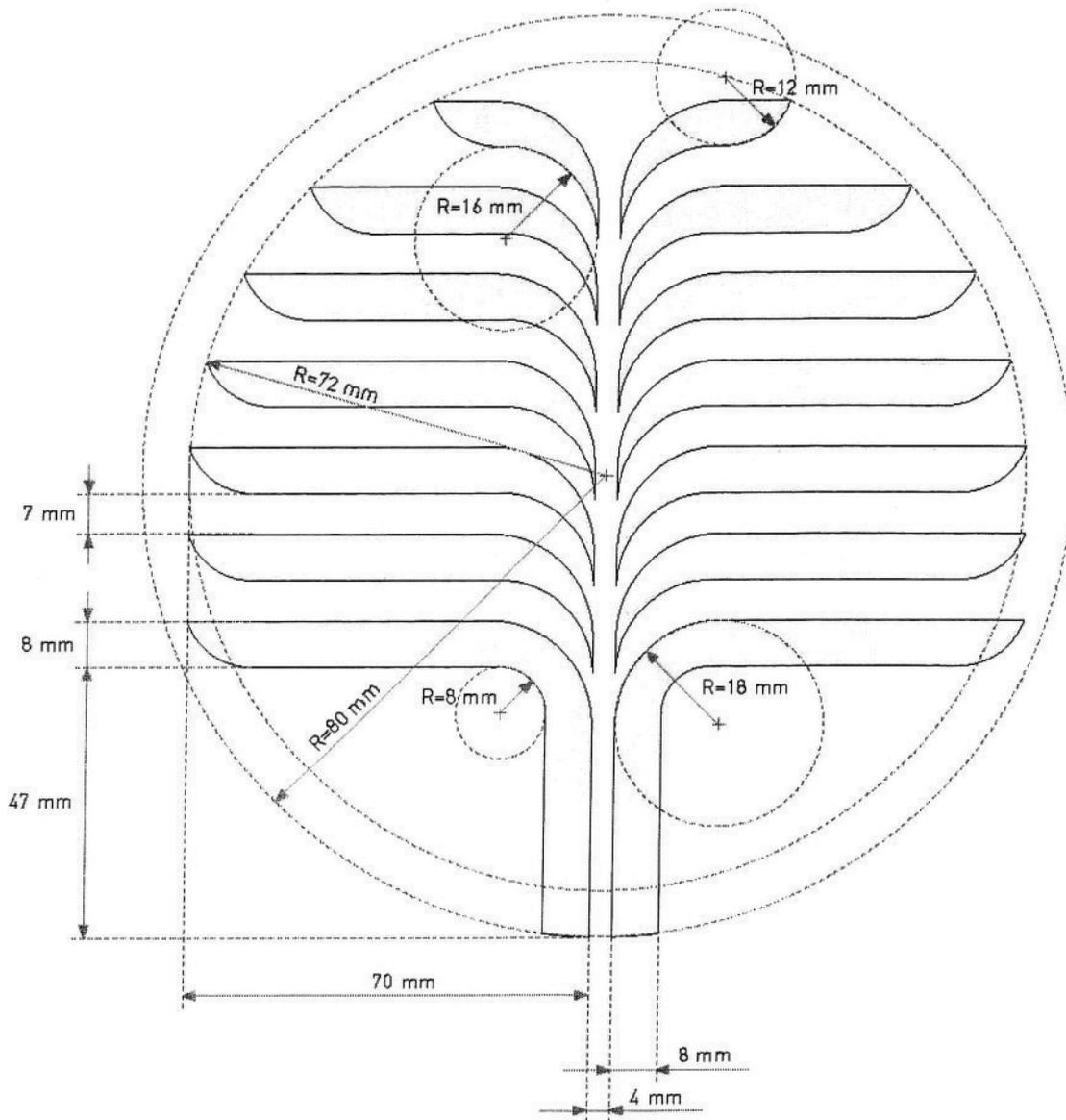


STANCOLÁSI MÉRETEK: Ø 80 mm, Ø 55 mm, Ø 30 mm,
GRAFIKA SZÍNE: PANTONE 347 ZÖLD
SZÖVEG, LÉNY: FEKETE, ALAPTÓNUS: FEHÉR
BETŰTÍPUS: HELVETICA NORMAL

Entwurfsblatt zur Prüfung der Zeichenwirkung in verschiedenen Größen anhand des Zeichens „umweltfreundliche Technologie“. Angaben unten zu Größen, Farben und Schrifttype (Übers. s.o. Bl. II)

Die Radien in der Baumgestaltung wurden aus den Entwürfen übernommen (vgl. Bl. V).

A FA MEGSZERKESZTÉSE



Az alsó három ág távolsága a függőleges tengelytől 72 mm, a felső 4 ág csúcsa pedig a 72 mm-es sugarú kör ívére illeszkedik. Az ívek minden ágnál egyforma méretűek, kivéve a legelső 8 mm sugarú kört, ami a többi ágnál 16 mm-es. A fa talpa a 80 mm-es sugarú kör íve, és nem egyenes szakaszból áll!

- VII Seite 3 des Design-Handbuchs des ung. Umweltministeriums (pdf-Datei)
„Wie das kreisrunde Logo insgesamt zu zeichnen ist“ Inscript und Zeichenumrandung bilden hier
- abweichend vom Entwurf (vgl. Bl. V) - konzentrische Kreise. Das Zeichen ruht.

A TELJES KÖR ALAKÚ LOGÓ MEGSZERKESZTÉSE

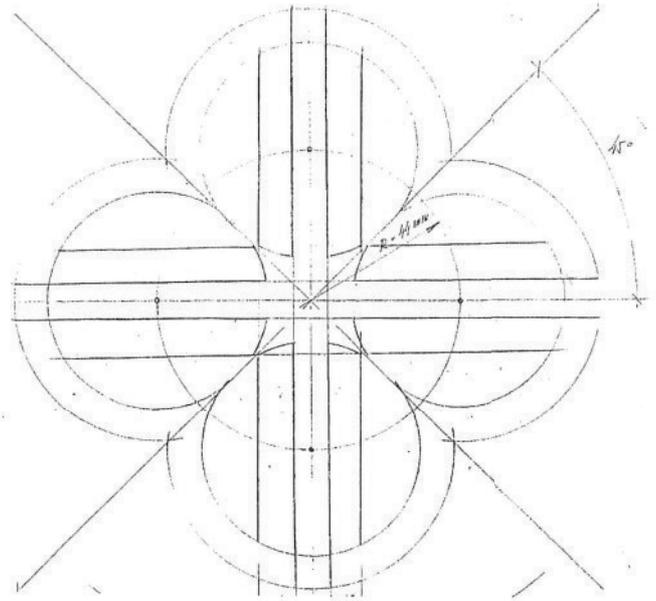
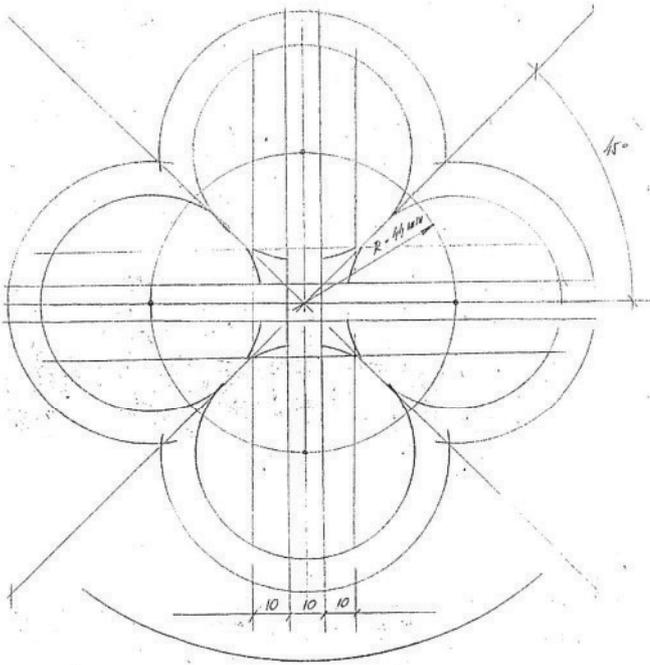


A Registered Trademark Symbol (®) 54 pontos Helvetica Regular-ból szedve (ALT0174 és nem R betű a körben!), pozíciója úgy határozható meg hogy az R betű belső felső sarka áll a jelölt levelek csúcsaival.

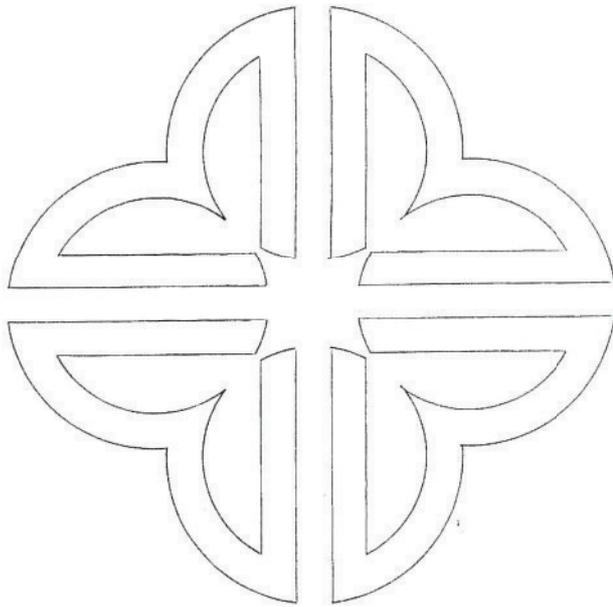
A változó KÖRNYEZETBARÁT felirat 48 pontos Helvetica Regular-ból végig nagybetűkkel szedve és a 205 mm átmérőjű kör belső ívére illesztve 10-es ritkítással készül ebben a méretben. A HELVETICA betűtípus nem helyettesíthető ARIAL betűtípussal!

A befoglaló kör vonalvastagsága ebben a méretben 1 mm. Kicsinyítés esetén arányosan vékonyodik, de nem lehet vékonyabb 0,15 mm-nél, illetve 0,4 pontnál. Amennyiben a vastagság erősítése szükséges a környezet, vagy más ok miatt ez maximum a KÖRNYEZETBARÁT felirat betűszárainak szélességi méretéig lehetséges.

szekenti ábrák



B. jelü vázlatok



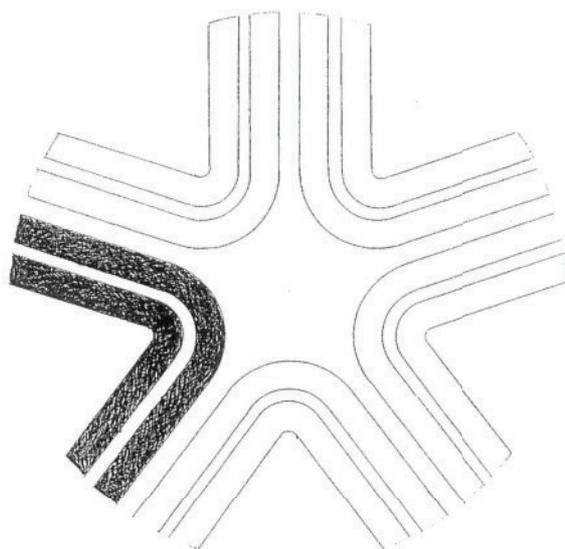
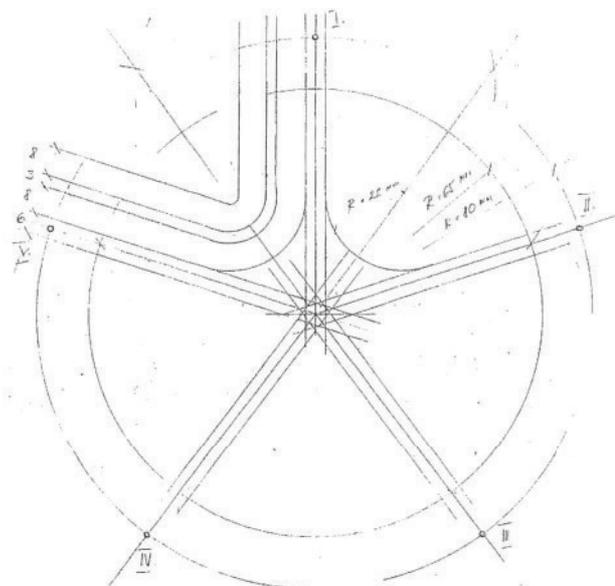
LOGO/KONTURRAJZ



Az ábra színe/s. zöld
a szöveg/fekete

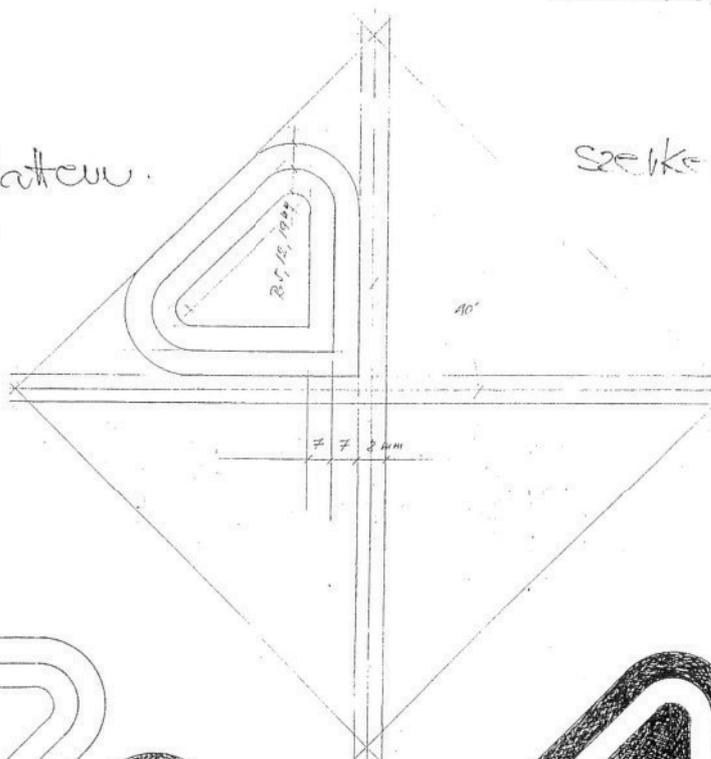
KÖRNYEZETBARÁT TERMÉK KÖZHASZNÚ TÁRSASÁG

D. jelű várlatterv.

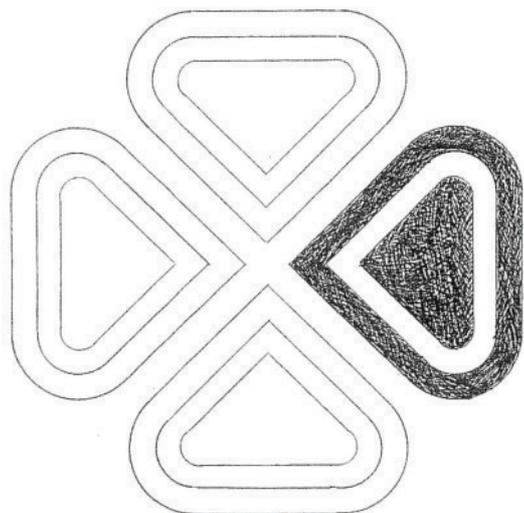


KÖRNYEZETBARÁT TERMÉK
KÖZHASZNÚ TÁRSASÁG

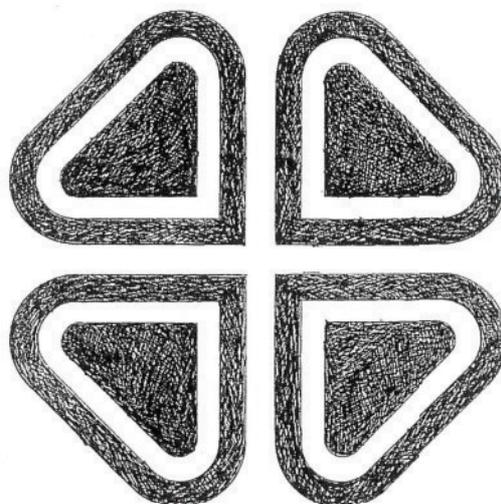
C. jelű várlatterv.



szekkertervi ábrák



KÖRNYEZETBARÁT TERMÉK
KÖZHASZNÚ TÁRSASÁG



KÖRNYEZETBARÁT TERMÉK
KÖZHASZNÚ TÁRSASÁG

II.3.8 Ungarn (*Környezetbarát termék*)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das ungarische Umweltzeichen wurde 1993 von Serényi Zsigmond geschaffen und im Rahmen eines Wettbewerbs ausgewählt.⁹⁷ Das ungarische Ministerium für Umwelt und Regionalentwicklung hatte den Wettbewerb unter Mitwirkung der Fachabteilung für Planungsgraphiker des ungarischen Verbandes Bildender Künstler und Kunstgewerber ausgeschrieben.⁹⁸ Die Resolution zur Einführung des Umweltzeichenprogramms wurde am 3. September 1993 durch die ungarische Regierung verabschiedet. In Übereinstimmung mit dieser Resolution gründete das Ministerium für Umweltschutz und Regionalentwicklung die HELO (=Hungarian Eco-Labeling Organization). Die HELO entwickelt das Zertifizierungssystem weiter und vergibt das Umweltzeichen, das als Markenzeichen beim ungarischen Patentamt eingetragen ist. Erklärtes Ziel ist auch hier, firmeneigene Umweltschutz-Kennzeichnungen, deren Kriterien und Prüfverfahren für die Verbraucher nicht transparent sind, durch ein objektives Auszeichnungsverfahren zu ergänzen.⁹⁹ Ungarn ist stolz darauf, als erstes „unter den ökonomisch und politisch vergleichbaren Ländern“ – d.h. als erstes ehemaliges Ostblock-Land – ein nationales Umweltzeichenprogramm entwickelt zu haben.¹⁰⁰ Dieser Stolz ist unbegründet, denn Kroatien und Tschechien verabschiedeten ihre Umweltzeichenprogramme im Februar bzw. im April 1993.



*Umweltzeichen Ungarn
(Gestaltung Serényi Zsigmond 1993)*

Das „Környezetbarát termék“¹⁰¹ – zu deutsch „umweltfreundliches Produkt“ – zeigt einen stilisierten Laubbaum mit voller, kreisrunder Krone. Zu beiden Seiten eines den Baum vertikal durchziehenden Freiraumes zweigen rechts und links je sieben stilisierte Äste ab. Das ungarische Umweltzeichen existiert im Rahmen eines ganzen Zeichensystems, durch welches ökologische Verpackungen und umweltbewusste Dienstleistungsunternehmen gesondert kenntlich gemacht und ausgezeichnet werden können.

Die Vergabestelle versendet als pdf-Datei ein Design-Handbuch („Arculati kézikönyv“), in dem der Maler und Werbegraphiker Serényi Zsigmond (*1937) sowie der für die Ausführung des Umweltzeichens hinzugezogene Mediendesigner Sinka Pál von Geo-Repró BT. Budapest genannt sind. Die sieben Seiten der Datei aus dem September 2005 geben neben den verschiedenen Zeichen zur Kopie auch detaillierte Anweisungen zum Nachbau des Zeichensystems am Computer: So

⁹⁷ Für diese Information und den Namen des Designers danke ich Dr. Attila Frigyer, Direktor der ungarischen Umweltzeichen-Organisation HELO (Brief aus dem Feb. 1998).

⁹⁸ Jeder Künstler durfte mit maximal fünf Entwürfen teilnehmen. (Briefliche Auskunft von Serényi Zsigmond). Zu den verworfenen Alternativentwürfen s.u.

⁹⁹ Vgl. zu allen Angaben die homepage des ungarischen Umweltzeichens unter www.kornyezetbarattermek.hu/angism.htm, Punkt 1, 2 und 3 (Mai 2006).

¹⁰⁰ Vgl. ebd. unter Punkt 1.

¹⁰¹ Für Übersetzungen aus dem Ungarischen danke ich Judit Dürrschmidt, Erfurt sowie Zsafia Wagner von der Vergabestelle des „Környezetbarát termék“ im ungarischen Umweltministerium (emails aus dem Mai 2006).

verzeichnet Seite 2 des Handbuchs unter der Überschrift „A fa megszerkesztése“ – „Wie der Baum zu zeichnen ist“ – alle relevanten Radien und Millimeterabstände zur Reproduktion der Baumkrone und der einzelnen Äste. Seite 3, „A teljes kör alakú logó megszerkesztése“ – „Wie das kreisrunde Logo insgesamt zu zeichnen ist“ – informiert über die Wiedergabe der Zeicheninschrift (s.o. Bl. VI-VII der Entwürfe vor Kapitelbeginn). Zur Farb- und Schriftgestaltung der Zeichenreproduktionen werden nicht nur positive Angaben gemacht,¹⁰² sondern auch explizite Verbote formuliert: So wird eine Wiedergabe ganz in grau oder mit grüner Schrift zur grünen *pictura* mit den Worten „hibás felhasználás!“ – „falscher Gebrauch!“ – verboten.



„umweltfreundliche Verpackung“ aus dem ungarischen Umweltzeichensystem¹⁰³



„umweltfreundliche Dienstleistung“ - eine weitere Erscheinungsform des ungarischen Umweltzeichens



„hibás felhasználás!“
Das falsche, weil einfarbige Design wird in rot ausgeixt.



„blei- und chromatarm“: nicht realisierter Entwurf für ein Umweltzeichen mit Kriterienangabe

Die *inscriptio* ist in der Schrifttype Helvetica Normal wiederzugeben. Sie verweist auf die ausgezeichnete Ware. Die Wettbewerbsausschreibung für das „Környezetbarát Termék“ legte zunächst fest, im Design außerdem auch Raum für die Angabe des Zertifizierungsgrundes vorzusehen. Serényi Zsigmond hat hierfür Vorschläge vorgelegt. Nebenstehende Abbildung zeigt das Zeichen „Környezetbarát termék – ólom- és kromátaszegény“ für blei- und chromatarmer Produkte. Das Zeichen wirkt unausgewogen, da Zeichennamen und Vergabegründe nicht – wie in der emblematischen Anlage der meisten anderen Umweltzeichen – als *inscriptio* und *subscriptio* die Figur umlaufen, sondern beide Inschriften unterhalb der *pictura* angeordnet sind. Das Umweltministerium entschied, im Zeichen doch keine Kriterienangabe vorzunehmen. Neuerdings lehnt man sich an die Verfahrensweise der Europablume an, die unterhalb des Zeichens eine Registriernummer angibt und in einem gesonderten Kästchen rechts neben dem Zeichen über den Grund der Zertifizierung informiert. Zsigmond legte Entwürfe in verschiedenen Größen (80 mm, 55 mm und 30 mm Durchmesser) vor, um die Wirkung der reduzierten, aber typischen Darstellung zu überprüfen (vgl. Bl. IV der Entwürfe). Die verschiedenen Äste sollen auf die unterschiedlichen Produktgruppen und Kriterien zur Zeichenvergabe verweisen.¹⁰⁴

Das Design-Handbuch zum Umweltzeichen liegt derzeit nur in ungarischer Sprache vor, da sich, wie das Umweltministerium mitteilt, bisher keine ausländischen Produzenten für das „Környezetbarát termék“ interessieren.

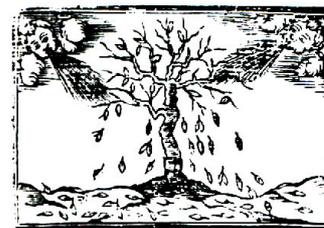
¹⁰² Vgl. u. die Farbvorschriftentabelle in Kap. II.4.

¹⁰³ Alle hier abgebildeten Umweltzeichen aus: *Arculati kézikönyv*, Design-Handbuch des ungarischen Umweltministeriums zur Wiedergabe des „Környezetbarát termék“ (Arculati 2005: 4-7). Hier auch alle Angaben zu Farbe und Schrift.

¹⁰⁴ Für die Informationen danke ich Serényi Zsigmond und Zsófia Wagner.

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Nach brieflichen Angaben des Designers diene als Vorlage des stilisierten Baumes die Wintereiche *quercus petraea*. Diese in Ungarn ursprüngliche und weitverbreitete Eichenart wächst besonders hoch und entwickelt eine imposante Baumkrone. Die Figur ist symmetrisch angelegt und mittig geteilt, um bei aller Schlichtheit doch charakteristisch zu sein und Aufmerksamkeit zu erregen.



Der entblätterte Baum als Sinnbild vergänglicher Schönheit.¹⁰⁵

Die Wintereiche: Bildsemantik

Quercus petraea ist die „Traubeneiche“. In Europa beheimatet, kann sie bis zu 40m hoch werden. Das entspricht 16 Stockwerken. Sie ist an ihrer breiten regelmäßigen Baumkrone zu erkennen.¹⁰⁶ Als spezifisch ungarischer Baum gilt sie *nicht*, wie auch Textsammlungen zum Volks- und Aberglauben der Ungarn keine Geschichte über eine Eiche zu erzählen wissen.¹⁰⁷ Bekanntlich war es im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eher die deutsche Nation, die – ausgehend von der pathetischen Dichtung Klopstocks und Hölderlins – die „germanische“ Eiche für sich entdeckte und sie in der Folge durch Münzprägung und staatliche Ehrenzeichen wie durch Verwendung im Kontext romantisierender Mittelalterbilder zum geheiligten Nationalsymbol ausbaute. Nicht zuletzt Joseph Beuys griff mit seiner Pflanzung von „7000 Eichen“ (begonnen 1982 zur *documenta 7*) die Fülle der sakral-symbolischen Konnotationen auf und konterkarierte mit seinem Kunstprojekt die archetypische Tatmission Bonifatius', des eichenfällenden „Apostels der Deutschen“. Zugleich war mit Beuys die Symbolik der Eiche wieder im gesamt-europäischen Kontext der Bildenden Kunst angekommen. Mit seiner *pictura* sucht das ungarische Umweltzeichen Anschluss an den großen Fundus von Assoziationen, den die europäische Kunst um den Eichbaum herum entfaltet.¹⁰⁸

Letztendlich aber ist die Darstellung des „Környezetbarát termék“ zu unspezifisch. Konkrete Bedeutungen aus der ikonographischen Tradition der Eichen in der Bildenden Kunst zugrunde zu legen, erscheint daher hier als Überinterpretation. Eher wird das Zeichen beim Betrachter Assoziationen aus einem noch breiter gefächerten kulturellen Sinnfeld abrufen, in dem der Baum etwa als „Lebensbaum“ oder „Stammbaum“ über Jahrhunderte zum – mitunter ebenfalls heiligen – Symbol des Lebens und Sinnbild menschlicher Individualität aufgebaut worden ist.¹⁰⁹ Dies umso mehr, als die mittige Teilung in Serényi Zsigmonds Figur den Baum wie eine Lebensader oder Rückenmarksröhre durchzieht.

¹⁰⁵ Abb. aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 149. Die sehr ausführliche *subscriptio* erläutert das Sinnbild. In unmittelbarer Umgebung dieses Emblems bilden Henkel – Schöne Emblemata ab, die den Baum als Sinnbild starker Liebe, den biegsamen Baum für den Sieg des Nachgiebigen (vgl. Fontaines Fabel *Le chêne et le roseau*), den gepflanzten Baum als Bild der elterlichen Sorge, den hochgebundenen Baum als Vorbild guter Erziehung u.v.m. abbilden.

¹⁰⁶ Vgl. etwa Brockhaus XXVII: 691.

¹⁰⁷ Vgl. etwa Dömötör 1981.

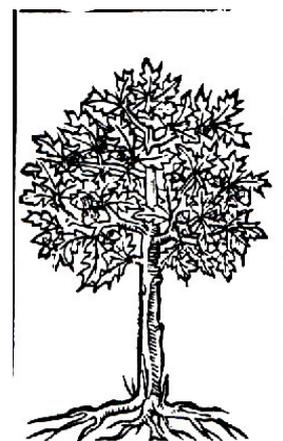
¹⁰⁸ Vgl. zu den Münzen und Staatssymbolen Gabriel 2002: S. 61ff; zum kulturhistorischen Überblick Schierz 2004; zur konkreten Analyse von Bildender Kunst Schawelka 2004.

¹⁰⁹ Vgl. hierzu bereits o. Kap. II.2.5, Abschnitt „Die Bäume“.

Die Analyse der Entwürfe zum Eichen-Design

Ergiebiger als die vom Designer selbst gelegte Spur zur Bildsemantik ist die graphische Analyse seiner Entwürfe¹¹¹ und ihr Vergleich mit den Angaben des Design-Handbuchs zum ungarischen Umweltzeichen (vgl. zum folgenden Bl. I–X der Entwürfe). Die Entwurfsfolge macht die Schritte des Designprozesses nachvollziehbar und zeigt, wie lang der Weg zum gestalterisch letztendlich so klaren Zeichendesign war. Denn *pictura* und *inscriptio* in zwei fast konzentrische Kreise einzuschreiben, war keineswegs Ausgangspunkt der Gestaltung.

Dieser lag – wie Zsigmond brieflich mitteilt und in den Entwürfen sichtbar macht – in einer symmetrischen Anlage der Figur und ihrer mittigen Teilung, um dem Design einen Blickfang zu sichern. Am Anfang steht daher ein comicitig-drubbeliger Freihandentwurf, der in Anlehnung an das Kindchenschema des Zeichentrick (großer Kopf – kurze Beine) eine riesige Baumkrone auf einen verschwindend kleinen Stamm setzt (vgl. Bl. I). In der Folge streckt sich der Stamm auf etwa das Dreifache seiner ursprünglichen Länge. Die Anlage der Äste ist von Beginn an auf geometrische Genauigkeit gestützt, das zeigen die im immer gleichen 8 mm-Abstand gezogenen Linien der zweiten Skizze (Bl. I unten). Doch erst im Verlauf der Entwürfe wird die ganze Baumkrone streng von vereinheitlichten Kreisradien bestimmt (vgl. die überstehenden Äste auf Bl. II und die endgültige Form auf Bl. V). Und sie wird insgesamt in einen Kreis eingeschrieben, der auch die Verlängerung des Stammes graphisch fundiert. Lediglich die untersten Äste verlängern sich bis an die lotrechte Linie, die von der breitesten Stelle der Baumkrone nach unten gefällt wird (Bl. VI). Aus dem Malbuch-Entwurf ist ein konsequent geometrisches Zeichen geworden.



Die „Steineiche“ des Barockemblems hat einen langen Stamm.¹¹⁰

Die gestalterische Auflockerung der Baumkrone durch die Anlage einzelner Äste zitiert die Schraffur in der Darstellung des Nordischen „Schwans“. (Erstvergabe 1991; s.o. Kap. II.2.6). Dieses Zitat ist, soweit Zsigmond sich äußert, nicht intendiert. Dennoch erschöpft sich die Parallele nicht im Formalen: Wie beim schraffierten Schwangefieder, wo die Federn für die Teilnehmerländer am Nordischen Umweltzeichenprogramm stehen, so ist auch in der Eiche des „Környezetbarát Termék“ die optische Auflockerung des Designs mit dem Verweis auf die verschiedenen Produktgruppen inhaltlich gefüllt.

Die Entwürfe zeigen weiterhin, wie Serényi Zsigmond mit der Anlage der Zeicheninschrift experimentiert hat. Auf Bl. III finden wir den Entwurf der *pictura* beinahe abgeschlossen. Die *inscriptio* „Környezetbarát termék“ sowie die *subscriptio* „kis légszennyezésű“ (wörtlich „wenig luftverschmutzt“) wölben sich unter der Figur auf einem Halbkreis, dessen Radius sehr viel kleiner ist als der Radius der Baumkrone. Diese Gestaltungslösung wird verworfen. An ihre Stelle tritt die komplizierte Lösung, die Blatt V dokumentiert: Die Figur ist zu diesem Zeitpunkt bereits in einen Kreis eingeschrieben. *Inscriptio* und *subscriptio* werden auf einer größeren Kreislinie unter der *pictura* entlang geführt, doch sind die drei Kreise *nicht* konzentrisch. Die Umrandung des Gesamtemblems führt einen dritten Kreismittelpunkt in die Zeichengestalt ein. Das Zeichen wirkt unharmonisch, wie

¹¹⁰ Abb. aus Henkel – Schöne 1978: Sp. 219. Das mit „ILEX“ betitelte, aber mit „Steineiche“ übersetzte Emblem beschreibt kurioserweise genau den gespalteten Stamm, den Zsigmond darstellt. Im emblematischen Verweis steht diese Spaltung für den Aufstand des Volkes: „Daß die Stein Eich auß grosser hert/ Sich von einander thut vnd zert/ Gibt ein gemerck vnd anzeigung/ Der Bürgerlichen embörung.“

¹¹¹ Ich danke Serényi Zsigmond für die Zusendung der Entwürfe, von denen hier nur etwa die Hälfte wiedergegeben wird.

nicht ausgewuchtet. Bl. VI-VII, entnommen aus dem pdf-Design-Handbuch zum Nachbau des Umweltzeichens, belegen denn auch, dass hier noch einmal nachgebessert wurde. Die *subscriptio*, die das Zeichen zum Kippen gebracht hatte, wurde zunächst eliminiert und findet sich heute in die Zeichenumgebung ausgelagert. *Inscriptio* und äußere Zeichenbegrenzung verlaufen in konzentrischen Kreisen. Das Zeichen ruht.

Die Alternativentwürfe

Serényi Zsigmond hat nicht nur die von der Jury prämierten Blätter, sondern auch die im Wettbewerb mit eingereichten Alternativentwürfe zur Verfügung gestellt (Bl. VIII–X). Sie zeigen gestalterische Variationen über das vierblättrige Kleeblatt. Als abweichende Schrifttype verwendet er in der *inscriptio* Garamond.

Der Designer verweist zur Erläuterung des Kleeblattmotivs auf den Volksglauben, nach dem die sehr seltene vierblättrige Version des *trifolium repens* dem Finder Glück verheißt.¹¹² Bei den Alternativentwürfen zum „Környezetbarát termék“ stand damit wiederum eine interkulturelle Verständlichkeit des Designs im Vordergrund, denn in ganz Mitteleuropa werden, gängigen Symbollexika zufolge, dem vierblättrigen Kleeblatt magische Kräfte zugesprochen. Sein kräftiger Wuchs macht es tauglich für den Liebeszauber oder läßt es zum Sinnbild der Lebenskraft schlechthin werden. Die Symbolik der Vierzahl überträgt dem Kleeblatt jede Menge kosmologischer Symbolik – Himmelsrichtungen, Winde, Jahreszeiten etc.¹¹³ Dem Assoziationshof all dieser positiven Konnotationen versichert sich ein Kleeblatt-Design.

Die graphische Analyse der Blätter zeugt wieder von der geometrischen Exaktheit der Entwürfe. Winkel- und Verhältnisangaben sind den Konstruktionszeichnungen beigegeben. Eine abgezeichnete Kreislinie gibt exakt die Position der vier Mittelpunkte der kleineren Kreise vor, die, geteilt, schließlich den Kleeblättchen die Form verleihen (Bl. VIII). Die Kreislinie, auf der die *inscriptio* verläuft, zeigt dieselbe Entwicklung wie beim Eichen-Design: Zunächst ist der Radius enger gewählt und die Kreismittelpunkte von *pictura* und *inscriptio* liegen weiter auseinander (Bl. VIII u.re.) als im schließlich eingereichten Entwurf (vgl. nebenstehende Abb.). Bl. X zeigt ein viereckiges Kleeblatt, in dem jedes Blatt zu einem rechtwinklig-gleichschenkligen Dreieck ausläuft. Ein Kreuz ist hier der Ausgangspunkt der Konstruktion. Die Präzision der Darstellung wird durch ihre Dopplung unterstrichen: Jedes Blatt ist sich selbst noch einmal eingeschrieben (Bl. X u.). Auffällig an allen Zeichnungen Zsigmonds ist die Betonung des Zwischenraums.



nicht realisierter
Alternativentwurf
zum Umweltzeichen
(Serényi Zsigmond 1993)

Blatt oder Baum der Entwürfe und eingeführten Zeichen rufen den Umweltschutzgedanken über die rhetorische Figur des *pars pro toto* ab.

¹¹² In dem bereits zitierten Brief zur Sendung der Entwürfe vom September 1998.

¹¹³ Vgl. Becker 1992: 148; 319; Bauer 1992: 31; Bächtold-Stäubli 1987: IV, Sp. 1447-1458; Biedermann 1989: 237; Lurker 1991: 373.

II.3.9 VR China (SEPA: Huan und CSC: Zhong Guo Huan)

Das Design zweier Umweltzeichen.

Beschreibung und Auswahlentscheidung

In der Volksrepublik China konkurrieren zwei nationale Umweltzeichenprogramme miteinander. Verantwortlich für die Zeichen sind erstens die staatliche Umweltschutzbehörde (State Environmental Protection Administration SEPA) und zweitens das chinesische Standardisierungsinstitut (China Standard Certification Center CSC). Die SEPA brachte 1993 das „China Environmental Labelling“-Zeichen auf den Markt. Es wurde durch einen Designwettbewerb ausgewählt. Mitarbeiter des CSC entwarfen 1998 das „China Ecolabelling“.¹¹⁴

Das „China Environmental Labelling“ der SEPA besteht aus einem goldenen Ring mit umfangreicher chinesischer *inscriptio*. Dieser Ring umschließt das eigentliche, grüne Emblem. Eine Kette aus zehn kreisrunden Kettengliedern umrundet ein Binnenikon, das drei symmetrisch angeordnete Berge zeigt. Über dem mittigen Gipfel des Gebirges deutet ein ausgefüllter Kreis die Sonne an. Striche vor den Bergen lassen auf eine Wasserfläche schließen, die so klar ist, dass sie spiegelt. Das Ikon ist ebenfalls in Gold ausgeführt und wird von der zweisprachigen erläuternden *subscriptio* „China Environmental Labelling“ umwölbt. Das Zeichen der SEPA wird auch „Huan“ genannt, was mit „Kreis“, aber auch mit „Umwelt“ übersetzt werden kann.¹¹⁵ Es ist aber auch der Name „Zehn-Ringe-Zeichen“ gebräuchlich.¹¹⁶ Die Inschrift des äußersten Ringes lautet zu deutsch „Durch das chinesische Umweltsiegel und die Kontrollen des Komitees für Produktqualitätskontrolle die Umwelt schützen und der Menschheit zum Wohle gereichen.“¹¹⁷ Das chinesische „Huan“ ist damit das einzige Emblem der gesamten Umweltzeichen-Familie, dem ein wirklich ausführliches Motto als *inscriptio* eignet.



Umweltzeichen China (SEPA)
(Gestaltung 1993)



Umweltzeichen China (CSC)
(Gestaltung 1998)

¹¹⁴ Für alle Auskünfte, das CSC-Zeichen betreffend, danke ich Mingdong Li, CSC. Für die Herstellung des Kontaktes zu Herrn Li danke ich dessen Vorgesetzten Tianan Li sowie Evan Bozowksy vom GEN-Sekretariat (Emailverkehr im September und Oktober 2006).

¹¹⁵ China 1993: 6. Ich danke Tingjian Wang, Sekretariatsdirektion des CCEL (1998) für die postalische Zusendung der Kopien. Das China Certification Committee for Environmental Labeling (CCEL) ging in der SEPA auf (vgl. www.sepacec.com; englische Version Oktober 2006, weiter unter „New Page of Environmental Labelling Program in China“). - Auch Mingdong Li spricht in einer e-mail vom September 2006 vom „Huan“ der SEPA.

¹¹⁶ Für diese Auskunft danke ich Sheng Taichu, Mitarbeiter/in der SEPA in der Abteilung regionaler Umweltschutz (Email im Oktober 2006).

¹¹⁷ Vgl. bereits den Ländertext China in: Gronert – Becker-Lamers 1999: 21. Ich danke hier noch einmal Sarah Kirchberger für die Übersetzung der chinesischen Inschrift. Das „Huan“ ist heute allerdings auch ohne den äußeren Ring in Gebrauch.

Das „China Ecolabelling“ des CSC folgt ebenfalls einer streng emblematischen Anlage. Das Zentralikon wird durch einen petrolfarbenen Globus gebildet, der durch das kartographische Gitter gekennzeichnet ist. Das kreisrunde Symbol wird von drei parallelen Blätter- oder Flügelpaaren in hellgrüner Farbe überdeckt. Die Blätter oder Flügel überragen die abgezeichneten Grenzen der Globusform und ragen so in die Ebene der Inschrift hinein. Durch dieses graphische Detail wird die chinesische *inscriptio* von der englischen *subscriptio* abgetrennt. Beide Teile der Inschrift benennen Zeichennamen und Vergabeland: „China Ecolabelling Label“ klingt in der Landessprache so: „Zhong Guo Huan Bao Chan Pin Ren Zheng“.¹¹⁸

Die Trennung der Inschriftenteile bewerkstelligt der Entwurf des „China Ecolabelling“ Design-immanent und somit eleganter als das „GreenLabel Singapore“ (1992) und das „Hong Kong Green Label“ (2000). Beide Vergleichszeichen separieren *inscriptio* und *subscriptio* durch Punkte bzw. einzelne chinesische Schriftzeichen (vgl. Kap. II.3.5 und II.3.19).

Die SEPA hat Verbraucherumfragen zur Akzeptanz von Umweltauszeichnungen und Konsumentenverhalten angestellt. Die Studie, die auch die Stimmung in anderen Ländern referiert (Schweden, Kanada), zeigt eine wachsende Bereitschaft der Käufer, auch bei Mehrkosten für umweltschonendere und nachhaltig produzierte Ware zu entscheiden.¹¹⁹

Offizielle Interpretation

SEPA

Anlässlich eines Symposiums zu Chinas erstem internationalen Austausch zur Umweltauszeichnung wurde 1993 das damals neue „Huan“ vorgestellt. In der Publikation zu diesem Symposium wird auch eine Deutung des Zeichendesigns verbreitet: Das chinesische Umweltzeichen „Huan“ zeigt demnach ein grünes Gebirge, klares Wasser, die Sonne und zehn ineinander verschlungene Kreise. Das von den Kreisen umgebene Ikon versinnbildlicht die Umwelt, in der die Menschen leben und von der sie abhängig sind. Die zehn Ringe symbolisieren den Anteil, den das ganze Volk am Schutz der Umwelt hat. Die Kreise setzen eine Doppeldeutigkeit des chinesischen Schriftzeichens „Huan“ ins Bild, denn „Huan“ bedeutet ja sowohl „Kreis“ als auch „Umwelt“. Die Kette ineinander verschlungener Kreise bedeutet deshalb den Aufruf: „Unite all the people of the nation to protect the environment that man lives in and depends on.“¹²⁰ Die Bezeichnung als „Zehn-Ringe-Zeichen“ macht die Bedeutung dieses Bildelementen deutlich. Wie Sheng Taichu von der SEPA mitteilt, ist das Binnenikon des Umweltzeichens sogar variabel, die Anlage der zehn Ringe aber nicht: „The central part may change for different label styles but the ten rings around the label will not change.“¹²¹

CSC

Nach der Bedeutung und eventuellem Hintersinn des Emblems gefragt, teilt der Mitarbeiter des chinesischen Standardisierungsinstituts Mingdong Li seine Deutung des „Zhong Guo Huan“ folgendermaßen mit: „We can see that the logo is harmoniously combined with the dark-green earth, the three light-green leaves which are also like the three flying birds. It implies that environment is the

¹¹⁸ Ich danke Mingdong Li für das Zumailen einer reproduktionsfähigen Vorlage sowie für alle Detailinformationen. Vgl. zur Abb. auch die homepage des CSC unter www.cecp.org.cn, die das Umweltzeichen zwischen anderen Prüfzeichen der Organisation zeigt. Leider stellt die englischsprachige Seite der Organisation keinerlei Informationen zum Umweltzeichen zur Verfügung (Version Oktober 2006).

¹¹⁹ Vgl. www.sepacec.com, englische Version Oktober 2006, weiter unter „Surveys on Green Consumption of the Public in China“.

¹²⁰ China 1993: 6.

¹²¹ E-mail aus dem Oktober 2006.

interdependence for the earth and the importance of environment protection. And more, the moral of the three tactic leafs (birds) is representative for recycle and reuse in practice. Also, the three leafs are just like three signs of “√”, which prove that the products awarded the logo is qualified. There are no national myths hidden behind the logo.”¹²²

Die Darstellung des Globus lässt keinen Deutungsspielraum offen. Die Blätter aber werden auch als Vögel interpretiert. Interessant ist, dass auch in so verfremdeter Form noch die Figur des O.-K.-Hakens erkennbar ist und das ausgezeichnete Produkt als geprüft und gebilligt abhakt.¹²³

Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

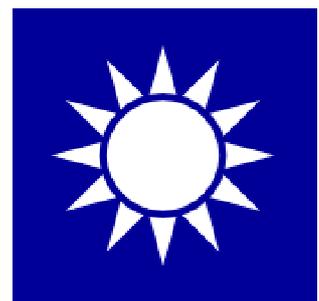
SEPA

Das „Huan“ der staatlichen Umweltschutzbehörde Chinas ist unter den nationalen Umweltzeichen ohne Vergleich. Lediglich das Zeichen Slowakiens (1996) greift mit seinen Wassern und Bergen eine ähnliche Thematik auf. Im Falle Slowakiens sind die Bildelemente jedoch durch das Zitat des Staatswappens eindeutig ikonographisch festgelegt (vgl. Kap. II.3.16) und können nicht als Rezeption des „Huan“ angesehen werden. Eine Sonne ist in einem nationalen Umweltzeichen ebenso einzigartig wie die Farbgebung von grün und gold. Das „Huan“ – „Kreis“ – lebt von mehreren einander umgebenden geschlossenen Kreisen. Zweimal umläuft ein Schriftzug die Zehn Ringe, die ihrerseits zu einem Kreis geschlossen sind. Den innersten Kreis bildet die Sonne.

Das Binnenikon leitet sich zunächst direkt aus dem Signet der Vergabestelle ab. Hier finden sich, von einem Blätterkranz umschlungen, Gebirge und aufgehende Sonne wieder. Der Blätterkranz könnte von den Ölzweigen aller UNO-Signets inspiriert worden sein. Gebirge spielen im kulturellen Selbstverständnis Chinas eine enorme Rolle. Insbesondere das Huangshan-Gebirge, seit 1990 auf der Liste des UNESCO-Weltkulturerbes, gilt den Chinesen als schönstes Gebirge der Welt. „Der bekannte Reisende Xu Xiake (1586-1641) [...] schrieb in einem Reisebericht: ‚Nach einem Besuch der Fünf Heiligen Gebirge hat man keine Lust mehr, andere Berge zu sehen; vom Huangshan-Gebirge zurückgekehrt, hat man kein Interesse mehr an den Fünf Heiligen Gebirgen.‘ Das bedeutet: Alle Berge in China können sich an Schönheit nicht mit dem Huangshan vergleichen. Wer das Huangshan-Gebirge gesehen hat, findet alle anderen Berge weniger schön.“¹²⁷ Neben den erwähnten fünf Heiligen Bergen wurde der Berg Lushan seit Jahrhunderten von Mönchen und Eremiten als religiöser Ort aufgesucht. Im Emei-Gebirge hat das Naturschauspiel der „Buddhastrahlen“



*Signet der staatlichen Umweltschutzbehörde Chinas (seit 1989)*¹²⁴



*Flagge der chinesischen Nationalpartei Kuomintang (Ausschnitt)*¹²⁵



*Sonnensymbol aus der Staatsflagge Japans*¹²⁶

¹²² E-mail aus dem September 2006.

¹²³ Ausführlich zum O.K.-Haken s. o. Kap. II.3.1.

¹²⁴ Abb. vgl. <http://english.sepa.gov.cn>. Für die Datierung des Signets (= Gründungsdatum der SEPA) danke ich Sheng Taichu von der SEPA.

¹²⁵ Abb. entnommen aus de.wikipedia.org/wiki/Kuomintang (Version Okt. 2006). Vgl. Brockhaus XI: 600f. (Schreibung hier Guo-min-dang).

¹²⁶ Abb. entnommen aus de.wikipedia.org/wiki/Flagge_Japans (Version Okt. 2006) Vgl. Brockhaus IX: 329.

¹²⁷ Aus der werbenden Selbstdarstellung des Landes durch das CIIC (China Internet Information Center) unter www.china.org.cn/german/119146.htm (Version Oktober 2006=Update 2003).

(Lichtringe durch Sonneneinstrahlung in der dunstigen Nebelschicht des Berges) den Menschen Ehrfurcht eingeflößt.¹²⁸ Die stilisierte Abbildung von Gebirgen auf dem chinesischen Umweltzeichen wird vor diesem Hintergrund verständlich: Insbesondere die Gebirge symbolisieren in China die Unantastbarkeit der Natur. Direktes Vorbild ist möglicherweise das genannte Huangshan-Gebirge mit seinen drei Hauptgipfeln Lianhua, Guangming und Tiandu.

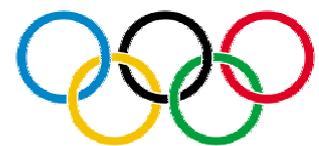
Die Sonnensymbolik

Im „Huan“ fällt die Sonne aufgrund der Symbolkombination klein aus. Die sehr große Sonne im Vorbildzeichen – dem ZHB-Signet der chinesischen Umweltschutzbehörde – offenbart jedoch die Relevanz ihrer Symbolik. Ihre ikonographisch-ikonologische Interpretation stellt vor größere Probleme als die Analyse des Gebirges: Werden doch ausgerechnet die Flaggen Japans und Taiwans von der Sonnensymbolik bestimmt. Das Sonnensymbol in der taiwanesischen Flagge ist das Symbol der Kuomintang. Es wurde 1895 von Lu Hao-tung für die Revolutionsarmee (gegen das Kaiserreich) entworfen und diente der chinesischen Republik (1927-1949) als Flaggenikon. Als die Republik im chinesischen Bürgerkrieg den Kommunisten unter Mao Zedong unterlag, etablierte sie sich in Taiwan. Der Anspruch, ganz China zu regieren, wurde lange Zeit aufrechterhalten. Erstmals im Jahr 2000 unterlag die Kuomintang bei Wahlen auf Taiwan. Da die VR China Taiwan nicht als Staat anerkennt, ist die Flagge mit der Sonnensymbolik heute in China verboten und wird auch anlässlich internationaler Veranstaltungen durch Hilfsflaggen ersetzt.¹³⁰



Erik Bulatow, Sowjetischer Kosmos (1977), Öl auf Lw., 270x200 cm (Ausschnitt)¹²⁹

Die Sonnensymbolik des staatlichen chinesischen Umweltzeichens führt also wohl in die Sphäre kommunistischer Symbolik. Auch hier gehört die alte Reformations- und Aufklärungsmetapher der aufgehenden Sonne und des Tagesanbruchs zum festen Inventar. Das ironisierende Gemälde *Sowjetischer Kosmos* von Erik Bulatow zeigt den typischen Ährenkranz, der einen gegitterten Globus, von Hammer und Sichel beherrscht, über einer aufgehenden Sonne zeigt. Die Symbolkombination wird noch einmal von einem wogenden Ährenfeld getragen, dessen Spitzen in Sonnenstrahlen übergehen. In diesem, bei Bulatow ironisierten, Zeichenraum dürfte der Ursprung der Sonnensymbolik des „Huan“ zu suchen sein.



Die Olympischen Ringe (Pierre de Coubertin 1913)

Die zehngliedrige Kette, die die Verbundenheit aller im Einsatz für eine saubere Umwelt versinnbildlicht, begegnet auch im chinesischen Prüfzeichen für die Erfüllung der ISO-Norm 14024. Beide Zeichen begründen damit eine Zeichenfamilie, die in China ein Ökozeichen kenntlich macht. Weitere Zeichen derselben Machart scheinen denkbar, existieren aber, soweit ich sehe, noch nicht. Ikonographisch steht die



chinesisches Ökozeichen für die ISO-Norm 14024¹³¹

¹²⁸ Vgl. www.china.org.cn/german/119155.htm sowie www.china.org.cn/german/119148.htm (jew. Version Oktober 2006).

¹²⁹ Die Symbolwolke entspringt dem Kopf Leonid Breschnews. Abb. aus: Groys 1991: 89.

¹³⁰ de.wikipedia.org/wiki/Flagge_der_Republik_China Vgl. dort etwa Taiwans Flagge für die Teilnahme an den Olympischen Spielen (Version Okt. 2006).

¹³¹ Abb. unter tlw.cbminfo.com/jing/hjbzjs.htm. Für den Hinweis danke ich Sheng Taichu, SEPA.

Designidee der Olympischen Ringe hinter der Kette. Das 1913 von Pierre de Coubertin entworfene Symbol der Olympischen Spiele wurde erstmals bei den Spielen 1920 in Antwerpen verwendet und stellt die in der Olympischen Bewegung vereinten fünf Erdteile dar.¹³² Mit der zehngliedrigen Kette als Zeichen der Verbundenheit würden beide chinesischen „Zehn-Ringe-Zeichen“ demnach eine Anleihe beim internationalen Zeichenvorrat machen.

CSC

Obwohl der Globus als Symbol kommunistischen Weltherrschaftsstrebens begegnet (vgl. o. das Gemälde von Bulatow), scheint das „Zhong Guo Huan“ des CSC ganz vom Rückgriff auf die ikonographische Tradition innerhalb der Umweltzeichenfamilie selbst bestimmt. Der Globus mit dem kartographischen Gitter begegnet gerade in der australasischen Region in der Hälfte aller Zeichen (vgl. die Abb. in Kap. II.3.22 „Philippinen“). Zuerst schuf Mishinori Maruyama 1988 das Umweltzeichen Japans, in dem zwei Arme den Globus umfassen. 1990 brachte Neuseeland sein „Environmental Choice“ mit Globus und O.K.-Haken auf den Markt. Es folgte Thailand (1993). Die auch im „Zhong Guo Huan“ anzutreffende Zusammenstellung der Bildelemente von Globus und Blatt wurde in Frankreich (1991), Taiwan (1993) und Israel (1994) vorgelegt. Das „Zhong Guo Huan“ stellt sich somit als Kombination verschiedener bestehender nationaler Umweltzeichen insbesondere seiner Heimatregion dar. Die Motivik entstammt den entsprechenden Globus-Zeichen, die Anlage der auskragenden Blätter dem oben erwähnten „GreenLabel Singapur“ (1992).

Wie oben (Kap. I.5.7-8) dargelegt, ist der Globus zur Versinnbildlichung des ökologischen Gedankens ungeeignet, denn dem Blick von oben auf die Erde ist der Herrschaftsanspruch inhärent. Im „Zhong Guo Huan“ sorgt die gedankenlose Symbolkombination aus dem Motiv-Pool der Umweltzeichenfamilie für eine zusätzliche Irritation: Die Blätter *spalten* hier den Globus in der Mitte. Dies hat graphische Gründe. Damit die drei Blätter als getrennte Zeichenelemente optimal sichtbar bleiben, unterlegte der Designer des CSC sie in weißer Farbe, nicht im Petrolgrün des Globus. Dadurch aber entsteht der Eindruck der Spaltung der Erde in der Mitte, was die Idee von /Umweltschutz/ vollständig aushöhlt.

Die Gestaltung ist umso auffälliger, als das „Huan“ der SEPA, wie oben dargelegt, die Geschlossenheit des Zeichens durch mehrere einander umgebende Kreise besonders deutlich unterstreicht. Das Umweltzeichen der chinesischen CSC wirkt wie ein Gegenentwurf zum älteren Zeichen der SEPA.

¹³² Vgl. das Zitat von Coubertin selber unter de.wikipedia.org/wiki/Olympische_Ringe (Version Okt. 2006). Hierher auch die Abb. der Flagge. Vgl. auch Brockhaus XX: 326.

II.3.10 Taiwan (R.O.C.) (The Green Mark Logo)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Es ist nicht bekannt, wer 1993 das taiwanesisches Umweltzeichen entworfen hat. Im Rahmen eines öffentlichen Design-Wettbewerbs hatte die damals zuständige Environmental Protection Administration das Zeichen ausgewählt, nachdem das Umweltzeichenprogramm 1992 entwickelt worden war. Heute liegt die Vergabe bei der Umweltstiftung Environment and Development Foundation EDF. Das Ikon zeigt einen durch kartographische Linien gekennzeichneten Globus, der von einem Blatt eingehüllt wird. Im Gegensatz zu allen anderen nationalen Umweltzeichen besitzt das Zeichen Taiwans *keine* Inschrift. Für den internationalen Gebrauch wird es unter der Überschrift „Green Mark“ verbreitet.¹³³



Umweltzeichen Taiwan
(Gestaltung 1993)

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Taiwans Umweltzeichen hat die Gestalt einer Knospe. Es zeigt wie eingangs beschrieben einen stilisierten Globus, der förmlich ‚in Watte gepackt‘ ist: Die Weltkugel ist im Zeichen nicht vollständig sichtbar, sondern scheint, schützend umfungen wie eine noch unreife Frucht oder eine noch nicht vollständig geöffnete Blüte, aus dem sie umhüllenden Blatt gerade erst hervorzuwachsen. Das Blatt, das die Welt schützend birgt, scheint seinerseits in einem Außerhalb der Welt verwurzelt oder angewachsen zu sein: Die Andeutung eines Stängels lässt den Betrachter das Blatt auf einen Zweig, auf einen Strauch oder Baum, auf eine Welt jenseits der Welt hin weiterdenken. Wieder einmal, wie beispielsweise im japanischen „Chikyū ni yasashii“, so scheint es, ist hier die Welt, die als *Umwelt* ja eigentlich alles umgibt, als *Innenwelt* dargestellt, die geschützt werden kann und muss. Eine schützende Instanz siedelt das taiwanesisches Umweltzeichen dabei scheinbar außerhalb der Erde an.



Flagge der
Demokratischen
Fortschrittspartei
Taiwans (seit 1986)¹³⁴

Doch hier trägt der flüchtige Eindruck: Imitiert das Blatt formal doch die Gestalt der Insel Taiwan selber. Ein Vorbild hierfür stellt die Flagge der Demokratischen Fortschrittspartei Taiwans dar, die in weißem Kreuz auf grünem Grund ein grünes Blatt, ebenfalls in Form der Insel Taiwan zeigt. Der Blattstängel ist somit nicht der Vorstellung einer zweiten Welt außerhalb der Erde geschuldet, sondern dem Gebirgsrücken, der Taiwan nach Süden bei O-luan Pi in einer großen Landzunge auslaufen lässt. Der Schutz der eigenen - dennoch als Innenwelt dargestellten - Umwelt obliegt, so gelesen, dem Vergabeland und seinen Bürgern. Im taiwanesischen „Green Mark Logo“ nimmt nicht die Zeicheninschrift, sondern das Zeichendesign selbst den Konsumenten in die Pflicht.



Geographie der Insel Taiwan¹³⁵

¹³³ Vgl. www.greenmark.org.tw/main4.asp; greenmark.epa.gov.tw/english/index.asp.

¹³⁴ Abb. s. http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_chinesischen_Flaggen#Flaggen_der_Sonderverwaltungszone.

¹³⁵ Abb. unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Taiwan>.

II.3.11

Israel (Taw jarok)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das israelische Umweltzeichen – genauer: sein Ikon – wurde 1994 durch das Umweltbüro der Vergabeinstitution entworfen, als das Umweltministerium und das Standardisierungsinstitut Israels (SII) ihr Umweltzeichenprogramm entwickelten. Seither vergibt das Machon hatkanim hajissra'eli – so der hebräische Name des von der Regierung beauftragten nationalen Standardisierungsinstituts Israels¹³⁶ – das Green Label auf Grundlage von Lebenszyklusanalysen. Das israelische Umweltzeichen zeigt einen durch die Andeutung eines kartographischen Gitters als Abbildung der Erde kenntlich gemachten Globus. Der Globus ist gestaucht, so dass die Entfaltung dreier Blätter eines kleinen Zweiges innerhalb des Erdumrisses gestalterisch möglich wird. Der Zweig scheint aus dem Innern des Globus emporzuwachsen. Die *inscriptio*, die den Globus überwölbt, weist das Zeichen als „Taw jarok“ – zu deutsch „grünes Zeichen“ – aus. In der *subscriptio* „Machon hatkanim hajissra'eli“ gibt sich das „Standardisierungsinstitut Israel“ zu erkennen. Der Name der Vergabeinstitution besetzt damit den Platz, der in den anderen nationalen Umweltzeichen für die Angabe des Auszeichnungsgrundes freigehalten wird. Die Institution bestätigt, dass die Richtlinie, nach der ein Produkt das „Taw jarok“ erhalten hat, bei der Reproduktion des Zeichens auf der Ware tatsächlich nicht angegeben wird.¹³⁷ Als weitere Besonderheit unter den nationalen Umweltzeichen fällt beim „Taw jarok“ ein dreieckiger Rahmen auf, der das Ikon einfasst. Diesen Rahmen besitzt das Zeichen seit dem Jahr 2000, als alle Prüfmarken des SII mit diesem Zusatz versehen und so als Prüfmarken einer Zeichenfamilie kenntlich gemacht wurden.¹³⁸



Umweltzeichen Israel
(Gestaltung 1994)

Da der Generaldirektor des Umweltbüros innerhalb des Machon hatkanim die Gestaltung des „Taw jarok“ persönlich übernommen hat, fand kein Wettbewerb zur Auswahl des Zeichens statt.¹³⁹ Zur Wiedergabe des Zeichens finden sich auf der homepage der SII die üblichen Verbote einer veränderten oder auf nichtlizenzierten Produkten veröffentlichten Abbildung. Angaben zu Farbigkeit oder Abmessungen existieren nicht. Zur Reproduktion sind die einzelnen Zeichen der SII in verschiedenen Dateiformaten herunterzuladen.¹⁴⁰

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Das „Taw jarok“ wird seitens des SII nicht gedeutet. Eine spezifische nationale oder jüdische Bedeutung des als efeuartig beschriebenen Zweiges wird sogar explizit zurückgewiesen: „The growing leaf does not have a national or Jewish meaning. It just symbolizes the environment.“¹⁴¹

¹³⁶ Für die Transliteration, Übersetzung und Erläuterung aller hebräischen Worte danke ich Yuval Shaked, Tel Aviv.

¹³⁷ Für diese Auskunft danke ich Vered Oren, Pressesprecherin des Standardisierungsinstituts Israel SII.

¹³⁸ „We wanted everyone to recognize our signs as one family of signs.“ Angaben von Vered Oren in einer e-mail aus dem März 2006.

¹³⁹ Für die Angaben danke ich Vered Oren sowie Dr. Nitzan Ayal, Koordinator im Umweltbereich des SII.

¹⁴⁰ Vgl. www.sii.org.il/siisite.nsf/Pages/EngMarksInstructions; www.sii.org.il/siisite.nsf/Pages/EngMarks.

¹⁴¹ Zitat aus einer email von Vered Oren, Pressesprecherin des SII, aus dem März 2006. Die Beschreibung als Efeu von Dr. Nitzan Ayal.

Beachtung findet hier allerdings der dreieckige Rahmen, der die Zeichenfamilie des Machon hatkanim optisch verbindet. Der Rahmen stellt einen stilisierten Tasterzirkel dar. Als Bild der Exaktheit und Akkuratess verkörpert dieser Zirkel die für das SII ausschlaggebenden Voraussetzungen von Qualität: „The various quality marks are presently designed as a serie with one motif, ‚the calliper‘. ‚The calliper‘ has forever symbolized the SII quality culture, based on the aspiration for the application of Standards, professionalism, accuracy and exactness. These values are expressed in the Standards Mark and in the other Quality Marks“.¹⁴² In der Zusammenfassung der Zeichen, die wie erwähnt im Jahr 2000 vorgenommen wurde, klingt die Idee des Corporate Design an, ohne jedoch breiter ausgeführt zu werden.¹⁴³



Das erste Standardisierungszeichen Israels wurde 1953 mit der Verabschiedung eines Standardisierungsgesetzes eingeführt. Es ist bezüglich seiner Inschriften redundant: Die Unterschrift „Machon hatkanim hajissra’eli“ benennt wie in allen Folgelabeln der Zeichenfamilie das israelische Standardisierungsinstitut. Zugleich verschlüsseln die Buchstaben im Zentrum des Zeichens den Namen der Institution: Der Buchstabe Taw als Initiale des Wortes „Tekan“ – zu deutsch „Standard“ – umschließt den Buchstaben Jod als Initiale des Wortes „Jissra’eli“ – ‚israelisch“.



Umweltzeichen Frankreich
(Gestaltung 1991)

Der Einfluss des „NF Environnement“ auf das Ikon des „Taw jarok“

Im Umweltzeichen ersetzt das Ikon aus Globus und Zweig diese Buchstaben. In den übrigen Zeichen sind es jeweils nur neue Buchstaben- und Ziffernfolgen, beispielsweise die Nummer einer ISO-Norm, deren Erfüllung durch das Zeichen bestätigt wird. Das Umweltzeichen fällt vom Gestaltungsaufwand her also aus der Reihe der Standardisierungszeichen heraus.¹⁴⁵ Ähnliches ist bei der französischen Zeichenfamilie „NF“ zu beobachten, zu der das französische Umweltzeichen gehört (vgl. Kap. II.3.3). Neben der formal-syntaktischen Struktur der Zeichenfamilie sind es die Gestaltungselemente des Umweltzeichen-Ikons, die auf Einflüsse aus dem französischen Normierungs-Programm schließen lassen.¹⁴⁶ Die Verwendung von Globus und Blatt und die konkrete Darstellung des Globus durch das



Außentaster. Federspitzenzirkel der französischen Firma Fiquet¹⁴⁴

kartographische Gitternetz machen die beiden Umweltzeichen semantisch ähnlich. Dazu kommt im israelischen Umweltzeichen die Stauchung des Globus, mit der die elliptische Grundform der französischen Zeichenfamilie zitiert wird. Ein entscheidender Unterschied aber liegt in der Dreizahl und Lage der Blätter im „Taw jarok“. Während für das französische Umweltzeichen im herabhängenden Blatt semantisch der Aspekt des Verhüllens in den Vordergrund tritt, lässt die Darstellung des gleichsam aus dem Inneren des Globus emporgewachsenen, dreiblättrigen Zweiges im

¹⁴² www.sii.org.il/siisite.nsf/Pages/EngMarks.

¹⁴³ Vgl. zu dieser Strategie auch die französische Zeichenfamilie „NF“ und die Strategie des Nordischen Rates (vgl. oben Kap. II.3.3 und Kap. II.2.6.)

¹⁴⁴ Abb. aus: Dick 2004: 90.

¹⁴⁵ Eine Übersicht über alle Zeichen mit englischer wie hebräischer In- und Unterschrift bietet www.sii.org.il/siisite.nsf/Pages/EngMarks.

¹⁴⁶ Eine entsprechende Anfrage an die Pressesprecherin des SII blieb leider unbeantwortet.

„Taw jarok“ die Assoziation eines sprießenden Bäumchens zu: Die Lage eines Blattes ist für seine Bedeutung im Gestaltungszusammenhang zentral. Vorbild der Dreizahl kann neben der interkulturell verbreiteten Zahlensymbolik der Vollkommenheit konkret das kanadische Umweltzeichen (1989) gewesen sein. Hier symbolisieren drei Tauben die ökologische Verantwortung der für das Funktionieren eines Umweltzeichens relevanten gesellschaftlichen Bereiche von Regierung, Industrie und Verbraucher.¹⁴⁷



Umweltprogramm der Vereinten Nationen, Signet (seit 1972)

Denotation der Rahmenform: das Präzisionsgerät

Der dreieckige Rahmen verbindet die 15 Prüfmarken der Zeichenfamilie des Machon hatkanim. Dominiert bei den übrigen Prüfmarken die Rahmenfarbe blau¹⁴⁹, erscheint das Umweltzeichen-Ikon in einem grünen Rahmen; das Grün bleibt jedoch nicht für das Umweltzeichen allein reserviert. In den spitz zulaufenden Schenkeln des offenen Dreiecks ist die Anspielung auf ein Mess- oder Präzisionsgerät als Vorbild dieser Außenform gut zu erkennen.

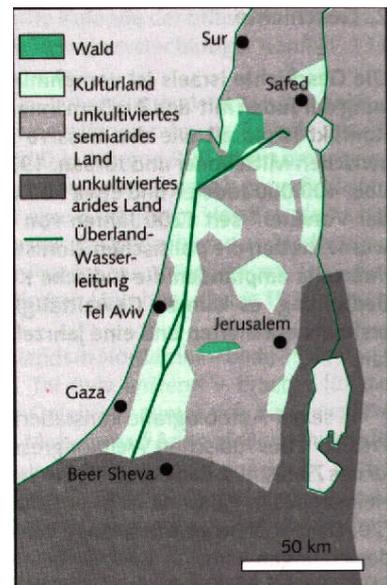


*Flagge von unicef: Die Ölzweige stehen für die Dachorganisation UNO, das Binnenikon für die Sorge um die Kinder der Welt.*¹⁴⁸

Konnotation der Rahmenform: Dach-Organisation

Die spitze Rahmenform birgt allerdings noch weitere Konnotationen. So ist beispielsweise auch an ein Dach zu denken, denn unter dem „Dach“ des Standardisierungsinstituts arbeiten alle Unterbehörden, die mit der Qualitätsprüfung und -überwachung in den verschiedensten Bereichen betraut sind. Im „Taw jarok“ wird die Organisationsstruktur, in deren Rahmen das Zeichen arbeitet, in der syntaktischen Struktur des Zeichens sichtbar gemacht. Genau diese Sichtbarmachung unterscheidet das „Taw jarok“ von allen anderen nationalen Umweltzeichen. Zu erkennen ist dies auf den ersten Blick, da die Rahmenform der Dach-Organisation die umweltzeichen-typische emblematische Struktur des Zeichens überdeckt.

Im Umweltzeichen-Bereich ist eine solche Abbildung von Organisationsstrukturen ohne Beispiel.¹⁵¹ Im Bereich internationaler Organisationen aber findet sich ein Vorbild etwa in der Struktur der Zeichenfamilie der Vereinten Nationen. Die Zeichen sind durch die einheitliche Farbgebung eines weißen Ikons auf blauem Grund sowie durch einen äußeren Kranz aus Ölzweigen gestalterisch verbunden. Ein besonderes Binnen-Ikon setzt die spezielle Aufgabe jeder Unterorganisation ins Bild.



*Wald und Kulturland im Nahen Osten heute*¹⁵⁰

¹⁴⁷ Vgl. Kap. II.2.3. Im 1996 geschaffenen Umweltzeichen Slowakiens finden wir diese Idee wieder (vgl. Kap. II.3.16). Für Israel wird sie von der zuständigen Behörde nicht explizit formuliert.

¹⁴⁸ Abb. entnommen aus <http://de.wikipedia.org/wiki/Unicef>. Vgl. auch www.unicef.de.

¹⁴⁹ Der dreieckige Zeichenrahmen ist sechsmal in blau, dreimal in grün, zweimal in rot, zweimal in hellbraun und je einmal in olivgrün bzw. lila ausgeführt.

¹⁵⁰ Abb. aus Ortig 1997: 139.

¹⁵¹ Das deutsche Umweltzeichen hat zwar das Ikon der UNEP übernommen, die Zeichenstruktur jedoch desemantisiert – desemantisieren müssen, denn im „Blauen Engel“ stellen die Ölzweige nicht mehr die Zugehörigkeit zu den Vereinten Nationen dar (vgl. oben Kap. II.2.1).

Konnotation der Rahmenform: Wassertropfen

Assoziativ kann aus der Außenform aller israelischen Standardisierungszeichen allerdings auch ein Wassertropfen erschlossen werden. So jedenfalls sieht es Yuval Shaked, Direktor des Museums Beth Hatefutsoth, Tel Aviv, der weiterhin mitteilt: „Ein Wassertropfen ist (jedenfalls für Israelis meiner Generation) ein nationaler Mythos schlechthin“¹⁵³. Shaked spricht hier im Namen der zweiten Generation von Israelis, die den zionistischen Siedlungsgedanken der älteren Generation weiterführen. Kerngedanke des Zionismus¹⁵⁴ war die Wiedererrichtung eines Staates für die jüdische Nation auf dem Gebiet Palästinas, die Leitidee die „Erlösung des Bodens“.¹⁵⁵ Binnen weniger Jahrzehnte rang man dem über Jahrhunderte hinweg verkarsteten Boden durch künstliche Bewässerung und Aufforstung wieder fruchtbare Landstriche ab. Inzwischen ist Israel in der Bewässerungstechnik Weltmarktführer. Die Kosten dieser Pionierarbeit freilich trägt die gesamte Region, in der die Verteilungskämpfe der Staaten Israel, Jordanien, Syrien und Libanon um die kostbare Ressource Wasser immer heftiger geführt werden.¹⁵⁶

Konnotation Baum im Ikon des „Taw jarok“

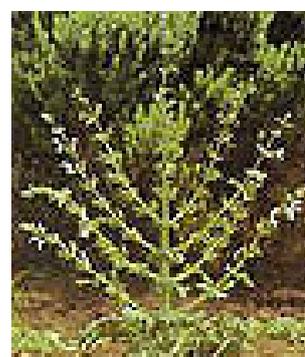
Nicht nur dem Wasser, sondern auch dem Baum kommt in Israel höchster symbolischer Stellenwert zu. Die Symbolik des Baumes und der Begrünung der Wüste ist so zentral für die junge Gesellschaft, dass für den 15. des Monats Schewat ein „Geburtstag der Bäume“ – „Chamisha Assar bi-Schewat“ – festgesetzt wurde.¹⁵⁷ An diesem Tag werden Bäume gepflanzt: von Israelis und von denen, die noch nicht in Israel angekommen sind:

„[Ich klebte] kleine grüne Blätter an einen Baum aus Papier, der an der Wand meines Cheder, der hebräischen Schule, hing. Mit jedem Sixpence-Stück, das man für die blauweiße Büchse des Jüdischen Nationalfonds sammelte, verdiente man sich ein neues Blatt. Wenn der Baum unter dem Blattwerk erstickt war, wurde die ganze Büchse weggeschickt, und ein Schößling wurde, so versprach man uns, in den galiläischen Boden gepflanzt; [...]. Die Bäume waren unsere stellvertretenden Immigranten [...] Die Diaspora war Sand. Was also sollte Israel anderes sein als ein Wald, fest verwurzelt und hoch gewachsen?“¹⁵⁸

Die Tatsache, dass das moderne Israel sogar die Menora als Element des israelischen Staatswappens auf einen Baum zurückführt, stellt noch einmal die große Bedeutung des Baumes hier unter Beweis: Die sieben Zweige der Moria-Pflanze gelten als Vorbild des siebenarmigen Leuchters, der aus dem allwöchentlichen Ritus der Schabbat-Feier nicht wegzudenken ist. So ruft das aus dem Globus emporwachsende Zweiglein im Ikon des „Taw jarok“ letztlich auch die Konnotation eines jungen



Staatswappen Israel (seit 1948) mit Menora und Ölzweigen



Moria-Baum, Vorbild der Menora ¹⁵²

¹⁵² Vgl. die ikonographische Herleitung der Menora unter www.israel.org, Stichwort „Symbole“. Hier auch beide Abbildungen.

¹⁵³ Yuval Shaked ist Jahrgang 1955. E-mail aus dem März 2006.

¹⁵⁴ Der von Nathan Birnbaum 1890 geprägte Begriff fußt auf Jerusalems poetischem Namen „Zion“. Er bringt einen Gedanken auf den Punkt, den der Journalist Theodor Herzl (1860-1904) in *Der Judenstaat* (1896) dargelegt und in *Altneuland* (1902) romanhaft ausgeschmückt hat. Vgl. hierzu auch Mendes-Flohr 1991.

¹⁵⁵ Gamm 1994: 107.

¹⁵⁶ Vgl. z.B. Allan 1998, S. 48-51.

¹⁵⁷ Gamm 1994: 165.

¹⁵⁸ Schama 1996: 13f.

Baumes ab. Anders als bei der Eiche des ungarischen „Környezetbarát Termék“ jedoch erschöpft sich die Bedeutung dieses Baumes hier nicht in der rhetorischen Figur eines *pars pro toto* der Umwelt. Der Baum oder Zweig des „Taw jarok“ verweist auf das Volk Israel.

II.3.12 Thailand (Sha-lark Kheaw – Green Label: Thailand)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen von Thailand wurde 1993 von Charlin Yamapai, Geschäftsführer der Centris Co. Ltd. Bangkok entworfen, als der Thailändische Wirtschaftsrat für nachhaltige Entwicklung das Umweltzeichenprogramm anstieß. Die offizielle Verabschiedung des Programms wird auf den August 1994 datiert.¹⁵⁹ Der Entwurf wurde vom Thai Green Label Board unter etlichen Einsendungen ausgewählt. Er überzeugte die Jury durch sein „unverwechselbares, ausdrucksstarkes Design“.¹⁶⁰



Umweltzeichen Thailand
(Gestaltung
Charlin Yamapai 1993)

Das Umweltzeichen zeigt in weißen Figuren auf grünem Untergrund einen zur Hälfte durch das kartographische Gitter gekennzeichneten Globus, einen Zweig und einen Vogel, der auf einem Grinsgesicht („Smiley“) sitzt. Die Fülle der Bildelemente wird durch die streng emblematische Anlage des Zeichens zusammengehalten und optisch erfassbar gemacht. Der Globus gibt die Form einer kreisrunden *pictura* vor, die von der zweisprachig thai-englischen Zeicheninschrift umlaufen wird. Das Gesamtblem wird durch zwei feine grüne Kreislinien von der Zeichenumgebung abgegrenzt. Die *inscriptio* „Sha-Lark-Kheaw“ – zu deutsch „Grünes Zeichen“¹⁶¹ – verweist in Anlehnung an die Benennung des „Green Label Singapore“ (1992) auf das Zeichen selbst. In der englischsprachigen *subscriptio* tritt dann auch die Erwähnung des Vergabelandes hinzu.

Für Zeichenanwender stellt die Vergabeinstitution, das Thailand Environment Institute, ein Design-Manual zur Verfügung, aus dem die Farb- und anderen Abbildungsvorschriften für das „Sha-Lark-Kheaw“ hervorgehen.¹⁶²

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

In der Broschüre des Thailändischen Umweltinstitutes wird die Deutung der *pictura* bekannt gemacht: Das Zeichen steht für die Erhaltung der Umwelt. Flora und Fauna werden durch den kleinen Zweig und den Vogel mittels der rhetorischen Figur des *pars pro toto* repräsentiert und in der Deutung als „the living wonders of the world“ bezeichnet. In einem Leben, das die Natur respektiere und sich der

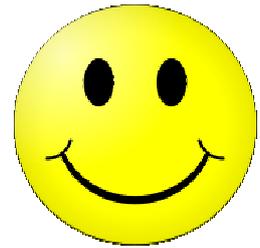
¹⁵⁹ Guide 1997: 1. Der Wortlaut der Broschüre ist exakt auf die homepage übernommen worden, vgl. www.tei.or.th/greenlabel. (Version Juni 2006)

¹⁶⁰ Für die Informationen zu Designer und Auswahlverfahren danke ich Pongvipa Lohsomboon vom Business and Environment Programm des Thailand Environment Institute.

¹⁶¹ „Sha-Lark“ bedeutet „Label“, „kheaw“ „grün“. Für die Übersetzung und Transliteration der thailändischen Inschrift danke ich Pathom Chaiyapruksaton, Thailand Environment Institute.

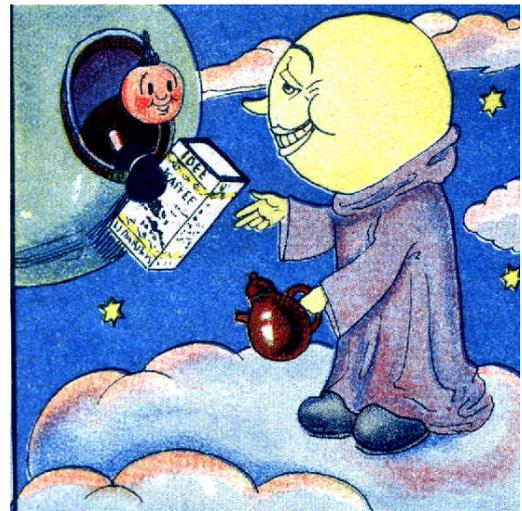
¹⁶² Für die Angaben per e-mail (im Juli 2006) danke ich Pathom Chaiyapruksaton. Offenbar war es nicht möglich, mir das ganze Designhandbuch zukommen zu lassen.

zahllosen Bindungen des Menschen an die Erde bewusst werde („the myriad of links with our Earth“), liege die Hoffnung für die nachfolgenden Generationen. Diese werden durch das Grinsgesicht dargestellt.¹⁶³



Die Urform des Smiley
(Gestaltung Harvey
Ball 1963)¹⁶⁴

Der Entwurf des „Sha-Lark-Kheaw“ von Charlin Yamapai überzeugte die Jury durch sein „unverwechselbares“ Design. Überprüft man die einzelnen Bildelemente der *pictura* auf ihre Einzigartigkeit im Kontext der nationalen Umweltzeichen, so fällt auf, dass der gegitterte Globus bereits 1988 für Japan, 1990 für Neuseeland und 1993 für Taiwan ins Design der entsprechenden Zeichen eingeflossen ist. Das Hinzutreten eines Blattes war 1991 für Frankreich optisch erprobt worden. Der stilisierte Vogel begegnet seit 1989 im Umweltzeichen Kanadas, seit 1991 in dem des Nordischen Rates, seit 1992 im schwedischen „Bra Miljöval“ und ebenfalls seit 1992 im ersten Umweltzeichen der Republik Korea. Zeitgleich mit dem thailändischen „Sha-Lark-Kheaw“ wird für Kroatien das Zeichen mit Vogel und Fisch vorgelegt. Hier finden wir auch die Adaption des comichaften Stils, der im „Sha-Lark-Kheaw“ auffällt. Ein solcher Stil mit seiner plakativen Reduktion der Zeichnung prägt allerdings auch den Topf mit dem starken Schlagschatten im indischen Umweltzeichen (1991) sowie die Hände des niederländischen (1993/94) und wiederum des japanischen Umweltzeichens (1988).



„Was gibt's da Neues?“ und er lacht,
„Hast du mir auch was mitgebracht?“
Darbohne sucht, und sie entdeckt
Den Kaffee, der so köstlich schmeckt.

früher Comic in der Werbung: Darbohne
(Erfindung der Zeichnerin Bub 1927)¹⁶⁵

Neben der schlichten Tatsache, dass das „Sha-Lark-Kheaw“ ungewöhnlich symbolüberladen ist, ist hier also nur *eines* wirklich neu: die Verwendung des Smiley. Und wirklich verblüfft dieses Bildelement im offiziellen Zeichen einer staatlichen Institution.

Das Smiley, das eine einfache Kinderzeichnung des menschlichen Gesichts noch einmal um die Darstellung von Nase, Ohren und Haaren erleichtert, wurde 1963 von dem US-amerikanischen Werbegründer Harvey Ball (1921-2001) geschaffen. Ball gründete 1959 in seiner Heimatstadt Worcester, Mass. eine Werbefirma. Im Herbst 1963 bestellte die Versicherungsgesellschaft State Mutual Life Assurance Cos. of America bei Ball eine Anstecknadel zur Mitarbeitermotivation. Ball entwarf daraufhin das Grinsgesicht und erhielt für die Ausführung 45 Dollar. Ball versäumte es, seine Rechte auf die Abbildung des Smiley anzumelden. 1971 tat dies der französische Journalist Franklin Loufrani. Das Smiley war zu diesem Zeitpunkt bereits in der ganzen Welt berühmt und wurde in vielen Kontexten – wie mittlerweile für die nonverbale elektronische Kommunikation – kopiert.¹⁶⁶



Inspection Report: das Smiley-
Programm des dänischen
Ministeriums für Familie und
Verbraucherschutz (seit 2001)

¹⁶³ Guide 1997: 1 sowie wiederum www.tei.or.th/greenlabel. (Version Juni 2006).

¹⁶⁴ Abb. entnommen aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Smiley>.

¹⁶⁵ Abb. aus: Darbohne fliegt zum Mars, in: Darboven 1930. Ich danke meiner Mutter für den Hinweis auf Darbohne sowie für das Überlassen des Originalheftes.

Die Verwendung des Smiley irritiert in einem staatlichen Zeichen. Sieht man die nationalen Umweltzeichen jedoch als eine Form der Produktwerbung an, schreibt die Verwendung von Elementen des Comicstrip hier lediglich eine Jahrzehnte alte Tradition fort.¹⁶⁸ Als eine der ersten Firmen¹⁶⁹ nutzte der Kaffeehändler Darboven den Comicstrip für Werbezwecke. 1927 erfand die Zeichnerin Bub die kleine „Darbohne“, deren in Bildgeschichten und Reimen erzählten Erlebnisse bis in die 60er Jahre hinein Kaffeeconsumenten und deren Kinder begeisterte.¹⁷⁰

Nachdem das Smiley durch Scott Fahlmann zur Ausdruckssteigerung in der elektronischen Kommunikation adaptiert wurde, scheint das Grinsgesicht international auf allen Ebenen gesellschaftlicher Interaktion angekommen zu sein. So machte im Bundestagswahlkampf 1998 die Partei Bündnis 90/ Die Grünen das Grinsgesicht zum Symbol für ihren Slogan „Grün ist der Wechsel“. Das „u“ wurde dabei graphisch als grinsender Mund, die „ü“-Punkte als Augen aufgefasst.¹⁷¹ Seit 2001 vergibt das dänische Ministerium für Familie und Verbraucherschutz Smileys bei der Kontrolle von Lebensmittelmärkten und Restaurants. Die Grins- (oder eben auch mal Heul-)gesichter geben Auskunft über „Reinigung, Hantierung und Aufbewahrung von Lebensmitteln im betreffenden Betrieb“ und müssen „visibly near the entrance in all food shops and restaurants“ angebracht werden.¹⁷²

Thailand ist ein buddhistisches Land. Inwiefern das Smiley hier aufgrund der jahrhundertealten Darstellungstradition des lächelnden Buddha



*lächelnder Buddha (Chenresig; Avalokiteshvara)*¹⁶⁷



Das Signet des TGNP (Gestaltung 2004) spiegelt die linke Hälfte des Umweltzeichens

¹⁶⁶ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Smiley> und de.wikipedia.org/wiki/Harvey_Ball (jew. Version Juni 2006) mit weiterführenden Links.

¹⁶⁷ Abb. aus: <http://www.tibetica.de>. Dort auch viele vergleichbare Abb.

¹⁶⁸ Der heutige Comicstrip lässt sich auf die Namen weniger europäischer Künstler wie Rodolphe Töpffer, Gustave Doré, William Hogarth, George Cruikshank und Wilhelm Busch zurückführen. Sie führten mit ihren pädagogischen oder politisch-sozialkritischen Bilderfolgen eine frühneuzeitliche Tradition fort, die bereits Bilder mit wenigen Textzeilen zur Veranschaulichung von Nachrichten und religiösen Inhalten für die *illiterati* genutzt hatte (zu denken ist an die Moritentafeln der Bänkelsänger, an die Biblia Pauperum, an Einblattdrucke auf Jahrmärkten etc.) Vgl. Verwey 1986: 57-61. Grünwald 2000: 1 verlegt den Beginn der heutigen Comics in die 1890er Jahre, als „US-amerikanische Pressekonzerne die traditionelle europäische Form der unterhaltenden Bildgeschichte der Bilderbögen und Witzblätter in ihre Zeitungen aufnahmen.“ Platthaus 1998: 24-28 entwirft die Geschichte des Comics wie Verwey, setzt aber persönlich mit der Zeitschriftenserie „Krazy Kat“ (New York 1913) von George Herriman an, weil erst hier die Bildfolge den heute mit dem Wort „Comic“ verbundenen Stellenwert erhält. Vgl. zum Überblick die ausführliche „Chronologie Comparée“ bei Groensteen 2000: 14-19.

¹⁶⁹ Vgl. Gordon 1998: 89 „Advertisers did not use comic strip techniques extensively until the 1930s.“ p. 89-105 erläutert Gordon mit etlichen Beispielen die zunehmende Einbeziehung von Comic-Strip (nicht nur einzelner Bilder) in die Werbung.

¹⁷⁰ Der Vorname von Frau Bub ist derzeit auch bei Darboven nicht bekannt. Als Jüdin wurde Bub in der Nazizeit zur persona non grata und musste aus Deutschland fliehen. Ihre Bildgeschichten wurden durch Darboven jedoch weiter vertrieben und kurz nach dem Krieg durch den Zeichner Martin Held fortgeführt. Vgl. Hornung 2005 (=www.wams.de/data/2005/02/27/544945.html?s=1).

¹⁷¹ Vgl. etwa das Titelblatt einer Broschüre zum Bundestagswahlkampf 1998 (vgl. Die Grünen 1998). Das Motiv wurde in dieser Zeit in Drucksachen und Plakaten der Grünen verwendet.

¹⁷² www.visitdenmark.com/tyskland/de; de/Menu/turist/Guide/ibyen/restaurant/kontrolledaenischerrestaurant.htm; sowie www.uk.foedevarestyrelsen.dk/Inspection/Smiley/forside.htm (jeweils Version Juli 2006) Hierher auch obige Abb. Vgl. auch www.uk.foedevarestyrelsen.dk/Forside.htm (Juli 2006) mit einer Übersicht über alle Gesichtsausdrucks-Möglichkeiten der dänischen Smileys.

und anderer meditierender Götter besonders anschlussfähig ist, kann an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden. Das Thailand Environment Institute selber hat das Smiley jedenfalls nicht noch einmal verwendet. Bei der Gründung des Thailand Green Purchasing Network im März 2004 wurde für ein TGPN-Signet zwar das Umweltzeichen als Vorbild herangezogen. Jedoch wurde die linke Hälfte – Globus und Zweiglein – isoliert und durch Spiegelung an der Vertikalachse zu einer runden *pictura* vervollständigt¹⁷³

II.3.13 Niederlande (Milieukeur)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das niederländische Umweltzeichen wurde 1993 von Robin Wegener entworfen. Wegener war damals künstlerischer Direktor des Bureau Wegener Slager & Van Kampen und steht heute der Werbeagentur Blauw & Blank Advertising vor. Im Herbst 1992 hatte das niederländische Umweltministerium in Kooperation mit der privaten Stichting Milieukeur (zu deutsch „Stiftung Umweltschutz“) ein Umweltzeichenprogramm entwickelt und schrieb unter drei Designagenturen einen Wettbewerb zur Schaffung eines nationalen Umweltzeichens aus. Der letztendlich prämierte Entwurf des Stempels „Milieukeur“ war, wie sich zeigen sollte, das einzige der eingereichten Zeichen, „that wasn't nature related“¹⁷⁴.



*Umweltzeichen Niederlande
(Design Robin Wegener 1993/94)*

Und wirklich ist das „Milieukeur“ neben dem indischen das einzige nationale Umweltzeichen, das sich allen Mustern eines Natur- und Umweltcodes entzieht. Denn das „Milieukeur“ setzt den Prozess von Qualitätsprüfung und Produktauszeichnung ins Bild: Es zeigt eine Hand, die soeben einen Stempel zum Einsatz bringt. In der *ausschließlich* in schwarz-weiß vorgesehenen Darstellung entzieht sich das Zeichen sogar der für Umweltzeichen sonst typischen Farbsymbolik von grün und blau. Die asymmetrisch angesetzte *scriptio* „milieukeur“ (zu deutsch „Umweltschutz“) verweist auf den Zweck der Kennzeichnung. Ursprünglich besaß das Zeichen – gemäß der Ausschreibung – einen zusätzlich Ring, der Raum zur Angabe des Auszeichnungsgrundes bieten sollte. Aufgrund der Vielzahl der entwickelten Kriterien aber entschied das Ministerium bald, diese zusätzliche Inschrift zu unterlassen. Die Designer bedauerten diese Entscheidung, da das Umweltzeichen in ihren Augen dadurch ärmer geworden sei.¹⁷⁵

¹⁷³ Für die Datierung der Gründung des TGPN danke ich Pathom Chaiyapruksaton, TEI. Zur Abb. vgl. www.tei.or.th/main.htm (Version Juli 2006).

¹⁷⁴ Wir danken W.A.F. Huisman, Stichting Milieukeur, für die Angaben zum Designer. Für die Informationen danke ich Jos J. Nusse und Celesta van Reeve, Blauw & Blank (briefliche Mitteilungen aus dem Februar 1998, dem Juli 1998 und dem September 1998).

¹⁷⁵ Für die Hintergrundinformation und die persönliche Einschätzung danke ich Jos J. Nusse.

Ikonographische Analyse.

Die mit der Zeichenverwaltung betraute Stichting Milieukeur beschreibt das Umweltzeichen sehr lapidar: Es zeige eine Hand mit einem Stempel im Begriff, den Text „milieukeur“ aufzudrucken.¹⁷⁷

Direktes Gestaltungsvorbild des niederländischen „Milieukeur“ dürfte das Verbandssiegel „Biogarantie“ aus dem Nachbarland Belgien gewesen sein. Das Siegel wurde durch die gleichnamige Dachorganisation aus sieben ökologischen Anbauverbänden 1990 in den Markt eingeführt und 1993 bereits von 150 Landwirten, 100 Produktionsbetrieben und 15 Handelsorganisationen genutzt.¹⁷⁸ Auch das Signet „Biogarantie“ zeigt einen Stempel, um die beruhigende Sicherheit einer amtlichen, objektiven Qualitätsprüfung zu vermitteln.



Signet des belgischen Öko-Verbandes „Biogarantie“ (1990)¹⁷⁶

Die Designer des „Milieukeur“ freilich stellen die Entstehungsgeschichte des niederländischen Umweltzeichens als schwierige Geburt dar. Die Arbeit am Entwurf nahm ein ganzes Jahr in Anspruch – von der Ausschreibung des Wettbewerbs im Herbst 1992 bis Ende 1993, als das „Milieukeur“ endlich eingereicht werden konnte. Das Bureau Wegener Slager & Van Kampen hatte zunächst an Entwürfen über „frogs, leaves, trees, etc.“ gearbeitet, „logos that [...] had similarity with existing logos, linking directly with nature.“¹⁷⁹ Während der bürointernen Arbeitssitzungen aber kristallisierte sich, so die Darstellung der Designer, langsam ein völlig neuer Ansatz heraus: Wichtig wurde, durch das Umweltzeichen den Prüf- und Auszeichnungsvorgang des Produktes zu veranschaulichen. Als Zielgruppe hatten die Designer dabei Konsumenten wie Produzenten im Visier. Die Konzentration auf konkreten Verbraucherschutz und die wirtschaftlichen Aspekte des Zeichens verdrängte die gestalterischen Versuche, positive Assoziationen auf Basis allgemeiner Mythen zu erzeugen. Der Umweltschutz des „Milieukeur“-Zeichens sollte das Image von Natürlichkeitskult und „Hippietum“ verlieren und zum „business world logo“ werden. Dies stand in Einklang mit der Philosophie der Auftraggeber: „Der Vorteil des Milieukeur liegt darin, daß es den Verbraucher genau dann und genau dort informiert, wo dies am wichtigsten ist: auf dem Produkt selbst, zum Zeitpunkt des Kaufs.“¹⁸⁰ Brieflich teilt Jos J. Nusse, Mitarbeiter von Blauw & Blank, mit:

„At one moment we decided to give the logo a more business-like image. We wanted to make clear that only products that came from serious, established companies with ditto products were allowed to carry the logo. It should be a business world logo. Not a logo with the image of nature, green-parties and hippies. In this process we decided to use the stamp, as the stamp is the symbol for evidence and approval (customs, government etc.)“¹⁸¹

Im Hinblick auf die Frage nach den Bildern, die das kulturelle Gedächtnis zum Stichwort Natur und Umweltschutz bereithält, sind besagte Entwürfe mit „frogs, leaves, trees, etc.“ dennoch von Bedeutung.

¹⁷⁶ Abb. entnommen aus : Verbraucherinstitut 1994: 69.

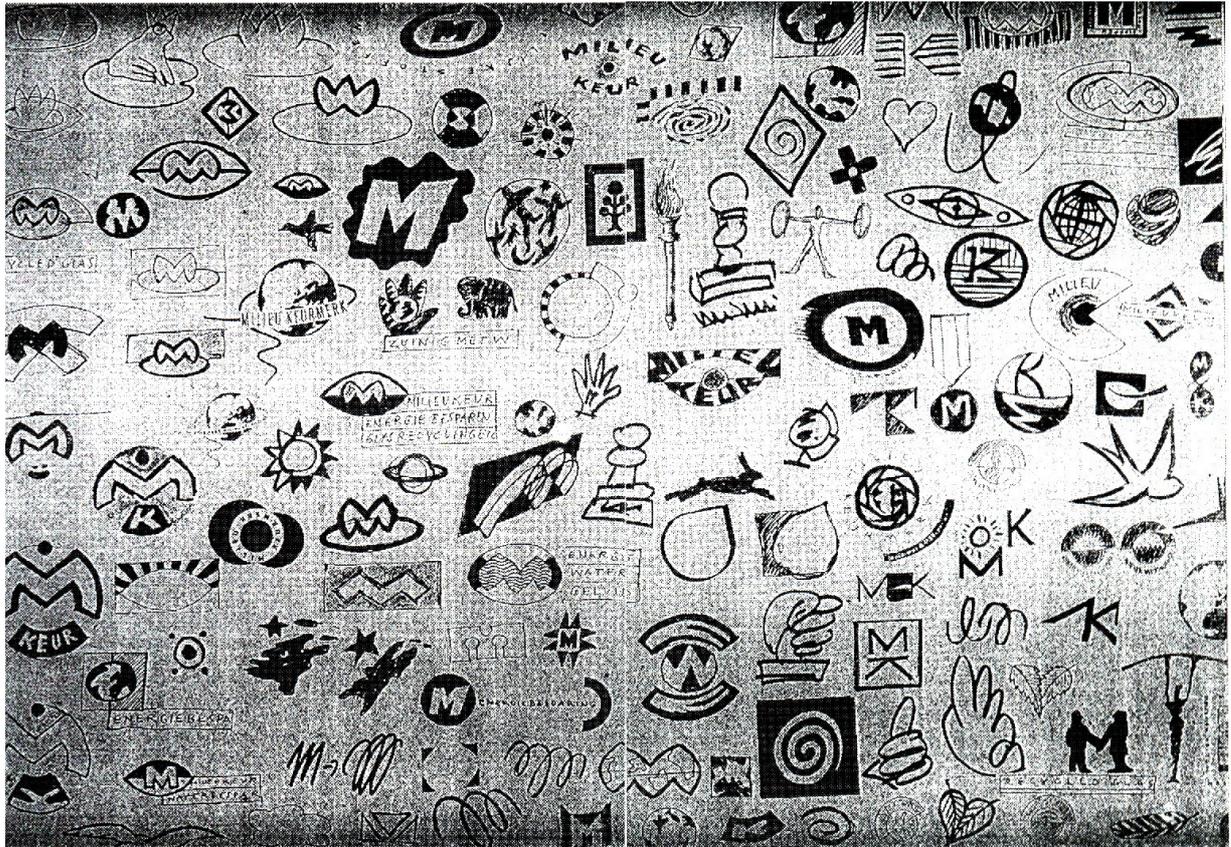
¹⁷⁷ Vgl. www.milieuloket.nl/9292000/modules/vjpbhfq10zp.

¹⁷⁸ Vgl. Verbraucherinstitut 1994: 69. Hier auch knappe Informationen zum Prüfbereich des Zeichens. Vgl. außerdem Landmann 1997: 63f.

¹⁷⁹ Brief von Jos J. Nusse, Blauw&Blank, September 1998.

¹⁸⁰ Milieukeur o.J.: 10.

¹⁸¹ Aus dem Brief von Jos J. Nusse, Blauw & Blank, vom September 1998.



Entwurfsblatt aus der Phase der ersten Skizzen (Original DIN A0) ¹⁸²

Zentral ist in den Entwürfen offenbar zunächst die Gestaltung des „M“, das als Kürzel des Wortes „milieu“ die Umwelt bezeichnen kann. Das DIN A0-Blatt zeigt eine große Zahl dieser Buchstaben - von der einfachen Schreibübung, die das M in eine Spirale überführt, über schlichte Präsentationen des M in Kreisen oder Phantasiefiguren und die plastische Darstellung eines McDonald's-„M“'s bis hin zu den komplexesten Gestalten, die den Buchstaben regelrecht ‚in Szene setzen‘. Zu solchen Inszenierungen, die das M mit ganzen Geschichten und dem Assoziationsfeld anderer Zeichen umgeben, gehört etwa das M, das aus zwei einander die Hände reichenden Personen entsteht (Entwurfsblatt unten rechts): Umweltschutz unter diesem Vorzeichen heißt Engagement der Institutionen und jedes Einzelnen im Sinne der Umwelt. Eine andere Geschichte erzählt die Globusdarstellung, die mit der Andeutung kontinentaler Landmassen in einige der Buchstaben M eingeschrieben ist: Die Umwelt ist die Welt, der Globus tritt hier als totum pro parte der Umwelt auf. In diesen Entwürfen begegnen uns die Umweltzeichen Frankreichs, Japans und der USA in mehr oder weniger modifizierter Form wieder. Das M begegnet uns aber auch in phantasievolleren Ausführungen, etwa verfremdet als Blume auf einem Seerosenblatt (linke Seite oben und Mitte) oder als Schwanz einer fliegenden Schwalbe (Mitte rechts). Wiederholt finden wir das „M“ auch begleitet von einem „K“, das in diesem Zusammenhang für das Wort „keur“, also für den Schutz der Umwelt steht. Das Wort wird entweder ausgeschrieben oder das K in liegender oder sonst wie verfremdeter Form dem M an die Seite gestellt. Einige Male sind beide Buchstaben zusammen in einen Kreis oder eine Ellipse eingeschrieben.

¹⁸² Für die Zusendung des Entwurfsblattes danke ich Jos J. Nusse, Blauw & Blank Advertising.

Neben diesen Gestaltungen von Buchstaben zeigt das übervolle Blatt Sonnen, einen Elefanten, Vögel, einen Baum, etliche Globen, ein geädertes Blatt, ein Herz, Hände, einen Menschen mit ausgebreiteten Armen, ausgeschriebene Schriftzüge zum Thema Umweltschutz („Milieukeur“, „Energiebesparing“, „Energiebespar“, „Recycled Glas“) sowie verschiedene ungegenständliche Zeichnungen, etwa gegeneinander verschränkte Spiralen. Dreimal taucht auch in diesem Entwurfsblatt bereits der Stempel - mit und ohne stempelnde Hand – auf (Mitte, rechte Blatthälfte).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Brainstorming zum Thema Umwelt und Umweltschutz in der westlichen Kultur am Globus nicht vorbeikommt. Die Vögel und Menschen des Entwurfsblattes begegnen uns ebenfalls auch in anderen Zeichen. Interessant und neu ist die Gestalt der Seerose, die entfernt auf ein berühmtes Bild von Monet anspielen könnte. Im Zeichen funktioniert diese Designidee allerdings nur für Sprachen, in denen die Gestaltung der Blume ein „M“ für „milieu“/ „miljö“ etc. chiffrieren kann, d.h. im niederländischen und nordgermanischen Sprachraum. Im Prinzip ist diese Idee dann derjenigen Michinori Maruyamas verwandt, der das „e“ für „environment“ im japanischen Umweltzeichen durch zwei schützend um den Erdball geschlungene Arme darstellt. Lehrreich ist der Versuch, das M plastisch darzustellen: Es zeigt sich hier die Gefahr jedes Designentwurfs, mit anderen Markenzeichen und eingeführten Kürzeln in Konflikt zu geraten. Das plastische M, wie es auf dem Entwurfsblatt von Robin Wegener und Mitarbeitern zu sehen ist, erinnert nicht an die Umwelt, sondern an das Logo der bekannten Fast-Food-Kette.

II.3.14 Spanien (Marca AENOR Medio Ambiente)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das spanische Umweltzeichen wurde 1994 von den Zentralen Diensten der Vergabeinstitution AENOR entworfen. AENOR ist die Abkürzung für Asociación Española de Normalización y Certificación und steht für die spanische Behörde für technische Normsetzung.

Das Ikon zeigt einen quer von konzentrischen Halbkreisen überwölbten Kugelanschnitt, aus dem assoziativ ein Horizontstreifen mit aufgehender Sonne oder einem Regenbogen erschlossen werden kann. Der Name des Zeichens, „Medio Ambiente“ – zu deutsch „Umwelt“ – taucht hier ausnahmsweise in der *subscriptio* auf. In der *inscriptio* des „Medio Ambiente“ nennt sich die AENOR. Als Besonderheit im Vergleich mit den übrigen nationalen Umweltzeichen fällt der viereckige Rahmen auf, der das Gesamtemblem umgibt. Einen solchen Rahmen finden wir in ähnlicher Weise nur im israelischen „Taw jarok“ (vgl. Kap. II.3.11). In beiden Fällen sind Normierungsbehörden am Werk. Anders als im „Taw jarok“ aber ist im „Medio Ambiente“ ein zusätzlicher Balken am untern Rand des Zeichens eingefügt. Dieser (in der Abbildung des Prototyps leere) Balken sieht den Eintrag einer Referenznummer für jedes ausgezeichnete Produkt vor.¹⁸³



*Umweltzeichen Spanien
(Gestaltung 1994)*

¹⁸³ Vgl. www.aenor.es/desarrollo/certificacion/productos/descripcionp.asp (Version April 2006).

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Das „Medio Ambiente“ zeigt einen Sonnenaufgang, der als Erhellung der dunklen Nacht metaphorisch zu verstehen ist: „The idea behind the logo is a sunrise opening the dark night“, heißt es von Seiten der AENOR. Auf die Frage nach nationalen Mythen, die die Gestaltung des „Medio Ambiente“ beeinflusst haben könnten, kommt als abschlägige Antwort ein lapidares Statement: „No myths behind. Sorry for being that simple“.¹⁸⁴

Wie die sympathische Auskunft von Anton Elejabeitia Cilleruelo, AENOR, bestätigt, ist das Design des „Medio Ambiente“ sichtlich nicht bemüht, eine spezifisch nationale Symbolik zu verwenden oder weiterzuentwickeln. Auch die Bezugnahme auf andere Zeichen wird von der AENOR nicht bestätigt. Hier freilich muß eine ikonographische Untersuchung Widerspruch einlegen: 1986 lagerte die andalusische Stadt Sevilla die städtische Reinigung in private Hände aus. Die neugegründete Firma *Lipasam*, u.a. für die Belange des Umweltschutzes zuständig,¹⁸⁶ gab sich unter der künstlerischen Leitung von Antonio Jimenez Sosa ein Signet, in dem konzentrische Halbkreise eine Fläche überwölben. Die rote Färbung macht die Halbkreise als Sonne kenntlich, die blauen Linien die Fläche als Wasserspiegel. Das Signet ist der *pictura* des „Medio Ambiente“ so ähnlich, dass es ausgeschlossen ist, nicht von einem Einfluss auf die Gestaltung des Umweltzeichens auszugehen.

Das spanische Umweltzeichen besteht allerdings nicht nur aus der *pictura*. Mit der Nennung der Normierungsbehörde sowie der jeweiligen Referenznummern der Produkte stellt das Gesamtemblem den Prüfcharakter des Zeichens klar in den Vordergrund. Dieser Prüfcharakter wird durch die schlichte Geometrie der Graphik noch weiter unterstrichen. Trotz des direkten Einflusses des *Lipasam*-Signets kann festgehalten werden, dass der Entwurf des „Medio Ambiente“ sich einer international und interkulturell verständlichen Symbolik bedient, die allgemein positive Konnotationen hervorruft. Der Vergleich mit dem Umweltsiegel des bayerischen Technischen Überwachungsvereins zeigt, dass international auch andere Prüfstellen nicht nur auf dieselbe Symbolik, sondern auch auf eine ähnliche Gestaltungsart zurückgreifen.



Signet Lipasam Sevilla
(seit 1986)



Umweltsiegel TÜV
Bayern



Barockemblem: der
Regenbogen als Bild der Versöhnung,
darunter die Sonne¹⁸⁵

¹⁸⁴ Ich danke Anton Elejabeitia Cilleruelo, Abt. Produktauszeichnung der AENOR, für die Auskünfte (email vom März 2006).

¹⁸⁵ Unter der *inscriptio* „CONCILIANS IMA SVMMS“ erläutert die *subscriptio* das Emblem Bild der Versöhnung des Niedrigsten mit dem Höchsten: „Jener himmlische Bogen, der mit beiden Endpunkten den Erdboden berührt, steigt, indem er seine geschwungene Bahn ansteigen läßt, über die Wolken zu den himmlischen Gefilden empor. Er schafft einen Ausgleich zwischen Niedrigem und Hohem, was beim Untergang der Sonne, die in ihm sich widerspiegelt, in dem Augenblicke, da die Welt blind und verwirrt zurückbleibt, als ein sicheres Zeichen des Friedens und des Trostes gilt.“ (Henkel - Schöne 1978: Sp. 115f)

¹⁸⁶ Informationen unter www.lipasam.es/conoces_lipasam.php (Version Oktober 2006). Auf das Signet hat mich die Sammlung in Kuwayama 1993/ 94: Vol. 1: 245; No. 1936 aufmerksam gemacht. Hier auch die Angaben zum Künstlerischen Direktor und zum Entstehungsjahr. Zum Designer macht Kuwayama keine Angaben.

Irritierend ist AENORs Deutung des Umweltzeichens als Darstellung eines Sonnenaufgangs. Vor dem Hintergrund der ikonographischen Tradition muss die Sonne, um erkennbar zu sein, durch senkrecht von einer Scheibe abgehende Strahlen dargestellt werden.¹⁸⁹ Die Mehrzahl benachbarter Halbkreislinien transportiert hingegen die Bedeutung des Regenbogens. Das Barockemblem „Concilians ima summis“ (Abb.) macht diese Unterscheidung in der Darstellung von Sonne und Regenbogen in ein und derselben *pictura* deutlich. Wichtiger als die ikonographisch korrekte Herleitung des Ikons im „Medio Ambiente“ ist für die AENOR offenbar das gedankliche Konzept, das die Darstellung eines Sonnenaufgangs transportieren kann. Denn schon Humanismus und Aufklärung formulierten durch die Metapher der Morgenröte die Hoffnung auf eine Herrschaft der menschlichen Vernunft. (Folgerichtig deutet das oben abgebildete Barockemblem den *Sonnenuntergang* denn auch als Bild der Blindheit und Verwirrtheit der Welt. Vgl. die *subscriptio*, hier i.d. Anm.). Mit der Interpretation des Zeichenikons im Sinne der Aufklärungsmetapher antizipiert die AENOR die Herrschaft von Umweltbewusstsein und ökologischer Vernunft. Diese Interpretation verschwistert das „Medio Ambiente“ auch anderen Prüfmarken aus dem ökologischen Bereich. So zeigt die Biomarke der 1993 gegründeten Organisation für Lebensmittelkontrolle *Finfood* ebenfalls einen Sonnenaufgang über einer völlig freien Landschaft.



Luomu von Finfood.
Prüfmarke für den kontrolliert
ökologischen Anbau¹⁸⁷

Luomu zeigt eine Sonne, wie es sich unter ikonographischen Gesichtspunkten gehört: Linien strahlen senkrecht von einer Scheibe aus. Das „Medio Ambiente“ zeigt, allen verbalen Interpretationen zum Trotz, ikonographisch gesehen einen Regenbogen und ist daher in eine andere Bildtradition zu stellen. Doch nicht zum Schaden für die transportierte Bedeutung: Verfolgt man die Spur des Regenbogens in der Welt der Bilder, so finden sich Emblemata des Barock und der Renaissance, die den Regenbogen als Zeichen der Versöhnung ins Bild setzen: „Concilians ima summis“. Diese Lesart des Regenbogens rekurriert auf die archetypische Geschichte aus dem ersten Buch Mose, die von der Sintflut als Strafgericht des über die Unvollkommenheit der Menschen erzürnten Gottes berichtet (vgl. Gen 9, 12-15): Zum Zeichen der Versöhnung lässt Jahwe einen Regenbogen über der Erde erscheinen, der einen neuen Bund des Friedens zwischen Gott und den Menschen versinnbildlicht: Wie eine Brücke zwischen Himmel und Erde steht das farbige Band am Horizont.



Rechtsprechung am Jüngsten Tag:
Christus thront auf dem Regenbogen
(Goldene Bulle, 1356; Titelblatt)¹⁸⁸

Die Assoziation der Brücke hat dem Regenbogen auch in den Mythen anderer Religionen eine besondere Bedeutung verliehen. So führt er nach germanischem Glauben die Götter nach Walhall und

¹⁸⁷ Abb. [www.finfood.fi/finfood/ff.nsf/files/logot_luomu/\\$file/luomu.gif](http://www.finfood.fi/finfood/ff.nsf/files/logot_luomu/$file/luomu.gif). Mehr zu *Finfood* in Kap. II.2.6.

¹⁸⁸ Thronender Christus bei der Rechtsprechung am Jüngsten Tag, Anfangsseite der Goldenen Bulle Kaiser Karls IV aus dem Jahr 1356, Abb. aus LCI 3: Sp. 508. Folgende Zitate sind dem Bild beigegeben: „Inn dem vrtheyl darinnen jr vrtheylt/ werdet jr gevvrtheylt. Mathei am. vij.“ „Der her thuot die barmhertzigkeyt vnd das Vrtheyl Allen den die erleiden das vnrecht. Psalmo.c.j.ij.“ „Kompt her jr gebenedeiten, Geht hin jr vermaledeiten“.

¹⁸⁹ Vgl. beispielsweise die Emblemata in Henkel – Schöne 1978: Sp. 12–14 u.ö. Allerdings gruppiert auch Kuwayamas Sammlung das Vorbild-Signet von *Lipasam* in die Kategorie „The Sun“. Kuwayama 1993/ 94: Vol. 1: 245.

dient überhaupt als Brücke der Toten ins Jenseits.¹⁹⁰ Das Symbol der Versöhnung und der Brücke zwischen Himmel und Erde wird mit der mittelalterlichen Kunst in die christlich-neutestamentarische Zeit übertragen: Ist es nun Jesus, der durch Tod und Auferstehung den Ewigen Bund zwischen Gott und den Menschen erneuert hat, so ist es auch Christus, der beim durch die Propheten und die Offenbarung präfigurierten Weltgericht (nach Ez. 1, 28 und Off. 4, 3) als Herrscher auf einem Regenbogen thront. Außerdem kann auch Maria als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen durch den Regenbogen symbolisiert werden.¹⁹¹

Seine Funktion in der Sintflut-Erzählung verschwistert den Regenbogen mit der Taube, die ebenfalls für die zurückgehende Überschwemmung und damit den verflogenen Zorn Gottes steht. Taube und Regenbogen werden daher häufig in einer Darstellung verbunden, um gemeinsam als Symbol für Frieden und Versöhnung zu fungieren. Picasso etwa zeichnete seine zuerst 1949 für ein politisches Plakat verwendete Friedenstaube 1960 noch einmal in Verbindung mit einem Regenbogen¹⁹³

So impliziert das spanische Umweltzeichen bei aller Schlichtheit der Gestaltung doch spezifische politische Inhalte wie etwa eine Assoziation zur Friedensbewegung. Bemerkenswert ist die Ruhe und Leere des Zeichens. Deutet man sein Ikon als Darstellung von Horizont und Regenbogen, so drängt sich das Bild der *wirklich unberührten Welt* vor Erschaffung oder Entstehung der Lebewesen auf.¹⁹⁴ Statt einer Herrschaft des Menschen über die Erde, wie sie beispielsweise das japanische Umweltzeichen ungewollt impliziert, läßt sich für das „Medio Ambiente“ die völlige Unterordnung, ja im Wortsinne die *Zurücknahme* des Menschen konstatieren. Umweltschutz, hieße das, ist der Versuch, eine Erde zu ermöglichen, wie sie ohne Eingreifen des sich „die Welt untertan“ machenden Menschen hätte entstehen können.



Die Friedenstaube auf einem Regenbogen, Plakatgestaltung von Pablo Picasso 1960¹⁹²

¹⁹⁰ Lurker 1991: 608f.

¹⁹¹ Vgl. ebd. sowie Becker 1992: 239; LCI 3, Sp. 521.

¹⁹² Abb. aus: Döring 1998: 17.

¹⁹³ Vgl. hierzu auch oben Kap. II.2.3.

¹⁹⁴ Wenn auch nach Lehrmeinung des Talmud der Regenbogen am sechsten Schöpfungstag, das wäre gleichzeitig mit den Menschen, geschaffen wurde, so sagt das Alte Testament explizit nichts über die Erschaffung des Regenbogens, der deshalb - mit der Erschaffung des Lichts am ersten Tag oder der Scheidung der Ozeane vom trockenen Land am dritten Tag - *vor* dem Menschen zu denken wäre. Und dem naturwissenschaftlichen Weltbild zufolge sind die Naturerscheinungen ohnehin vor der Entstehung der Lebewesen zu denken.

II.3.15 Europäische Union („Europablume“)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen der Europäischen Union wurde 1992 von den Londoner Unternehmensberatern Newell&Sorell Ltd. entworfen. Der Auftrag erging nach Skizzen der Entwerfer. Es fand kein Wettbewerb statt.¹⁹⁵ Das Design löste einen älteren Entwurf der Europäischen Gemeinschaft ab.

Die Diskussionen des Europäischen Rates um ein überstaatliches Umweltzeichenprogramm dauerten von Juni 1987 bis März 1992 an. Mit der Council Regulation 880/92 wurde das Programm am 23. März 1992 endlich verabschiedet. Bis zur Erstvergabe des Zeichens vergingen bis zum April 1996 nochmals vier Jahre.

Das europäische Umweltzeichen zeigt eine Blume mit langem, vierblättrigen grünen Stängel. Die blaue Blüte wird von den zwölf Sternen der Europaflagge gebildet und trägt im Zentrum ein rundes grünes „E“. Da das Zeichen keiner emblematischen Anlage folgt, fehlt jede Benennung und Funktionsangabe für das Symbol. Das Reden und Schreiben über das europäische Umweltzeichen hat den Namen „Europablume“ oder einfach „Flower“ eingeführt.¹⁹⁶



*Umweltzeichen der Europäischen Union
(Gestaltung
Newell&Sorell 1992)*

Das europäische Umweltzeichen kann prinzipiell in allen EU-Staaten vergeben werden. Die Länder Italien, Portugal und Griechenland, Irland und Großbritannien, Luxemburg und Belgien sowie Liechtenstein (nicht Mitglied der EU) haben kein nationales Umweltzeichenprogramm entwickelt und nutzen statt dessen die „Europablume“. Insbesondere in Osteuropa, so beispielsweise in Slowakien, Kroatien und Ungarn, bestehen nationale Umweltzeichenprogramme neben dem europäischen System. Wo nationale Umweltzeichenprogramme bestehen, sind die Vergabestellen jeweils auch für die Zertifizierung mit der „Europablume“ zuständig. Dieses Verfahren entspricht dem Grundsatz der Subsidiarität.

Ursprünglich war eine Ablösung aller europäischen nationalen Umweltzeichen „nach einer Übergangsfrist von zumindest fünf Jahren“ nach Einführung der „Europablume“ vorgesehen.¹⁹⁷ Die Praxis hat mittlerweile gezeigt, dass eine solche Ablösung unrealistisch ist. Nationale Interessen und divergierende Einschätzungen zu Notwendigkeiten etwa im Bereich des Klimaschutzes und zur wirtschaftlichen Zumutbarkeit für die Unternehmen des eigenen Landes treten in den Diskussionen des Europarates noch immer zu stark in den Vordergrund. Ein Vergleich mit dem schwedischen Zeichen-Doppel „Bra Miljöval“/ „Nordischer Schwan“ beweist auf weit kleinerem Raum ebenfalls die praktische Unmöglichkeit der Unterordnung einzelner nationaler Interessenverbände unter ein übernationales Konzept (vgl. Kap. II.3.4). Allerdings tut dies der Sache, um die geht – der Förderung des ökologischen Bewusstseins bei Herstellern und Verbrauchern – keinen Abbruch. Wie

¹⁹⁵ Ich danke für diese Informationen Michael R. Jones vom UK Ecolabelling Board London (Brief aus dem Januar 1998).

¹⁹⁶ Vgl. http://ec.europa.eu/environment/ecolabel/index_en.htm (Version September 2006). Vgl. auch die *GENews* 5 [1998]: 9-10 (im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen5.pdf) sowie UNCTAD 40: 7.

¹⁹⁷ Schuster 1991: 20.

insbesondere das schwedische Beispiel zeigt, belebt auch im Umweltzeichen-Bereich Konkurrenz das Geschäft.

Die EU flankiert ihr Umweltzeichenprogramm durch Studien und Umfragen zu einzelnen Ländern oder Ereignissen wie den Olympischen Winterspielen 2006 in Turin, anlässlich derer die „Europablume“ für Tourismusbetriebe beworben und bereitgestellt wurde.¹⁹⁸ Die Internetseite des europäischen Umweltzeichens ist sehr aufschlussreich, wird ständig aktualisiert und gehört zu den besten Websites im Umweltzeichen-Bereich.

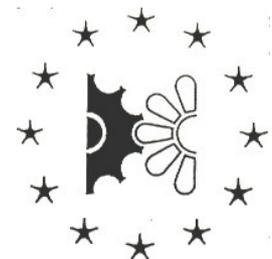
Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

Auf der homepage der Europäischen Union wird zum Design der „Europablume“ keine Interpretation verbreitet.²⁰⁰ Es sind mündliche Erklärungen im Umlauf, die in der Blume eine Margerite sehen. Die zwölf Sterne stammen selbstverständlich aus der Europaflagge. Dort symbolisierten sie bis 1995 die ebenfalls genau zwölf Mitgliedstaaten der EU. Seit die Mitgliederzahl auf zunächst 15, derzeit 27 Staaten (Stand 2007) gestiegen ist, symbolisiert der Sternenkreis den Jahreskreis. Das „E“ auf der Narbe des Fruchtblatts steht wahl(loser)weise für „Europa“, für „environment“ oder für „ecology“.²⁰¹

Augenfällige Besonderheit der schlichten „Europablume“ sind ihre Blütenblätter, die keine Blätter, sondern Sterne sind. Innerhalb der Zeichengeschichte ist dies zunächst als Zitat des ersten Umweltzeichens der Europäischen Gemeinschaft anzusehen, das 1992 von der „Europablume“ abgelöst wurde. Hier rahmt ein Zwölf-Sterne-Kreis ein Zentralikon ein, das ein halbes Zahnrad und eine halbe Blume abbildet. Zahnrad und Blütenblätter greifen ineinander und symbolisieren so eine angestrebte Harmonisierung von Umwelt und Technik. Der Zwölf-Sterne-Kreis hatte zuvor schon im Signet des Europäischen Naturschutzjahres Verwendung gefunden. Ein Baum steht hier im Zentrum des Sternenkränzes.

Die Europaflagge und ihre Symbolik

Auch dieser Zwölf-Sterne-Kreis aber war bereits ein gestalterisches Zitat und griff, wie 20 Jahre zuvor bereits das Signet des Europäischen Naturschutzjahres, auf die zwölf Sterne der Europaflagge zurück. Die Frage nach der Symbolik dieser Sterne beantwortet die Europäische Union selber. Unter der Überschrift „die EU im Überblick“ stellt sie im Internet „die Symbole der Europäischen Union“ vor. Zur Europaflagge heißt es dort: „Sie ist ein Symbol nicht nur für die Europäische Union, sondern auch für die Einheit und in einem weiteren Sinne für die Identität Europas. Der Kreis der goldenen Sterne steht für die Solidarität und Harmonie



*Umweltzeichen der Europäischen Gemeinschaft (Entwurf vor 1992)*¹⁹⁹



*Signet des Europäischen Naturschutzjahres (Entwurf vor 1972)*²⁰²



Flagge des Europarates (seit 1955) und der Europäischen Gemeinschaft (seit 1986)

¹⁹⁸ http://ec.europa.eu/environment/ecolabel/marketing/marketingstudies_en.htm (Version September 2006).

¹⁹⁹ Abb. aus Schuster 1991: 20.

²⁰⁰ Vgl. http://ec.europa.eu/environment/ecolabel/index_en.htm (September 2006).

²⁰¹ Für Gespräche (1998) über das europäische Umweltzeichen, über Politik und die Zeichengestaltung danke ich Harald Neitzel, damals Referatsleiter im Umweltbundesamt. Zur Flaggenabb. vgl. Brockhaus IX: 330.

²⁰² Abb. aus form 58: 28.

zwischen den europäischen Völkern. Die Zahl der Sterne hat nichts mit der Anzahl der Mitgliedstaaten zu tun. Es gibt zwölf Sterne, weil die Zwölf traditionell das Symbol der Vollkommenheit, Vollständigkeit und Einheit ist. Die Flagge bleibt folglich ungeachtet künftiger Erweiterungen der Union unverändert.“²⁰³



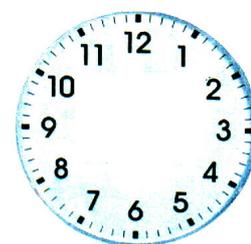
*Sternenkranzmadonna
(anonym; Serienaufkleber aus
dem Devotionalienhandel)*

Neben dieser offiziellen Erklärung zur Sternensymbolik finden sich interessante Legenden zur Entstehung der Flagge. Diese betreffen zunächst eine typische Mariendarstellung, nämlich die der Mondsichelmadonna, in der die Gottesmutter einen ganz ähnlichen Sternenkranz trägt. Ausgangspunkt dieser Darstellungstradition ist eine Textstelle aus der Offenbarung des Johannes (Offb. 12, 1). Abgestützt wird diese Legende im Datum der Beschlussfassung zur Flaggegestalt: Mit dem 8. Dezember 1955 fiel dieser Beschluss nämlich auf eines der Marienfeste des Kirchenjahres („unbefleckte Empfängnis“). Die Legende nährt sich außerdem durch die Person des damaligen Pressechefs des Europarates, Paul Levy. Levy, jüdischer Abstammung, war Ende des Zweiten Weltkrieges zum Katholizismus konvertiert und soll aufgrund einer Erscheinung den Anstoß zur Flaggegestaltung gegeben haben.²⁰⁵



*Nur in der fehlerhaften
Reproduktion der
Europaflagge gleicht die
Sternenanordnung der
Marien-Aureole.²⁰⁴*

Der Vergleich mit einem Zifferblatt und nicht mit der Marien-Aureole ist umso treffender, als die Sterne einer Mariendarstellung sich in aller Regel nicht zu einem Vollkreis schließen. Wie auch auf obiger Abbildung, so sind meist alle zwölf Sterne in einem Dreiviertelkreis angeordnet, der von Schulter zu Schulter das Haupt der Heiligen umgibt. Dabei geraten in der Regel *zwei* Sterne an die Spitze der Gesamtfigur. Genau eine solche Anordnung aber wird in den Reproduktionsvorschriften zur Europaflagge explizit ausgeschlossen. Neben einer detaillierten geometrischen Konstruktionszeichnung und -beschreibung für die Flagge ist zu lesen: „Die Sterne sind wie die Stunden auf dem Zifferblatt einer Uhr angeordnet.“ Darunter sind drei jeweils falsche Möglichkeiten der Sternenanordnung abgebildet (so auch die hier reproduzierte).



*Zifferblatt: Vorlage zur
Anordnung der Sterne in
der Europaflagge*

Das Eurozeichen und seine Symbolik

Die zweite Besonderheit der „Europablume“ stellt der Buchstabe „E“ dar, der ins Zentrum der Blütendolde gerückt ist. In seiner runden Gestalt ruft er die Assoziation des Eurozeichens hervor, das zwar später für die Öffentlichkeit eingeführt, aber weit eher als das Umweltzeichen vom Chefgraphiker der Europäischen Gemeinschaft, Arthur Eisenmenger, entworfen worden ist.

Das Eurosymbol selber ist an ein griechisches ε (Epsilon) angelehnt und soll damit die Antike als Grundlage der abendländischen Kultur abrufen. Die Europäische Kommission wählte es in einem

²⁰³ http://europa.eu/abc/symbols/emblem/index_de.htm (Version September 2006).

²⁰⁴ Abb. entnommen aus <http://de.wikipedia.org/wiki/Europaflagge> (Version September 2006). Die Bildunterschrift betont noch einmal die Sternenausrichtung: „Sterne sind falsch ausgerichtet; richtige Ausrichtung folgt dem Zifferblatt einer Uhr.“

²⁰⁵ <http://de.wikipedia.org/wiki/Europaflagge> (Version September 2006).

zählen Ringen aus 30 internen Entwürfen aus und veröffentlichte es als anonyme Gemeinschaftsarbeit. Der hochbetagte Eisenmenger erfuhr nur zufällig aus der Presse, dass sein Eurozeichen als Mischung „aus dem griechischen Epsilon als Symbol für die Wiege der Zivilisation, dem Buchstaben E für Europa und den Parallelen als Symbol für Stabilität“ ins allgemeine Bewusstsein eingehen würde.²⁰⁶ Tatsache aber ist, dass diese Symbolik dem Eurozeichen nun zugeschrieben ist und die Assoziation zur Antike somit auch dem graphischen eng verwandten Umweltzeichen-„E“ zur Verfügung steht.



*Eurosymbol (seit 1997)
Gestaltung Arthur
Eisenmenger 1974*²⁰⁷

Die Doppeldeutigkeit der „Europablume“

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der „Europablume“ offenbar zwei Deutungsmöglichkeiten offen stehen. Sieht ein Betrachter durch die Europasterne die Aureole der Mondsichelmadonna und ein griechisches ε in der Blütendolde, so komprimiert ihm das Design des europäischen Umweltzeichens die antiken und christlichen Grundlagen der abendländischen Kultur. Erscheint in der Blüte ein Eurozeichen und in den zwölf Sternen eine Anspielung auf die Zeit, die Geld ist, so gerät dem Betrachter das Zeichen zur Handelsmarke und dem „E“ wird außer „environment“ und „ecology“ eine weitere Semantisierung eröffnet: „economy“.

II.3.16 Slowakien (Environmentálne Vhodný Výrobok)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen der slowakischen Republik wurde 1996 von dem Designer Jozef Kalisky (Bratislava) entworfen. Das entsprechende Umweltzeichenprogramm wurde mit der Resolution Nr. 97 vom 6. Februar 1996 von der slowakischen Regierung verabschiedet²⁰⁸ und 1997 in den Markt eingeführt. Bis 2002 arbeitete das Programm auf nationaler Ebene nach Regierungsentscheidungen. Mit dem Aktenzeichen 469/2002 wurde das Zeichenprogramm fünf Jahre nach seiner Markteinführung auf das Programm der EU hin harmonisiert (vgl. dazu auch o. Kap. II.3.15).²⁰⁹ Die Verantwortung für das Zeichenprogramm liegt nach wie vor beim slowakischen Umweltministerium mit Sitz in Bratislava. Produktgruppensetting, Kriterienentwicklung und Abwicklung der Lizenzierung obliegen der



*Umweltzeichen Slowakien
(Design Jozef Kalisky 1996)*

²⁰⁶ Kauntz 1999.

²⁰⁷ <http://de.wikipedia.org/wiki/Eurozeichen>. Hier auch die Angabe zum Designer. Zur Abendlands-Symbolik vgl. auch <http://www.euro.ecb.int/de/section/euro/euro.html> (jeweils Version September 2006)

²⁰⁸ Ich danke Alexander Daňo, slowakisches Umweltministerium, für seine briefliche Nachricht vom September 1998, die auch eine Vorlage des Umweltzeichens und die Angaben zu Designer und offizieller Interpretation enthielt.

²⁰⁹ Ich danke Dr. Jan Janiga vom slowakischen Umweltministerium für seine Auskünfte (per email im Januar 2006).

Slowenská Agentúra Životného Prostredia (slowakische Umweltagentur) mit Sitz in Banská Bystrica.²¹⁰

Das Umweltzeichen zeigt drei rechtwinklig- gleichschenklige, auf der Hypotenuse mittig aufeinander aufruhende Dreiecke, drei unterschiedlich lange, nach unten hin geöffnete Kreissegmente und horizontal verlaufend zwei parallele Sinuslinien. Diese Inhalte könnten als Tannenbaum, Gebirge und Wasser zu lesen sein. Zwei konzentrische Kreise umschließen die Zentralfigur des Umweltzeichens: *Pictura* und *inscriptio* des Gesamtblems scheinen streng getrennt. Jedoch durchbrechen die Wellenlinien - mithin das Element des Fließenden - die Abgeschlossenheit der *pictura* und öffnen sie zur *inscriptio* hin. Die genaue Formulierung dieser Umschrift hatte im Ministerium Diskussionen ausgelöst. Man entschied sich für die Worte „Environmentálne Vhodný Výrobok“ – zu deutsch „umweltfreundliches Produkt“. Sie verweisen damit auf die ausgezeichnete Ware. Eine vierstellige Nummer macht das Produkt identifizierbar. Es existiert eine Vorschrift für die Minimalgröße von 15mm. Die Farbe der Reproduktion ist dem Zeichennutzer freigestellt. Sie darf der jeweiligen Verpackung angepasst werden. Die Internetseite des Ministeriums allerdings zeigt das Zentralikon des Umweltzeichens isoliert in grün (Dreiecke) und blau (Berge)²¹¹.

Die Auftragsvergabe an Jozef Kalisky ist dem Verfahren zur Gestaltung des Nordischen Umweltzeichens vergleichbar. Denn Kalisky hatte drei Jahre zuvor (1993) bereits den Auftrag zur Gestaltung eines Signets für das slowakische Umweltministerium (Abb. u.) erhalten. Beide Zeichen weisen darum Strukturparallelen auf. Im Falle des Nordischen „Schwans“ erging der Auftrag an Kyösti Varis (Helsinki). Dies geschah, wie erwähnt (vgl. o. Kap. II.2.6), explizit aufgrund der Tatsache, dass Varis auch schon das Signet des Nordischen Ministerrates entworfen hatte und man sich ein strukturell ähnliches Zeichen wünschte. In beiden Fällen ist ein Anklang an die Idee des ‚Corporate Design‘ erkennbar, wie sie auch in den Zeichenfamilien der AFNOR und der israelischen Standardisierungsbehörde anzutreffen ist (vgl. Kap. II.3.3 und II.3.11).

Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

Eine offizielle Interpretation seitens der zuständigen Behörde existiert nur hinsichtlich der drei Dreiecke. Hier wird die Ikonographie des Nadelbaumes außer Kraft gesetzt und in einem neuen, nur Eingeweihten verständlichen Code umgedeutet: Die Dreiecke sind nicht als Baum zu entschlüsseln, sondern als Versinnbildlichung dreier Akteure, die im Umweltschutz zusammenwirken (müssen): Regierung, Industrie und Handel. Des weiteren wird auf die gestalterische Abhängigkeit des „Environmentálne Vhodný Výrobok“ von dem zuvor geschaffenen Signet des Umweltministeriums sowie auf die enge Verwandtschaft mit dem Staatswappen der slowakischen Republik verwiesen.²¹³



²¹⁰ Ich danke Dr. Miroslav Rusko, Direktor der Slowenská Agentúra Životného Prostredia, für briefliche Auskünfte im März 1998.

²¹¹ Die Informationen der homepage liegen derzeit ausschließlich in Slowakisch vor (Version Oktober 2006; vgl. www.enviro.gov.sk).

²¹² Aus: Grube 2004: 250. Der Name der Sägen spielt einerseits mit dem englischen Wort für Baum, *tree*, andererseits mit dem lateinischen Wort für drei, *tri*, denn die Sägen besitzen nach japanischer Art einen dreifachen Schliff jedes Sägezahns.

²¹³ Briefliche Nachricht von Alexander Daňo, slowakisches Umweltministerium, im September 1998.

Die Idee des kanadischen „Environmental Choice“ aufgreifend, symbolisiert das slowakische Umweltzeichen mithin die bezüglich des Umweltschutzes relevanten gesellschaftlichen Bereiche Regierung, Produktion und Handel (für Kanada: Regierung, Industrie, Verbraucher; vgl. o. Kap. II.2.3). Sind es für Kanada drei Tauben, so stehen hier die Bildelemente der aufeinander aufbauenden Dreiecke für diese Bedeutung. Die Symbolik scheint aber willkürlich. Die Umcodierung wirkt aufgesetzt. Sie scheint zudem ignorieren zu wollen, dass eine eingeführte ikonographische Konvention nicht *per definitionem* auszulöschen ist. Das Bild der schematisierten Tanne ist Teil des abendländischen kulturellen Gedächtnisses und kann durch eine kleine Gruppe von Personen nicht wirkungsvoll umgedeutet werden. Insbesondere dann nicht, wenn auch noch die Farbgebung auf der Internetseite mit ihren grünen Dreiecken der Tradition der ikonischen Tannenbaumdarstellung entspricht.

Die Durchsetzung einer Umcodierung solch lange eingeführter Darstellungsmuster setzt eine langwierige und intensive Öffentlichkeitsarbeit voraus. Bis dahin wird das Zeichen *auch* oder sogar zunächst einmal ikonisch gelesen und die drei Dreiecke als übliche Stilisierung eines Nadelbaumes gedeutet werden. Erkennbar wird diese eingeführte Bedeutung solcher Dreiecke in Firmensignets wie dem Logo der japanischen Firma *Tri Saw* und dem der Firma *Planta-Gard*, in Holzkennzeichnungen von Möbelhäusern (ohne Abb.), in den Legenden topographischer Karten²¹⁶ und nicht zuletzt in Kinderzeichnungen. Gemeinsam mit den Bergen und dem angedeuteten Flusslauf wäre das Zentralikon des „Environmentálne Vhodný Výrobok“ dann als reduzierte Form der Landschaftsdarstellung aufzufassen, wie sie auch im ersten Umweltzeichen der Republik Korea (1992-2004) begegnete (vgl. Kap. II.3.23).

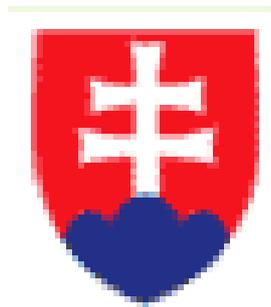
Wesentlich aber für die Wirkung des slowakischen Umweltzeichens bei seiner Zielgruppe, den einheimischen Konsumenten, ist die Anlehnung seiner Gestaltung an das Staatswappen der Slowakei. Das Staatswappen besteht aus dem weißen Patriarchalkreuz und drei blauen Bergen vor rotem Hintergrund. Es bildet auch einen Teil der slowakischen Flagge und zeigt deren Nationalfarben, die panslawischen Farben blau, weiß und rot. Wie bei der Untersuchung zu den Umweltzeichen Kanadas und Skandinaviens gesehen (Kap. II.2.3 und II.2.6), ist die Verwendung nationaler Symbole eine tragfähige Strategie in der Gestaltung von nationalen Umweltzeichen. Das Identifikationsangebot, das hier an den einheimischen Konsumenten ergeht, zahlt sich in der Akzeptanz der Zeichen aus. Auch Jozef Kalisky hat sich dieser Strategie bedient. Die drei Berge im Staatswappen und damit auch im Umweltzeichen der Slowakei sollen für den Gebirgszug aus Tatra, Fatra und Mátra stehen, der die Slowakei in Nord-Süd-Richtung durchzieht. Dass ein Gebirge zu einem Bildinhalt des slowakischen Staatswappens werden kann, erklärt sich aus der



*Planta-Gard
Firmensignet* ²¹⁴



*Staatswappen der
Slowakei (14. Jh/
1.1.1993)* ²¹⁵



*Signet des slowak.
Umweltministeriums
(Jozef Kalisky 1993)*

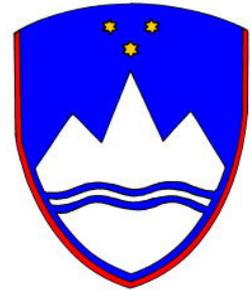
²¹⁴ Aus: Grube 2004: 289ff. Das Firmensignet von Planta-Gard hat inzwischen gewechselt (vgl. Grube 2006: F25ff.) und symbolisiert nun Nadel- und Laubbaum in einer Figur. Die ikonographische Konvention zur Darstellung von Nadelbäumen bleibt aber auch im neuen Firmensignet erhalten.

²¹⁵ Vgl. Brockhaus XXV: 393.

²¹⁶ Beispiele von Nadelbaum-Symbolen bei Dreyfuss 1984: 44, 95.

Dominanz der westlichen Karpaten in diesem Land: 80% der Slowakei liegen höher als 750 Meter über NN und in der Hohen Tatra steigt das Land auf eine Höhe von 2655m an.

Dieselben landschaftlichen Gegebenheiten finden sich in Slowenien – hier durch die Ausläufer der Alpen -, und auch hier sind drei Berge im Staatswappen das dominierende Gestaltungselement. Dass zwei parallelverlaufende Wellenlinien hier zusätzlich ein Gewässer andeuten, macht auch dieses Staatswappen zum möglichen Vorbild des slowakischen Umweltzeichens.



Staatswappen Sloweniens (1991)²¹⁷

Das Doppel- oder Patriarchalkreuz, das wiederholt in der Heraldik Verwendung gefunden hat, zeigt zwei Waagerechte, die zusätzlich zum Kreuz den Balken mit der Inschrift INRI in Erinnerung rufen sollen. Andere Deutungen sehen in den beiden Balken einen Spiegel von weltlicher und geistlicher Macht oder auch die Symbolik von Tod und Auferstehung in *einem* Kreuz. Nicht zu verwechseln ist das Patriarchalkreuz mit dem Kreuz der orthodoxen Kirche, das zusätzlich einen Fußbalken am Kreuzesstamm andeutet und in der russischen Kunst Verbreitung gefunden hat. Das Patriarchalkreuz mit seiner Verwendung in den Wappen Slowakiens, aber auch Litauens und Ungarns (ohne Abb.) stellt eine spezifisch ostmitteleuropäische Sonderform christlicher Symbolik dar.²¹⁸

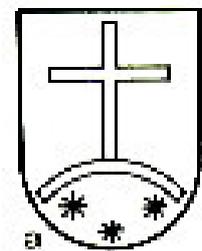
Die Verwendung des Patriarchalkreuzes durch die Herrscher über das Gebiet der heutigen Slowakei reicht bis ins elfte Jahrhundert zurück. Die Figur der drei Berge wird im 14. Jahrhundert nachweisbar. Als Nationalsymbol der Slowaken tritt das Wappen in der heute gültigen Form vereinzelt seit dem 16. Jahrhundert, halboffiziell seit 1848 in Erscheinung. Nach Ende des Kalten Krieges ist es nun seit 1.1.1993 offiziell in Kraft.

Die Anordnung von – ikonisch gelesen – Baum, Bergen und Fluss eröffnet zugleich die Möglichkeit, das Umweltzeichen über die Anspielung an den *locus amoenus* der klassischen Landschaftsmalerei zu emotionalisieren: Die Darstellung der erhabenen Natur ruft im Betrachter das Gefühl der Ehrfurcht hervor (s.o. Kap. I.5.4). Etliche der firmeneigenen Umweltzeichen versuchen exakt diesen tradierten Effekt der Naturdarstellung auszunutzen (vgl. beispielsweise *Gourmet Geflügel*). Auch das ehemalige koreanische Umweltzeichen ging diesen Weg (vgl. Kap. II.3.23). Gegen solcherart emotionaler Aufladung aber arbeitet im slowakischen Umweltzeichen die Stilisierung der einzelnen Zeichenelemente an. In ihrer Reduktion auf die geometrischen Grundformen von Kreissegment, Dreieck und Sinuslinie verstellt die Art der Darstellung selbst die Wirkung des Dargestellten.



„locus amoenus“ für glückliche Hühner (2004)

Dass die Anordnung eines Kreuzes auf einem Berg als gestalterisches Zusammenwirken gebogener und gerader Linien auch außerhalb des ostmitteleuropäischen Kontextes interessant erschien, zeigt ein Linearzeichen aus der Frühen Neuzeit aus der Gegend um den Bodensee.



Linearzeichen des Überlinger Stadtmannes Albin (frühe Neuzeit)²¹⁹

²¹⁷ Vgl. Brockhaus XXV: 403. Das zentrale Wappenmotiv mit Bergen und Flüssen ist ebenfalls älter. Es zeigt den Berg Triglav sowie die Flüsse Drau und Save.

²¹⁸ Eine sehr ausführliche Zusammenstellung, Deutung und historische Bestimmung der verschiedenen Kreuzesformen leistet Frutiger 2004: 271-274.

²¹⁹ Abbildung nach Meldau 1967: 414.

II.3.17 **Brasilien (ABNT – Qualidade Ambiental)**

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das brasilianische Umweltzeichen wurde vor 1998 von Frederico José Marques Cabral entworfen. Cabral war zu dieser Zeit Manager der Vergabeinstitution, nämlich der Abteilung Auszeichnung in der Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Da man es laut eigenen Angaben eilig hatte, ein Zeichen für das entwickelte Umweltzeichenprogramm vorweisen zu können, fand kein Wettbewerb zur Auswahl des Zeichens statt.²²¹

Das Zeichen zeigt einen flügelstreichenden grün-weißen Vogel vor einer hellblauen, nach rechts unten hin dunkler abgeschattierten Kugel. Eine streng emblematische Anlage des Designs wird unterbrochen, da die *pictura* durch Vogelkopf, Flügel- und Schwanzspitzen in die Umschrift hineinragt. Die *scriptio* „Qualidade – ABNT – Ambiental“ verschränkt den Zeichennamen („Qualität für die Umwelt“) mit der Nennung der Vergabeinstitution.



*Umweltzeichen Brasilien
(Gestaltung Frederico José
Marques Cabral,
Ende 90er Jahre)²²⁰*

1998 lag die Verwaltungsstruktur für das brasilianische Umweltzeichenprogramm bereits vor, die Kriterien aber wurden noch entwickelt.²²² Daher stand die Erstvergabe damals noch aus. Wie der Manager des GEN-Sekretariat, Evan Bozowsky, mitteilt, ruht das Programm derzeit (wieder oder immer noch)²²³.

Das Zeichendesign soll an dieser Stelle dennoch untersucht werden. Dies hat zwei Gründe. Zum einen wird das Zeichen über die Internetseite der ABNT sowie über die Mitgliederseite des Global Ecolabelling Network seit Jahren international verbreitet. Das Design blieb daher nicht ohne Einfluss auf die Gestaltung anderer nationaler Umweltzeichen (s.u. Kap. II.3.21 „Ukraine“). Zum anderen war die homepage der ABNT, die derzeit nur eine kleine landessprachliche Notiz zum Umweltzeichen enthält, Ende der 90er Jahre diesbezüglich weitaus informativer. In englischer Sprache wurde damals das Zeichendesign für ein internationales Publikum erläutert und interpretiert.²²⁴

²²⁰ Die Internetpräsenz des ABNT stellte eine so schlechte Reproduktion des Umweltzeichens zur Verfügung, dass ich für eine große Abbildung auf den Nachbau von Sascha Jaeck zurückgegriffen habe, der für den Katalog *umweltzeichen global* entstanden ist (vgl. Gronert – Becker-Lamers 1999: 19). Mittlerweile ist das Umweltzeichen auf der homepage der ABNT überhaupt nicht mehr zu finden (Stand Januar 2007).

²²¹ Für alle Informationen des ersten Abschnitts danke ich Mariana Fellows Garcia, Biologin in der Auszeichnungsabteilung der ABNT (e-mail aus dem Februar 1998).

²²² Vgl. hierzu den Ländertext Brasilien in Gronert - Becker-Lamers 1999: 18. Ich danke außerdem Mariana Fellows Garcia für die Auskunft zur Kriterienentwicklung.

²²³ Ich danke Evan Bozowsky für seine e-mail aus dem Juli 2006. Weder dem GEN noch mir war es in dieser Zeit möglich, einen Kontakt zur Vergabeinstitution in Brasilien herzustellen.

²²⁴ Vgl. www.abnt.org.br/home und weiter unter dem Menüpunkt „Certificação“ (Version August 2006) sowie www.abnt.org.br/label.htm (Version Juli 1998). Im Jahr 2001 war die Seite bereits nicht mehr in dieser Form im Netz.

Offizielle Interpretation

Die genannte ursprüngliche Version der ABNT-homepage vermerkte unter dem Stichwort „The logo“ folgende Erläuterung: „The colors was deliberated chosen: the green grass and the blue sky. The hummingbird is a typically american bird and there are many species here in Brazil. The diversity and the beauty of these bright flying jewels is astonishing anyone that loves nature, since the early days of our nation. The species designed in the logo is *Eupetomena macroura*, the *tesourao*. The common name means something like ‘big scissors’, because of its long tail. This species is very common in Brazil, occuring in the countryside and cities.”²²⁵ Die Vergabestelle ergänzt folgende Hinweise: „The blue globe was chosen to represent the planet Earth [...]. The upper side of the globe is open to represent the freedom of life, which is symbolized by the hummingbird. This bird is part of the logo, representing the species conservation as a tool for local environmental conservation.“ Durch den Umweltzeichennamen werde „Environmental Quality of products as a tool for global environmental protection“ ausgewiesen. „The motto is always ‘Thing [sic] globally, acts [sic] locally.’“²²⁶

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Das verbreitete Motto jeder Politik der Nachhaltigkeit: „global denken – lokal handeln“ soll durch das brasilianische Umweltzeichen versinnbildlicht werden. Das Bild des Globus wird darum mit dem Bild eines typischen einheimischen Vogels verknüpft: Der Kolibri ist in Amerika mit 327, sämtlich international geschützten Arten beheimatet und in Brasilien in großer Artenvielfalt vertreten. Der Artenschutz als Mittel des lokalen Naturschutzes rückt ins Zentrum des Design. Die Handschrift des Naturwissenschaftlers, der das Zeichen entworfen hat, scheint hier auf. Besonders, wenn in der Erläuterung des Zeichens überflüssigerweise der ornithologische Name der dargestellten Spezies fällt.



Eupetomena macroura, der Schwalbenschwanz-Kolibri²²⁷

Bemerkenswert aber ist die Erläuterung zum brasilianischen Umweltzeichen, weil sie eine Widersprüchlichkeit von visuellem und literarischem Code offenbart, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit interessant ist. Hinsichtlich einer Farbsymbolik im Umweltzeichen nämlich stimmt die Zuschreibung der Websites mit der Aussage der Vergabestelle lediglich darin überein, dass die Farben Grün und Blau mit Bedacht ausgewählt wurden. D.h. die Farben sind semantisch bedeutungsvoll. Aber was bedeutet das Blau? „The blue globe“, sagt der visuelle Code des graphischen Zeichens, den die Vergabestelle uns interpretiert. „The blue sky“ sagt der sprachliche Code, auf den der Text des Internet zurückgreift und damit ausdrückt, dass das Blau gerade das bedeutet, was *nicht* die Erde ist. Grund für diese Diskrepanz in den ikonischen

²²⁵ www.abnt.org.br/lab_logo.htm (Version Juli 1998). Kursivierungen im Original. Das Englisch wird hier genauso fehlerhaft wiedergegeben, wie es im Internet zu lesen war. Denn genau diese Fehler spiegeln eine spezifische Haltung in der Umweltzeichen-Szene, die sich um Internationalität bemüht – aber eben auch wieder nicht genügend bemüht. Die ehemalige brasilianische homepage ist hier nur ein Beispiel unter anderen (vgl. insbesondere die Kap. zu Hong Kong sowie Ungarn, Tschechien, Polen, Kroatien und der Ukraine: II.3.6 - II.3.8; II.3.18f; II.3.21).

²²⁶ Alle ergänzenden Interpretationen von Mariana Fellows Garcia in einer e-mail vom Februar 1998. Für die Wiedergabe des Englischen gilt dasselbe wie für die homepage.

²²⁷ Abb. aus: www.arthurgrosset.com/sabirds/swallow-tailed%20hummingbird.html. Hier auch biologische Erläuterungen zu dieser Gattung.

Zuschreibungen kann nur sein, dass hier die Konventionen eines aktuellen visuellen und eines herkömmlichen sprachlichen Codes miteinander in Konflikt geraten.

Der visuelle ikonische Code in der Darstellung der Erde ist seit dem ersten künstlichen Erdsatelliten, der Farbfotos sendete, nicht mehr vom Augenschein einer hier gelebten Erfahrung bestimmt, sondern vom Wissen der Meteorologen und Astronauten: „Der jeweilige technische Standard, das Informationsdesign einer Epoche, eines Jahrzehnts, hat Anteil an dem Bild.“²²⁸ Der mit den wissenschaftlichen Erdaufnahmen geborene Code ermöglicht es, unseren Planeten allgemeinverständlich durch einen gestalterisch nicht weiter bearbeiteten Kreis darzustellen, schreibt aber vor, dass dieser Kreis changierend-blau gefärbt zu sein hat. Wird eine andere Farbe gewählt, ist die Allgemeinverständlichkeit des Kreises als Repräsentation des Planeten Erde nicht mehr gewährleistet. Der ikonische Code zwingt den Gestalter des brasilianischen Umweltzeichens, die Farbe Blau seiner Darstellung der Erde vorzubehalten.

Der traditionelle sprachliche Code, der dem zitierten Text der Internetseiten zugrunde liegt, bezieht seine Erzählmuster jedoch aus der Literatur des 19. Jahrhunderts und damit aus einer Zeit, in der die Aussensicht des Menschen auf seinen Planeten realistischerweise noch nicht denkbar war. „The green grass and the blue sky“ greift deshalb auf in romantischer Tradition stilisierte Erfahrungen des Menschen hienieden zurück, und da erscheint die gesunde Erde - fernab der grauen Städte und der schwarzen Industrieschlote - als die grüne Erde pflanzlichen Chlorophylls: „Oh Täler weit, oh Höhen, oh schöner grüner Wald“, dichtet Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857). „And dream of London, small, and white, and clean/ The clear Thames bordered by ist garden green“, träumt auch der Gestalter William Morris (1834-1896) in seinem Gedicht „The Earthly Paradise“²²⁹. Dem poetisch-literarischen Code ist die Erde grün. Das Blau ist hier für den sonnigen, wolkenlos-friedlichen Himmel reserviert.

Die Semantisierung der Farbe nach dem literarischen Code bestimmte mindestens bis zur Farblehre Kandinskys auch den ikonischen Code: Sieht Kandinsky im Grün die „irdische, selbstzufriedene Ruhe“, ist ihm das Blau „die typisch himmlische Farbe“.²³⁰ Der brasilianische Texter für das Internet hat eine Sprache gewählt, die nur traditionell codierten Bildern noch angemessen wäre. So ist mit „the green grass and the blue sky“ etwa die Zentralfigur des ersten koreanischen Umweltzeichens durchaus treffend beschrieben. Federico José Marques Cabral aber hat für die ABNT ein Zeichen in einem visuellen Code entworfen, der sich besser als die (poetisch-literarische) Sprache an die technische Entwicklung des 20. Jahrhunderts angepasst hat. So geraten in der Kommunikation der brasilianischen Umweltidee sprachlicher und visueller Code in Konflikt.

²²⁸ Pörksen 1997: 148.

²²⁹ Zitiert nach Morris 1992: 41.

²³⁰ Kandinsky o.J.: 93; im Original kursiviert. Vgl. auch die Aufarbeitung der traditionellen Zuschreibungen von grün/irdisch – blau/himmlisch bei Thürlemann 1988: 16; 23.

II.3.18

Polen (Znak ekologiczny)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Es ist den zuständigen Stellen nicht mehr bekannt, wer 1998 das polnische Umweltzeichen entworfen hat. In jenem Jahr verabschiedete das Umweltministerium in Abstimmung mit dem Polnischen Prüf- und Auszeichnungszentrum (Polskie Centrum Badań i Certyfikacji PCBC) ein Umweltzeichenprogramm. Mit Prüfung und Zeichenvergabe ist das PCBC betraut, das seit dem 1. Januar 2003 nicht mehr regierungseigene Institution, sondern eine Aktiengesellschaft ist. Das polnische Umweltzeichen ist als Markenzeichen des PCBC geschützt.

Das Umweltzeichen zeigt ein kreisrundes grünes „e“ für „ekologia“, dessen Schenkel sich fast zum Kreis schließen und so das Zeichen zur Zeichenumgebung hin abgrenzen. So kann das Design auf eine zusätzliche Linie zur Umrandung des Zeichens verzichten. Die emblematische Struktur wird dennoch zitiert, indem *inscriptio* und *subscriptio* in die umgebenden Schenkel des Buchstabens eingeschrieben sind: „znak“ – zu deutsch: „Zeichen“ – und „ekologiczny“ – zu deutsch: „ökologisch“ – verweisen dabei direkt auf die Zeichenfunktion. Der Mittelstrich gibt zusätzlich Raum für das Kürzel „EKO“, hier eine redundante Information, die jedoch einen bequemeren Sprachgebrauch vorgibt: Man spricht auch offiziell vom „Eko-Znak“.²³¹ Im Kreisinnern ist, durch eine grüne Linie begrenzt, der geographische Umriss des polnischen Staates zu erkennen.



Umweltzeichen Polen
(Gestaltung 1998)

Die Größe des „Eko-Znak“ sollte den Durchmesser von 12 mm nicht unterschreiten. Was eine Konsumenteninformation zum Vergabegrund betrifft, ist im oder am Zeichen direkt kein Raum vorgesehen. Es kann aber Text auf die Produktverpackung aufgedruckt werden. Die Aufschrift sollte dann auf die bessere ökologische Verträglichkeit des ausgezeichneten Produkts während seines gesamten Lebenszyklus verweisen.²³²

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Eine offizielle Interpretation zur Gestaltung des „Eko-Znak“ wird nicht verbreitet.

Das Design des polnischen „Znak ekologiczny“ bedient sich der gestalterischen Strategien zweier älterer Umweltzeichen. Das Vorbild des grünen „e“ liegt erkennbar im tschechischen Umweltzeichen. Allerdings wurde die graphische Anspielung auf das Lindenblatt des „Ekologický Šetrný Výrobek“ in der polnischen Adaption wieder zum einfachen Balken zurückentwickelt. Das Vorbild des geographischen Umrisses findet sich zuerst im taiwanesischen Umweltzeichen (Gestaltung 1993), wo in der verschlüsselten Form eines gerollten Blattes der Inselumriss des

²³¹ Für alle Informationen und Übersetzungen danke ich Alicja Kończak, Umweltministerium Polen. Die homepage des Prüfzentrums (www.pcbc.gov.pl) wird erst in naher Zukunft Informationen zum Umweltzeichen auch in englischer Sprache einstellen. Vgl. bis dahin die polnische Version unter www.pcbc.gov.pl/eco-label/ecolabel.htm, wo derzeit nur über die Europablume informiert wird. S. auch www.pcbc.gov.pl/, weiter mit Button „Oznakowanie ekologiczne“, sodann „Polski EKO-ZNAK“ (Version Januar 2007).

²³² Ich danke wiederum Alicja Kończak für die Vermittlung der Informationen (via email im Mai 2006).

Vergabelandes sichtbar wird. Die unverschlüsselte Abbildung der Ländergeographie zeigt das „Australian Environmental Standard“. Dieses abgestuft in Gold, Silber und Bronze vergebene Zeichen ist das Vorgängerzeichen des jetzigen nationalen Umweltzeichens Australiens (seit 2002) und wird in dessen Design ebenfalls direkt zitiert (vgl. u. Kap. II.3.20).



*Geographie Polens nach dem Zweiten Weltkrieg*²³³

Der geographische Umriss Taiwans und Australiens zeigt von Meer umgebenes Land: eine Insel bzw. einen Kontinent. Hier stand immer nur die Unabhängigkeit, nie die Grenze zur Disposition. Dass Polen in seinem Umweltzeichen diese Zeichen zitiert, ruft die für das polnische Volk so leidvolle Geschichte der polnischen Grenzen ab. Über hundert Jahre lang war Polen, nach drei polnischen Teilungen durch die mächtigeren Nachbarn, geographisch nicht existent.

Der letzte Aufstand der Polen gegen die Teilung ab März 1794, dessen Niederschlagung im November 1794 zur endgültigen Auflösung des Staatsgebietes führte, diente im 19. Jahrhundert dem nationalen Zusammenhalt des polnischen Volkes. Der damalige Anführer Tadeusz Kościuszko stieg zum Nationalhelden auf. Wie der Ort der Entscheidungsschlacht, Raclawice, wurde er zum kulturellen Symbol der nationalen Einheit Polens verklärt. Künstlerisch wurde die Erinnerung an ihn immer wieder wachgerufen. Die Feierlichkeiten zum 100. Jahrestag des Aufstandes durften in Russisch-Polen nur heimlich begangen werden. Im preußischen Teilungsgebiet und bei den Exilpolen etwa der USA aber nahmen sie große Ausmaße an. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts versuchte vor allem die Bauernpartei, über Publikationen und Pressearbeit den Kościuszko-Mythos zu festigen mit dem Ziel, die Souveränität Polens wiederzuerlangen.²³⁵



Das Umweltzeichen Tschechiens zeigt das runde „e“ (1993)

Vergleichbar mit Slowakien also, dessen Umweltzeichen ein altes, aber über Jahrhunderte hinweg immer wieder unterdrücktes Nationalsymbol zitiert (vgl. Kap. II.3.16), nutzt das polnische „Znak ekologiczny“ in der Abbildung der Landesgeographie das starke Identifikationspotenzial einer zwischen 1795 und 1918 ausgelöschten Heimat.²³⁶ Wie das tschechische Umweltzeichen kennzeichnet es den Umweltschutz als nächste nationale Aufgabe.



*Australiens „Environmental Standard“ zeigt die Landesgeographie im Umriss (1995)*²³⁴

²³³ Abb. aus: http://go.hrw.com/atlas/norm_hm/poland.htm.

²³⁴ Abb. aus: <http://www.aela.org.au/AELAhistory.htm>.

²³⁵ Vgl. Molik 2001: 314-319.

²³⁶ Vgl. Brockhaus XXI: 631-50; zu den polnischen Teilungen ebd: 642f.

II.3.19 Hong Kong (GC: Green Label und HKFEP: Eco-Label)

Das Design zweier Umweltzeichen.

Beschreibung und Auswahlentscheidung

Wie die VR China, so besitzt die chinesische Sonderverwaltungszone Hong Kong zwei gleichberechtigte Umweltzeichenprogramme: Zum einen das Hong Kong Green Label Scheme mit dem „Green Label“ und zum anderen die Hong Kong Environment Label Certification, die das „Eco-Label“ vergibt. Das „Hong Kong Green Label“ wurde im Jahr 2000 durch die nichtstaatliche Organisation Green Council (GC) auf den Markt gebracht.²³⁷ Das „Hong Kong Eco-Label“ stammt vermutlich aus dem Jahr 2003 und wird durch die vom Ministerium unterstützte Hong Kong Federation of Environmental Protection (HKFEP) verwaltet.²³⁸

Das „Green Label“ zeigt ein nach rechts geschwungenes Blatt, grün mit weißer Binnenform. Die zentrale Blattader wird als Gestaltungselement herausgestellt. Die *inscriptio* benennt die Vergaberegion in lateinischen wie chinesischen Schriftzeichen, die *subscriptio* – ausschließlich in englisch - den Zeichennamen. Es ist kein Raum vorgesehen, in dem innerhalb oder im Umfeld des Zeichens der Vergabegrund für den Konsumenten benannt werden könnte. Dies ist darauf zurückzuführen, dass es sich beim „Hong Kong Green Label“ um ein „multi criteria ecolabelling system“ handelt: Das ausgezeichnete Produkt muß in verschiedener Hinsicht umweltfreundlicher sein, um ausgezeichnet zu werden.²³⁹ Das Design wurde im Jahr 2000 im Rahmen eines offenen Wettbewerbs ausgewählt.²⁴⁰

Das „Eco-Label“ zeigt Kumulus-Wolken über einer sanften Hügelandschaft vor dunkelblauem Himmel. Eine sechsblättrige hellgrüne Blüte bildet den aus dem Zentrum gerückten Blickfang der *pictura*. Die Blütendolde leuchtet, als würde die Sonne hindurchscheinen. Die Umschrift des „Eco-Label“ hebt die Zweisprachigkeit der Sonderverwaltungszone stärker hervor: Über der *pictura* läuft in den in Hong Kong gebräuchlichen chinesischen Langzeichen die chinesische Benennung des Zeichens, unter der *pictura* deren englische



Umweltzeichen des
Hong Kong Green Council
(Gestaltung 2000)



Umweltzeichen der
Hong Kong Federation of
Environmental Protection
(Gestaltung um 2003)

²³⁷ Vgl. die homepage www.greencouncil.org/eng/greenlabel/intro.asp. (Version April 2006).

²³⁸ Vgl. www.hkfep.com und weiter mit den Stichwörtern „About Us“ und „Ecolabel“. (April 2006). Leider ist es selbst nach Vermittlungsversuchen von Evan Bozowsky, Manager des GEN-Sekretariat, nicht gelungen, direkten Kontakt zu einem Mitarbeiter der HKFEP zu bekommen. Es liegen daher zu einigen Fragen (Datierung, Designer, Auswahlverfahren) keine detaillierteren Informationen vor, als der sparsame und im Englischen auffallend fehlerhafte Internetauftritt des HKFEP sie zur Verfügung stellt.

²³⁹ Das Gegenteil hierzu stellen die „single criterion“-Zeichensysteme dar, zu denen auch der „Blaue Engel“ gehört. Für diese Information und weitere Hinweise danke ich Patrick Fung, Project Officer, Green Council Hong Kong (emails aus dem Juni 2006).

²⁴⁰ Angaben von Patrick Fung, Project Officer, Green Council Hong Kong.

Übersetzung entlang.²⁴¹ Diese Art der Umschrift gleicht das „Eco-Label“ dem neuen Staatswappen Hong Kongs an (Abb. s.u.). Wie das „Green Label“ so lässt auch das „Eco-Label“ keinen Raum zur Angabe des Auszeichnungsgrundes auf dem Produkt.

Wenige Jahre nach der Rückgabe der Halbinsel durch die britische Krone (am 1. Juli 1997) konkurrieren somit in Hong Kong zwei vergleichbare Auszeichnungssysteme für relativ umweltfreundliche Produkte. Beide Vergabeorganisationen, GC und HKFEP, geben an, nicht gewinnorientiert zu sein. Beide orientieren sich an internationalen Normen wie beispielsweise den ISO-Normen und haben sich in Kriterienentwicklung und Auszeichnungsverfahren an bestehende Umweltzeichenprogramme angepasst. Im Vergleich der Gebührenordnungen scheint das jüngere „Eco-Label“ (HKFEP) durch niedrigere Einstiegskosten Lizenznehmer anlocken zu wollen. So erhebt die HKFEP lediglich 500 Hong Kong Dollar (etwas über 50 €) Anmeldegebühr gegenüber 8000 HKD (knapp 850 €), die das Green Council veranschlagt. Die jährlich fälligen Lizenzgebühren sowie Registrierungs- und Verfahrenskosten gleichen den anfänglichen Preisunterschied letztendlich jedoch wieder aus.²⁴²

Ikongraphische Analyse. Konologische Interpretation

Für keines der Zeichen liegt eine Bildinterpretation seitens der Vergabeinstitutionen vor.

Beide Umweltzeichen Hong Kongs folgen den Regeln einer emblematischen Zeichenstruktur und sind klar von der Zeichenumgebung abgegrenzt. Für die Gestaltung beider Umweltzeichen spielt das neue Wappen bzw. die neue Flagge der Sonderverwaltungszone Hong Kong eine Rolle. Wappen und Flagge Hong Kongs zeigen in stilisierter Form eine fünfblättrige weiße Bauhinia-Blüte, denn das Vorkommen dieser Pflanze (*Bauhinia blakensis*) ist für Hongkong typisch.

Green Label

Direkte Gestaltungsvorlage des „Hong Kong Green Label“ ist jedoch zunächst das Umweltzeichen Singapurs. Allerdings sind *inscriptio* und *subscriptio* vertauscht und die Schrifttype verändert. Im direkten Vergleich fällt auf, dass die Punkte, die im „Green Label Singapur“ die Ebenen von *inscriptio* und *subscriptio* trennen, im „Green Label Hong Kong“ inhaltlich gefüllt, nämlich durch die chinesischen Schriftzeichen für den Stadtnamen ersetzt sind. Außerdem ist die Gestalt des zentralen Blattmotivs an die Form der Blütenblätter der Bauhinia-Pflanze aus Wappen und Flagge angepasst worden: Die bauchige und nach rechts geneigte weiße Binnenform des Blattes macht das Zitat dieses Vorbilds kenntlich. Die Gestaltungsparallelen umfassen dabei sogar die Hervorhebung der zentralen Blattader. In Wappen und Flagge fallen die



Wappen von Hong Kong
(seit 1. Juli 1997)²⁴³



Umweltzeichen Singapur
(Gestaltung 1992)

²⁴¹ Hong Kong und Taiwan haben die chinesische Schriftzeichenreform 1949 nicht mit durchgeführt und verwenden weiterhin die Langzeichen.

²⁴² Im Überblick ist die Kostenaufstellung der HKFEP weitaus undurchsichtiger als die tabellarische Aufstellung des Green Council, in der auch Beispielrechnungen zu finden sind. Vgl. detailliert www.hkfep.com – Stichwort Ecolabel – Fees; www.greencouncil.org/eng/greenlabel/apply.asp – Stichwort Fees. (Eingesehen wurden jeweils die im April 2006 aktuellen updates).

²⁴³ Abb. aus de.wikipedia.org/wiki/Wappen_Hongkongs (April 2006) Hier auch die Informationen zur dargestellten Blüte. Der oben im Wappen umlaufende Text in chinesischen Schriftzeichen benennt Hong Kongs politischen Status: „Hong Kong – Sonderverwaltungsregion der Volksrepublik China“.

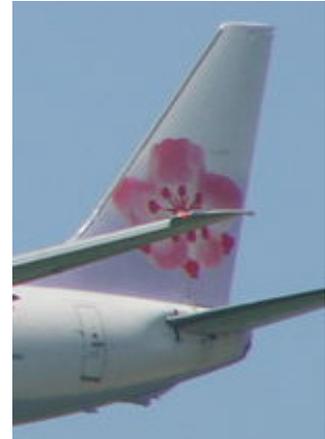
Sternchen in jedem Blatt der Bauhinia-Blüte auf. Sie finden sich in den Staatssymbolen als Hommage an das Stern-Motiv der chinesischen Staatsflagge und spielen im Umweltzeichen gestalterisch keine Rolle.

Eco-Label

In der asymmetrischen Blattneigung ist die Blüte im „Hong Kong Eco-Label“ ebenfalls als Design-Zitat der Bauhinia-Blüte aus Wappen und Flagge erkennbar. Das Umweltzeichen zeigt allerdings sechs statt der fünf Blütenblätter des Wappens. Die Anzahl der Blätter könnte von der Blüte aus dem Signet der *China Airlines* herrühren.

Als Vorbild der Gesamtgestaltung des Umweltzeichens aber ist hier das erste nationale Eco-Label der Republik Korea heranzuziehen, das 1992 auf den Markt kam, 2004 aber durch ein anderes Design ersetzt wurde. Elemente wie die sanfte Hügelandschaft finden sich hier vorgeprägt. Auch die optische Auflockerung des Designs durch das Ausbrechen der *pictura* in die Schriftebene findet sich hier: Im ehemaligen koreanischen Umweltzeichen sind es Schwanz- und Flügel Federn eines stilisierten Vogels, im „Hong Kong Eco-Label“ ein Blütenblatt der Bauhinia-Blüte.

Vermutlich wurde das „Hong Kong Eco-Label“ vor Abschaffung des ersten koreanischen Umweltzeichens entworfen. In der vorliegenden Arbeit wird daher das Jahr 2003 als Jahr der Zeichengestaltung angesetzt. Ansonsten wäre zu konstatieren, dass die HKFEP mit ihrer Auswahl des Umweltzeichen-Designs die Erfahrungen der Korea Environmental Labelling Association KELA ignoriert. Die KELA hatte ja auf Drängen der Zeichenanwender ihre gefällige *pictura* nach zwölf Jahren Gültigkeit grundlegend umgestaltet, da der Entwurf einer Landschaftsidylle als „old-fashioned“ empfunden wurde und keine Kaufanreize setzte. Das aktuelle Label Südkoreas orientiert sich an der schematisierten und stärker verschlüsselten Symbolik internationaler Piktogramme und scheint so besser geeignet, die Botschaft von hohem technischem Standard und internationaler Orientierung zu vermitteln (vgl. Kap. II.3.23). Es wird interessant sein, den Markterfolg des „Hong Kong Eco Label“ im kommenden Jahrzehnt zu beobachten.



Die sechsblättrige Blüte der China Airlines²⁴⁴



Umweltzeichen Korea
1992-2004
(Gestaltung 1991)

²⁴⁴ Abb. aus: http://de.wikipedia.org/wiki/China_Airlines. Zur Gestalt der Blüte vgl. auch Brockhaus V:552 sowie <http://www.chinaairlines.de>.

II.3.20 Australien (*Environmental Choice*)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das australische Umweltzeichen entstand 2002. Es ist bereits das dritte Zeichen, das Australien zur Zertifizierung von Umweltstandards entwickelt hat, nachdem im Jahr 2000 die Australian Environmental Labelling Association Inc. ins Handelsregister eingetragen worden war.

Das in der Gestaltung stark an das „Environmental Choice New Zealand“ angelehnte Zeichen zeigt in einem kreisrunden dunkelgrünen Zentralikon in weißen Linien den geographischen Umriss des Vergabekontinents. Zwei langgestreckte Blätter liegen über dem Land und ragen in die dezentrierte *subscriptio* „Australia“ hinein. Die *inscriptio* „Environmental Choice“ verweist auf das bewusste Kaufverhalten des Konsumenten. In einem rot abgesetzten Quadrat markiert der aus dem neuseeländischen Vorbild bekannte O.K.-Haken einen positiv abgeschlossenen Prüfvorgang. Das australische ist das einzige nationale Umweltzeichen, das die Signalfarbe rot in die Bildgestaltung mit einbezieht.



Umweltzeichen Australien
(Gestaltung 2002)

Der Weg zur aktuellen Vergabeinstitution führte über die Regierungsorganisation Environmental Choice Australia (ECA), die bereits 1991 ein Prüfsystem entwickelt hatte. Unter der Überwachung des Commonwealth Environment Minister wurden damals Tests durchgeführt, die auf Produkten aufgedruckte Hinweise auf eine umweltbewusste Herstellung überprüft, abgesegnet oder ggf. mit Bußgeld geahndet wurden. Eine eigene Kriterienentwicklung fand damals noch nicht statt.²⁴⁵

Als zweiter Schritt wurde 1994 die Australian Environmental Standards Ltd. aus der Taufe gehoben, die über einen Zeitraum von drei Jahren hinweg mit einer Gruppe von Ingenieuren, Juristen, Finanz- und Umweltexperten sowie Wirtschaftswissenschaftlern ein Umweltzeichenprogramm erarbeiteten. 1995 wurde bereits das zugehörige „Australian Environmental Standard“ Label auf den Markt gebracht. Es wird in Gold, Silber und Bronze vergeben. Als einziges Umweltzeichen stuft das „Australian Environmental Standard“ somit die Umweltverträglichkeit der ausgezeichneten Produkte ab.



Umweltzeichen
Neuseeland (1990)

Am 1. November 2001 schließlich wurde die Australian Environmental Labelling Association in den Markt eingeführt. Sie ist die landesweit einzige unabhängige Umweltzeichen-Organisation, die nun auch in Australien nach dem bekannten Schema der Lebenszyklus-Analyse arbeitet und zur Produktauszeichnung zur Verfügung steht.²⁴⁶

²⁴⁵ Vgl. hierzu den Ländertext „Australien“ in Gronert – Becker-Lamers 1999: 16.

²⁴⁶ Vgl. zu den beiden jüngeren Zertifizierungsprogrammen www.aela.org.au/AELAHistory.htm (Version Juni 2006). Einen knappen Abriss der Zeichen- und Institutionengeschichte liefert auch der AELA-Beitrag in den *GENews* 12 [2002]: 1f, im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen12.pdf.

Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Eine offizielle Interpretation des Umweltzeichens wird nicht verbreitet.

Als direktes Vorbild des „Environmental Choice Australia“ ist oben bereits das „Environmental Choice New Zealand“ benannt worden. Hier wird die Gesamtanlage entlehnt, die dem kreisrunden Emblem ein Quadrat hinzufügt und beide Zeichen so von allen anderen Umweltzeichen optisch abhebt. Durch die zweigeteilte *pictura* aus Zentralikon und O.K.-Haken kann das Design *sowohl* das Vergabeland und eine Idee von Umwelt *als auch* den Vorgang der Qualitätsprüfung thematisieren. Das Design ist also reicher und leistungsfähiger als in einer streng emblematischen Anlage. Dass sich beide Zeichen mit ihrem O.K.-Haken wunderbar in die Gruppe der Akkreditierungs-Logos aus dem Commonwealth einfügen, ist für das Zeichen Neuseelands nachgewiesen worden.²⁴⁸

Im Unterschied zum „Environmental Choice New Zealand“ zeigt das „Environmental Choice Australia“ nicht den farblich markierten Globus, sondern direkt den Vergabekontinent. Dieser Bildlogik folgend, ragt das Quadrat nicht in die runde *pictura* hinein, sondern wird von ihr abgeschnitten. Sein Zentralikon holt sich das „Environmental Choice Australia“ aus dem Vorgängerzeichen, dem australischen „Environmental Standard“ (1995). Dieses Zeichen zeigt bereits den Umriss des Kontinents. Im Zusammenhang mit dem „Environmental Standard“ erfahren wir auch, dass es sich bei den beiden Blättern um Eukalyptusblätter handelt.²⁴⁹

Die vielfältige Gattung der Eukalyptusbäume aus der Familie der Myrtengewächse ist in Australien beheimatet. Der Eukalyptus wächst schnell und bildet dennoch eine hohe Holzqualität aus, so dass er heute auch in Südeuropa und Amerika angebaut wird. In Australien aber sind 70% aller Bäume Eukalyptus-Arten: „Kein anderer Kontinent hat einen so typischen Baum.“²⁵¹ Die ätherischen Öle, die sich in etwa 50 Eukalyptus-Arten je unterschiedlich auf Körper, Seele und Geist auswirken, machen den Baum in der Naturmedizin zu einer wichtigen Heilpflanze. Die langgestreckten Blätter haben einen charakteristischen Wuchs und eignen sich daher noch in der Reduktion eines Zeichen-Design zur Darstellung dieser kulturell so bedeutsamen heimischen Pflanze.

Die Inschrift des australischen Umweltzeichens stammt nicht aus Neuseeland, sondern aus dem kanadischen Umweltzeichen, an dem sich



„Environmental Standard“
Australien (1995)



topographische Karte des
australischen Kontinents²⁴⁷



erstes Umweltprüfzeichen
Australiens (1991)



Eucalyptus globulus Labill.
Eukalyptusblätter
(biologische Zeichnung)²⁵⁰

²⁴⁷ Abb. aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Geographie_Australiens.

²⁴⁸ Vgl. hierzu Kap. II.3.1. Wie Neuseeland, so ist auch Australien seit der Gründung des British Commonwealth of Nations 1931 ununterbrochen Mitglied dieses Staatenbundes.

²⁴⁹ www.aela.org.au/AELAHistory.htm (Version Juni 2006), Erläuterung direkt unter der Abb. des Labels.

²⁵⁰ Abb. entnommen aus: de.wikipedia.org/wiki/Eukalyptus (Version Juni 2006).

²⁵¹ Ebd. Vgl. auch Brockhaus VIII: 482.

Australien und Neuseeland gleichermaßen orientierten.²⁵² Bereits das 1991 eingeführte Prüfzeichen, das noch nicht auf der Grundlage von Lebens-Zyklus-Analysen und daraus abgeleiteten Kriterien arbeitete, nannte sich „Environmental Choice Australia“.

II.3.21 Ukraine (*Ekologitschno tschisto ta bspetschno*)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das ukrainische Umweltzeichen wurde 2002 entworfen. Die Initiative für ein Umweltzeichenprogramm ging von der landesweiten Nicht-Regierungsorganisation Living Planet aus, die bei einem Komitee ökologisch orientierter Parlamentarier Unterstützung fand. Für die technische Entwicklung aber zeichnen Umweltministerium und staatliches Umweltinstitut der Ukraine verantwortlich.²⁵³

Das Zeichen zeigt eine nach oben offene hellblaue Kreisfigur, vor der ein grüner Pflanzenstängel sichtbar ist. Blätter und Stängel durchbrechen oder überdecken an drei Stellen die Kreislinie. Das obere Ende des Pflanzenstängels läuft in einen ebenfalls grünen Vogelkopf aus. Die grüne *inscriptio* stellt zugleich die nach unten offene periphere Abgrenzung des Emblems dar. Die Inschrift „Ekologitschno tschisto ta bspetschno“ – zu deutsch „garantiert ökologisch rein“ – verweist auf das ausgezeichnete Produkt.²⁵⁴



*Umweltzeichen Ukraine
(Gestaltung 2002)*

Das ukrainische Umweltzeichenprogramm strebt nach einer Vernetzung von Konsumenten- und Produzentenverbänden. Das Label ist nach Angaben von Living Planet in der Bevölkerung bereits gut bekannt. Als jüngste Initiative vereinbarten Ende Dezember 2005 die ukrainische Industrie- und Handelskammer, Living Planet, der Umweltminister und die ukrainische Verbraucherorganisation eine Zusammenarbeit zur Angleichung des Umweltzeichenprogramms an internationale und insbesondere europäische Standards.²⁵⁵

Ikongraphische Analyse. Ikologische Interpretation

Eine spezifisch nationale Symbolik hinter den Figuren der *pictura* wird seitens Living Planet ausdrücklich zurückgewiesen. Die Institution erläutert ihr Zeichen in der halbjährlich erscheinenden Broschüre des Global Ecolabelling Network, den *GENews*, folgendermaßen: „The ecolabel logo consists of two elements showing 2 things at the same time; one set ist the blue half moon and contours of a planet and green plant, and another is scene under crane. In other words, the logo

²⁵² Schuster 1991: 18.

²⁵³ Vgl. *GENews* 17 (Feb. 2005): 3 (im Netz unter www.gen.gr.jp/pdf/gen17.pdf) sowie *GENews* 19 (Feb. 2006): 8. Außerdem danke ich Svetlana Berzina von Living Planet für Informationen zum Umweltzeichen. Die Internetseite www.ecolabel.org.ua ist in ukrainischer Sprache bestens bestückt, doch stehen (im Juni 2006) die geplanten russischen und englischen Seiten sämtlich noch aus.

²⁵⁴ Für die Übersetzung danke ich Angela Scharipowa und Denis Loznikov, Weimar.

²⁵⁵ *GENews* 17: 3. Konkrete Zahlen zur Bekanntheit des Zeichens werden nicht veröffentlicht.

symbolizes a life on the Earth.”²⁵⁶ Ein Kranich, eine grüne Pflanze und ein “Halbmond” werden als Zeichenelemente aufgezählt. Der „Halbmond“ allerdings ist dann doch kein Halbmond, sondern soll die Konturierung unseres Planeten andeuten.

In der Gesamtanlage ähnelt das ukrainische Umweltzeichen dem Design des brasilianischen „Qualidade Ambiental“. Die Parallelen beider Entwürfe zeigen sich erstens in der ränderlosen Umschrift, die ein offenes, peripher nicht vollständig abgegrenztes Emblem entstehen lässt. Zweitens weist die jeweilige Gestalt des Vogels Ähnlichkeiten auf, obwohl im „Ekologitschno tschisto“ ein Mischwesen aus Pflanze und Kranichkopf, im „Qualidade Ambiental“ ein Kolibri dargestellt ist (vgl. Kap. II.3.17). Die ausgreifenden Flügel – für die Ukraine als Blätter dargestellt –, der spitze lange Schnabel und der lange Schwanz bzw. Pflanzenstängel machen die Figuren trotz allem strukturell vergleichbar. Auch die Farbgebung von blauem Globus und grünem Vogel verläuft in beiden Zeichen parallel. Neu ist im „Ekologitschno tschisto“ die Verschmelzung von Pflanze und Lebewesen zu einem Fabeltier. Die etwas gewollt wirkende graphische Konstruktion irritiert, garantiert dem Design dadurch aber einen aufmerksamen zweiten Blick.



*Umweltzeichen Brasilien (Mitte der 90er Jahre)*²⁵⁷

Der Kranich

Mit der Darstellung eines Kranichs sucht das ukrainische Umweltzeichen Anschluss an die Zeichensprache des internationalen Design. Denn das weltweit bekannte Signet der *Lufthansa* zeigt seit 1962 einen Kranich.²⁵⁹ Neben seiner Bedeutung als Symbol der international operierenden Fluggesellschaft aber ist der Kranich auch auf seine Funktion als Friedenssymbol hin lesbar. Seit 1958 ragt er auf der Spitze des Hiroshima Children’s Peace Monument in den Himmel über Hiroshima. Hintergrund ist der Tod eines 12jährigen Mädchens, Sadako Sasaki, im Jahr 1955. Sadako Sasaki (1943-1955) war am 6. August 1945 knapp zwei Kilometer vom Zentrum der Atombombenexplosion in Hiroshima entfernt mit Mutter und Bruder zuhause. Obwohl sie als scheinbar gesundes Mädchen heranwuchs, diagnostizierte man Anfang 1955 Leukämie und führte die Erkrankung auf den radioaktiven Fallout zurück. Im Laufe des Jahres, dessen Ende Sadako nicht mehr erlebte, faltete sie im Krankenhaus über 1000 Origami-Kraniche, um ihre Genesung herbeizuführen. Denn einer japanischen Legende zufolge erfüllen die Götter dem Falter von 1000 Papierkranichen einen Wunsch. Dem Leben und Sterben Sadakos wurde 1958 im Friedenspark Hiroshima mit dem Friedensmonument der Kinder ein Denkmal



*der Kranich im Signet der Lufthansa (Design Otl Aicher 1962)*²⁵⁸

²⁵⁶ *GENews* 17: 3. Der englische Text wurde ebenso fehlerhaft übernommen, wie er publiziert wurde. Inhaltlich stimmt die Interpretation mit den brieflichen Angaben Svetlana Berzinas aus dem Februar 2005 überein.

²⁵⁷ Abb. von der homepage www.abnt.org.br (Juni 2006). Das brasilianische Umweltzeichen ist mittlerweile nicht mehr auf der homepage abgebildet (Stand Januar 2007 – vgl. die Erläuterungen in Kap. II.3.17).

²⁵⁸ Abb. aus de.wikipedia.org/wiki/Lufthansa.

²⁵⁹ Im Kontext der Ausstellung *Airworld* (vgl. *Airworld* 2004) hat das Vitra Design Museum darauf aufmerksam gemacht, dass die Fluggesellschaften zu den Vorreitern der Corporate-Design-Idee gehörten. Sie beschäftigten namhafte Designer, um ihre Signets zu gestalten. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit war dies bereits im Fall von *Finnair* und dem Designer Kyösti Varis zu beobachten (vgl. Kap. II.2.6). Ich danke Prof. Siegfried Gronert für den Hinweis auf *Airworld* sowie für den Hinweis auf den LH-Kranich als mögliche Vorlage des ukrainischen Umweltzeichens.

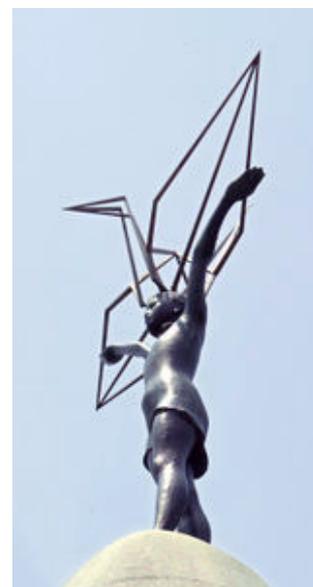
gesetzt, an dessen Fuß Menschen bis heute Origami-Kraniche als Friedenszeichen niederlegen.²⁶⁰ Die Geschichte Sadako Sasaki hat der japanischen Legende eine Popularität verschafft, die den Kranich der Taube als Friedenssymbol international an die Seite stellt.

Der Globus

Auffällig in der Familie der nationalen Umweltzeichen ist der Umgang des „Ekologitschno tschisto“ mit dem beliebten Zeichenelement des Globus. Während sieben der 33 Zeichen²⁶² ihren Planeten durch ein kartographisches Gitternetz kennzeichnen und weitere drei Zeichen²⁶³ immerhin die ganze Kugel abbilden, bleibt der Globus im ukrainischen Umweltzeichen nach oben hin offen und erhält so die Gestalt einer (Mond)Sichel. Halbmond und Sichel rufen unweigerlich ein politisches und ein religiöses Symbol auf den Plan, die beide mit den gesellschaftlichen Zuständen der heutigen Ukraine nicht gut zusammengehen. Der Entwurf des Umweltzeichens wird im Verlauf einer ikonographisch-ikonologischen Analyse unverständlicher.

Als zentrales Signum des Kommunismus muss die Sichel auch in der heutigen Ukraine den Kontext des einstigen Besatzungsregimes abrufen: Erst 1991 erhielt die ehemalige Sowjetrepublik ihre Unabhängigkeit und hat mit der „Orangen Revolution“ (2004) auch das postkommunistisch-autoritäre Regime abgeschüttelt.²⁶⁴ Der islamische Halbmond, den die Sichel als religiöse Konnotation birgt, kann in einem zum größten Teil von orthodoxen Christen bewohnten Land ebenfalls kein Identifikationsangebot darstellen. Inhaltlich also erschließt sich kein Sinn hinter der Darstellung des Globus als nach oben offener Sichel.

Formal-gestalterisch könnte vermutet werden, dass die Sichel im Gegensatz zur ganzen Kugel den Eindruck der Transparenz vermitteln soll. Die Unabgeschlossenheit dieses Zeichenelements, das noch dazu durch das Fabeltier aus Kranichkopf und Blätterstängel dreifach in seinen Grenzen überschritten wird, nimmt dem Emblem graphische Präsenz. Im Verein mit der nach unten offenen Inschrift behindert das Design die Prägnanz des Zeichens. Das Zeichen ist weder in seiner Binnenstruktur stabilisiert, noch zu Zeichenumgebung hin geschlossen.²⁶⁵ Unter inhaltlichen (s.o.) wie unter formalen Aspekten bleibt die Entscheidung der Vergabestelle Living Planet für den eingeführten Entwurf des „Ekologitschno tschisto ta bespetschno“ auch nach einer Zeichenanalyse unverständlich.



Das Friedensmonument der Kinder in Hiroshima (1958) zeigt einen Kranich²⁶¹

²⁶⁰ Vgl. Coerr – Young 1995; Sasaki 2005; www.amal.at/biosadako.php; de.wikipedia.org/wiki/Sadako_Sasaki; de.wikipedia.org/wiki/Bild:Sadako_Memorial.jpg;

de.wikipedia.org/wiki/Bild:HiroshimaChildrensPeaceMonument6982.jpg (jeweils Version Januar 2007).

²⁶¹ Abb. (Ausschnitt) aus: de.wikipedia.org/wiki/Bild:HiroshimaChildrensPeaceMonument6982.jpg.

²⁶² Frankreich, Israel, Japan, Taiwan, Thailand, die Philippinen und Neuseeland.

²⁶³ USA, Brasilien, Österreich.

²⁶⁴ Vgl. zur Ukraine Brockhaus XXVIII: 233-49, zur Orangen Revolution ebd: 245f.

²⁶⁵ Vgl. hierzu Götz 1994: 59.

II.3.22

Philippinen (green choice)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen der Philippinen wurde 2003 von einem Designer der einheimischen Werbe- und PR-Agentur Perception, Inc. entworfen. Im selben Jahr verabschiedete die Regierung in Gestalt der Abteilung für Handel und Industrie und der Abteilung für Umwelt und natürliche Ressourcen das Umweltzeichenprogramm. Die Verwaltung liegt in den Händen der 1994 gegründeten Nicht-Regierungsorganisation Clean & Green Foundation, Inc.²⁶⁶



Umweltzeichen Philippinen
(Gestaltung Perception, Inc. 2003)

Das philippinische Umweltzeichen zerfällt optisch in zwei Hälften. Links ist ein durch weißes Gitter gekennzeichnetes, strahlend blauer Globus zu erkennen. Die rechte, in grün gehaltene Hälfte deutet eine Blume an, deren Knospe zur zentralen Figur der *pictura* gehört. Was in der rechten Bildhälfte als grüne Knospe erscheint, wandelt sich durch eine weiß-bläuliche Farbgebung in der linken Bildhälfte zur Andeutung eines Wassertropfens. Die notgedrungen umständliche Beschreibung macht deutlich, wie komplex das philippinische Umweltzeichen daherkommt. Dennoch hält – wie im thailändischen „Green Label“ (Kap. II.3.12) – die streng emblematische Anlage des Zeichens die Fülle der Bildelemente optisch zusammen. Der Globus gibt die Form einer kreisrunden *pictura* vor, die in einem breiten dunkelgrünen Band vom Zeichennamen umlaufen wird. Die *subscriptio* benennt das Vergabeland „Philippines“. Die *inscriptio* lautet „green choice“ und verweist damit auf die umweltbewusste Kaufentscheidung des Konsumenten. Es existiert ausschließlich diese englische Version des Zeichens.²⁶⁷

Auf Anfrage versendet die Clean & Green Foundation ein *Manual on the Use of Green Choice Logo*²⁶⁸, z.B. per email. Hier wird je eine Kopiervorlage für das Umweltzeichen-Design in Farbe und schwarz-weiß zur Verfügung gestellt und umfänglich erläutert, wie Farbe und Schrift wiederzugeben sind. Da das Zeichen fünf verschiedene gemischte Farben und insgesamt drei Schrifttypen verwendet, sind die Vorschriften unübersichtlicher als bei anderen Umweltzeichen. Dennoch besteht die Clean & Green Foundation selbstverständlich darauf, dass das Design detailgenau reproduziert wird.²⁶⁹

²⁶⁶ Die Internetpräsenz der philippinischen Umweltzeichen-Organisation ist noch in Vorbereitung (Stand Juni 2006). Ich danke für alle Angaben daher der Leitenden Direktorin der Clean & Green Foundation, Imelda P. Sarmiento (email aus dem Juni 2006).

²⁶⁷ Auf den Philippinen werden etwa 100 malayo-polynesischen Sprachen und Dialekte gesprochen. Tagalog ist Amtssprache, Filipino und Cebuano bilden die größten Sprachgruppen. Auch englisch aber ist sehr verbreitet und eine verbindende Sprache auf den Philippinen. Wie Imelda P. Sarmiento von der Clean & Green Foundation mitteilt, wird aufgrund der leichten Verständlichkeit des englischen Zeichennamens keine Filipino-Version des Zeichens benötigt. (Zu den Sprachen vgl. auch Brockhaus XXI: 382).

²⁶⁸ Vgl. Clean & Green 2006.

²⁶⁹ Zu den Farben vgl. die Tabelle in Kap. II.4.1. Die stets weiße Inschrift muß in der Schrifttype GOUDY (*inscriptio*) bzw. HUMANST970BT (*subscriptio*) wiedergegeben werden. Zur Angabe des Auszeichnungsgrundes (hier „environmental indication“ genannt) werden zwei zusätzliche Zeilen unter das Emblem gesetzt. Sie sollten in ARIAL, in Sonderfällen ARIAL NARROW, ARIAL BLACK oder STEWARDSON gesetzt werden. Für die Zusendung des Papiers (per email im Juni 2006) danke ich June M. Alvarez, Managerin des „Green Choice Philippines“-Programms bei der Clean & Green Foundation, Inc.

Die Perception, Inc., Schöpfer des Umweltzeichens, ist ein Familienbetrieb in zweiter Generation, dessen Management in den Händen von Noel Nieva liegt. Nieva stellte der Clean & Green Foundation den Entwurf als besonderen Beitrag zum Umweltschutz unentgeltlich zur Verfügung. Daher - und weil die Clean & Green Foundation sofort sehr zufrieden mit dem Zeichendesign war - fand kein Wettbewerb zur Gestaltung des Umweltzeichens statt.

Ikongraphische Analyse. Ikonologische Interpretation

Das o.g. *Manual on the Use of Green Choice Logo* eröffnet mit Angaben zur Bedeutung der *pictura*. Auch die Designerfirma wird genannt. Zur Interpretation des Zentralikons heißt es: „The logo is a sphere divided in two parts. The dark blue left side represents the Earth, symbolizing the global nature of the movement. The green right side features a dark green leaf that embodies nature. At the center is a drop of clean water (white and sky blue color) and a bloom that also symbolizes nature. A green band encircles the sphere where the name ‘Green Choice Philippines’ appears.“²⁷¹



PC-0001
Reduction of Water Pollutants

mit Angabe der
Lizenznummer und des
Zertifizierungsgrundes²⁷⁰

Das philippinische „green choice“ zerfällt sehr bedeutungsbewusst in eine blaue und eine grüne Hälfte. Beide Farben werden dabei – anders als etwa in der koreanischen „hwan-kyung mark“ oder dem amerikanischen „Green Seal“ – zur Symbolisierung von Umwelteigenschaften eingesetzt. So erreicht das Design auf kleinstem Raum eine umfassende Verschlüsselung wirklich aller umweltrelevanten Bereiche. Der blaue Globus verweist auf Atemluft und Atmosphäre. Der weiß-blaue Tropfen symbolisiert die Gewässer und Meere. Die Flora findet sich in der Blume wieder. Der Mensch fehlt im Bild, steckt aber durch die Umschrift dennoch im Zeichen: Da die *inscriptio* des „green choice“ nicht nur auf das Zeichen selbst, sondern auf die freie Kaufentscheidung des Konsumenten verweist, rückt der Mensch als Hauptakteur des Umweltschutzes doch noch in den Blick.

In der Grundstruktur orientiert sich das Design des philippinischen „green choice“ am „Green Label Thailand“ (vgl. Kap. II.3.12). Während Thailands Design aber nur Flora und Fauna darstellt, gelingt dem philippinischen Zeichen durch die Einbeziehung der zweiten Farbe (blau) und seiner geschickten Gestaltung des Knospen-Tropfens die Erweiterung der Symbol-Denotationen um Wasser und Luft.

Nach den großen Inselstaaten Japan und Neuseeland, nach Taiwan R.O.C., der VR China (CSC) und Thailand sind die Philippinen das sechste Land der sog. australasischen Region, das den kartographisch gegitterten Globus als zentrales Element im Umweltzeichen-Design nutzt. Die graphische Nähe von Zeichen in geographischer Nähe wird hier offensichtlich.



Japan (1988)



Newseeland
(1990)



Taiwan (1993)



Thailand (1994)



China CSC
(1998)

²⁷⁰ Aus: Clean & Green 2006: 3.

²⁷¹ Clean & Green 2006: 1.

II.3.23 Republik Korea (hwan-kyung mark in-zung)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Die Republik Korea steuert zur vorliegenden Untersuchung einen interessantesten Gegenstand bei, wurde hier doch nach zwölf Jahren erfolgreicher Laufzeit des Umweltzeichenprogramms das Label vollkommen neu gestaltet.

Das koreanische Umweltzeichen wurde 2004 von der OPTI design Inc. entworfen. Das Umweltministerium und die damals zuständige KELA (Korea Environmental Labelling Association) hatten drei in einer Agentur oder der Akademie beschäftigte Designer mit Entwürfen beauftragt. Drei Prototypen wurden in die engere Wahl gezogen und einer von der KELA durchgeführten Umfrage unterworfen. Rund 1000 Privathaushalte und 300 Zeichenanwender sprachen sich für das Umweltzeichen aus,²⁷² das in der Darstellung einer empfangenden blauen Hand und eines darüber gewölbten grünen Blattes einen Kreislauf von Geben und Nehmen zwischen Mensch und Natur ins Bild setzt. Die *inscriptio* „hwan-kyung mark in-zung“ – zu deutsch „ausgezeichnet mit dem koreanischen Umweltzeichen“ – verweist auf den Prüfvorgang und die Umweltqualität des Produktes. Die im internationalen Gebrauch ausschließlich verwendete englische *inscriptio* „Korea Eco-Label“ hingegen verweist lediglich auf das Zeichen. In einer gesonderten Zeile unterhalb des eigentlichen Zeichenemblems wird auf Produkten der Vergabegrund angezeigt. Diese Struktur war schon im Vorgängerzeichen zu finden.

Kurz nach der Neugestaltung des Umweltzeichens wurde im September 2005 die KELA zum KOECO, dem Korea Eco-Products Institute, umstrukturiert – ein Prozeß, der von einer intensiven Informationspolitik mit langem Atem begleitet werden muß.²⁷³ Das KOECO setzt stärker als die KELA auf Seminare und andere Aktivitäten zur besseren Kommunikation umweltschonender Produkte und umweltbewussten Verhaltens. Ein



Umweltzeichen Republik Korea
(Gestaltung 2004 durch
OPTI design Inc.)



Reasons for certification

Die englische Version des
Umweltzeichens existiert
gleichberechtigt neben der
koreanischen.

²⁷² Für Informationen zu Design und Auswahl, für die Beschaffung einer reproduzierbaren Vorlage des koreanisch beschrifteten Umweltzeichens und für die Übermittlung der noch von der KELA für Zeichenanwender herausgegebenen *Information on the Proper Use of Korea Eco-Label*, Version vom 7. August 2004, danke ich Stanley Seok vom KOECO. Herr Seok transliterierte auch die Inskriptionen beider koreanischer Umweltzeichen in lateinische Schrift und übersetzte sie. (Emails vom Juni 2006).

²⁷³ So wird in den *GENews*, deren 15. Ausgabe noch von Aktivitäten der KELA unter dem damals gültigen Umweltzeichen berichtet hatte (S. 7), in Nr. 19 auf die Neustrukturierung hingewiesen: Mit Datum vom Dezember 2005 werden die „officials of the Korea Eco-Products Institute (formerly known as KELA)“ erwähnt. Das neue Zeichendesign sowie Zeitpunkt und Gründe der Umstrukturierung bleiben allerdings ohne jeden Kommentar. (Vgl. www.gen.gr.jp/pdf/gen19.pdf: 9) Die sehr aktuell gehaltene homepage des KOECO, www.koeco.or.kr, weist noch im Sommer 2006 auf die Umbenennung hin: „The door to a sustainable society is opening. A new name given to our expectations is the Korea Eco Product Institute KOECO“. Auch hier bleibt das neue Zeichendesign unerwähnt. Allerdings wird der Button „LOGO“ dieser homepage derzeit (Juni 2006) noch erarbeitet.

landesweites Informationssystem zu Ökoprodukten wird derzeit erarbeitet und soll ab 2007 der Bevölkerung zur Verfügung stehen.

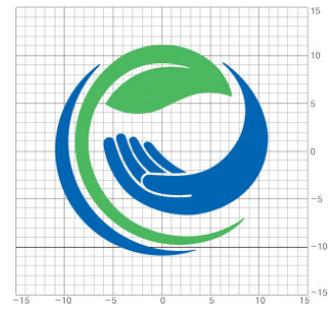
Ikonographische Analyse. Ikonologische Interpretation

Die offizielle Interpretation wird seitens des KOECO nicht über das Internet (lesbar für alle Konsumenten), sondern ausschließlich in einem Text zur korrekten Anwendung der „hwan-kyung mark“ verbreitet. Der Zeichenanwender erfährt hier, dass das koreanische Umweltzeichen *auch*, aber nicht *nur* für einen ausgeglichenen Kreislauf zwischen Mensch und Natur steht. Die Silhouette von Blatt und Hand bilden auch ein kleines lateinisches „e“ als Initiale von „environment“ und „economy“. Das Label will damit die Kernidee der nachhaltigen Entwicklung in Erinnerung rufen, wonach das Umweltbewusste mit dem wirtschaftlich Machbaren verbunden werden soll. Die Farbe Grün stehe dabei für die gesunde Natur, für Umwelt und Ökologie, das Blau für das reine und einfache menschliche Leben.²⁷⁴

Das neue Label

Der Entwurf der „hwan-kyung mark“ lässt sich im Wesentlichen auf zwei ältere Umweltzeichen zurückführen: Erstens auf das „environment“-„e“ im japanischen „Chikyû ni yasashii“ (1988), das dort auch für die Initiale der Erde stehen sollte (vgl. o. Kap. II.2.2). In diesem „e“ gründet offensichtlich die Idee des koreanischen Entwurfs, und dort findet sich auch bereits die Figur der Hand – wenn auch in entscheidend anderem Kontext. Die Blattgestaltung im koreanischen Umweltzeichen ist erkennbar an die Blattform der Bauhinia-Blüte angelehnt, die seit 2000 das „Hong Kong Green Label“ bestimmt. Soweit zu den direkten Vorbildern der „hwan-kyung mark“, in deren Anleihen sich die Semantik dieses intelligenten Zeichens jedoch keineswegs erschöpft.

Die Figuren von Blatt und Hand des koreanischen Umweltzeichens sind in Kreislinien unterschiedlicher Radien umeinander geführt. So entsteht das Bild eines offenen Kreislaufs, der immer wieder von außen her gespeist wird. Ein Außen des Kreislaufs wird zudem durch eine dritte Kreislinie angedeutet, die links des Blattstängels verläuft und dessen Kreisradius aufnimmt. Die Geste des Gebens und Nehmens wird evoziert, wobei die Hand immer nur nimmt und die Natur – versinnbildlicht durch das Blatt – aus ihrer Regenerierbarkeit heraus immer nur spendet. Hinzu kommt die Symbolik des Oben und Unten, die hier – und dies sehr im Unterschied zum Bild des „Chikyû ni yasashii“ – die Natur eindeutig über den Menschen setzt. In Abgrenzung zur firmeneigenen Produktauszeichnung „Hand in Hand“ der deutschen Firma Rapunzel wird noch einmal deutlich, dass die Idee gleichgewichtiger Partner nur durch eine wirklich symmetrische Bildanlage zum Ausdruck zu bringen ist. Die „hwan-kyung mark“ verweist durch die Gestaltung ihrer Bildelemente auf die Größe und Überlegenheit der Natur gegenüber dem Menschen.



Zeichenanwender wird mit den Richtlinien zur Nutzung des Zeichens ein Größen- und Verhältnisraster der pictura übermittelt.



Das „environment“- „e“ des japan. Umweltzeichens (1988)



Bauhinia-Blatt im Umweltzeichen des Hong Kong Green Council (2000)



Produktauszeichnung der dt. Firma Rapunzel (seit 1992)²⁷⁵

²⁷⁴ Vgl. erneut KELA (Hg), *Information on the Proper Use of Korea Eco-Label*, Version vom 7. August 2004.

²⁷⁵ aus: Landmann 1997: 67.

Das erste Umweltzeichen Koreas

Wie erwähnt, ist das koreanische Umweltzeichenprogramm älter als das aktuell vergebene Zeichen. Bereits 1992 führte das koreanische Umweltministerium ein Umweltzeichen in den Markt ein, das 1991 im Rahmen einer Ausschreibung entstanden war. Studenten, Künstler und Designer hatten Entwürfe zur Verfügung gestellt, unter denen auf der Grundlage einer öffentlichen Abstimmung ausgewählt wurde.²⁷⁶ Das *Bulletin of Korea Environmental Preservation Association* stellte im ersten Heft des Jahrgangs 1993 das Umweltzeichen vor. Unter Verweis auf den deutschen „Blauen Engel“ als erstem nationalem Umweltzeichen (1978) erklärt der Artikel auch die ganze Idee dieser Auszeichnung.

Für den internationalen Gebrauch erschien die Broschüre *Environmental Labelling in Korea: The Eco Mark*, in der das Zeichen selbst folgendermaßen erläutert wird. Die schwarze inscriptio verweist auf das Ziel der Auszeichnung: Die koreanischen Worte „deo-malge, deo-puruge“ bedeuten „sauberer und umweltfreundlicher“ („cleaner and greener“). In der subscriptio nennt sich das Vergabekomitee. Die in Blau (Himmel), Grün (Hügel) und Weiß (Vogel) gehaltene *pictura* soll ökologisches Gleichgewicht versinnbildlichen. Hinter dem Bild der „harmonious melody of tree and bird“ steht das Symbol der komplementären Lebensprinzipien Yin und Yang, dessen geschwungene Linie auch das zentrale Zeichen in der Nationalflagge („Tae-guck-Flagge“) der Republik Korea bestimmt.²⁷⁷

Was führte zur Abschaffung eines Zeichens, das auf so geschickte Weise die einheimische Symbolik mit der westlichen Tradition der klassischen Naturdarstellung zu verbinden scheint? Offenbar genau das: Das Design wurde rasch als altmodisch empfunden. Bei den Konsumenten erweckte es Assoziationen wie „mindere Qualität“, „Unbequemlichkeit“, „Orientierung an kleinen Produktionsbetrieben“ etc. und beeinflusste mögliche Kaufentscheidungen in negativer Weise. Zudem war das „deo-malge, deo-puruge“ nicht als Markenzeichen geschützt worden. Das Umweltministerium billigte sogar ausdrücklich die Nutzung der *pictura* in anderen umweltbezogenen Kontexten. Das Bild diente daher bald auch als Aushängeschild von Müllbeutelverkaufsstellen und diversen



Bulletin of Korea Environmental Preservation Association, H. 1 (1993)
Titelseite



Umweltzeichen Korea
1992 – 2004
(Gestaltung 1991)



Staatsflagge Republik Korea
(seit 25. Januar 1950)²⁷⁸

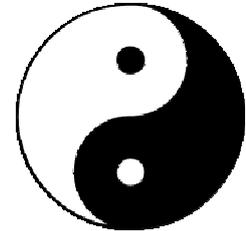
²⁷⁶ Das 1991 geschaffene Zeichen ist eine studentische Arbeit, der Name des Designers aber der KOECO nicht bekannt. Für alle Informationen zum Auswahlentscheid danke ich Stanley Seok, KOECO.

²⁷⁷ „The curved line in the center of the Mark was invoked from the national flag of Korea (the Tai-guck flag). It means the harmony of the universe. Generally, the Eco Mark shows harmonious melody of tree and bird.“ Vgl. *Environmental* 1994: 2. Eine Abbildung, die das Zeichen in den genannten Farben reproduziert, findet sich beispielsweise in den *GENews* 15: 7 (www.gen.gr.jp/pdf/gen15.pdf).

²⁷⁸ Zur Geschichte dieser Flagge, die um 1880 das Ende der völligen Abschottung Koreas gegenüber der Außenwelt, 1950 das Ende der japanischen Besatzung (1910-45) und der amerikanischen Verwaltung (1945-48) markierte, vgl. Smith 1975: 248. Abb. entnommen aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Republik_Korea.

Umwelteinrichtungen. Dies machte es der KELA schwer, die Identifizierbarkeit des Umweltzeichens zu sichern und das Zeichenprofil zu schärfen. Insbesondere die Zeichenanwender drängten mehr und mehr darauf, ein neues Umweltzeichen einzuführen, das in der Lage wäre, den Markenwert ihrer Ware zu erhöhen. Die High-Tech-Branche unter den Zeichenanwendern sprach sich für ein neues Design aus, dessen Wiedergabe auf den Produkten die Botschaft des hohen technischen Standards und der Orientierung an internationalen Marketingkonzepten vermitteln würde.²⁷⁹

In der Tat besitzt Südkorea nun ein Label, das sich in der Gestaltung an der schematisierten und stärker semantisierten Symbolik internationaler Piktogramme orientiert. Sehr viel enger als das erste Zeichen lehnt es sich an das Design anderer asiatischer Umweltzeichen an – so eng, dass seine Gestaltung aus zwei bestehenden Zeichen hergeleitet werden kann. Der Wiedererkennungseffekt des Zeichens ist seither gestiegen – und damit die Nutzbarkeit des Zeichens in der Werbung. Als zweitältestes asiatisches Umweltzeichenprogramm (nach Japan 1989) verfügt Südkorea über das derzeit jüngste Design (mit Indonesien 2004) und macht sich so die Erfahrungen der übrigen Vergabeländer zunutze. Auch die „hwan-kyung mark“ ist nicht als Markenzeichen, sondern nur durch das „Environmental Technology Law“ geschützt. Mit Zustimmung der Regierung kann die *pictura* auch hier wieder losgelöst vom Gesamtemblem für andere Zwecke mitgenutzt werden.



*Yin & Yang, die sich durchdringen und ergänzen*²⁸⁰

II.3.24 Indonesien (Ramah Lingkungan)

Das Design. Beschreibung und Auswahlentscheidung

Das Umweltzeichen Indonesiens wurde 2004 entworfen und zum internationalen Tag der Umwelt am 5. Juni 2004 eingeführt. Die Verantwortung für Kriterienentwicklung und Zeichenvergabe liegen beim Umweltministerium und der nationalen Standardisierungsbehörde Indonesiens. Vom Umweltministerium ging auch die Initiative zur Schaffung eines nationalen Umweltzeichens aus.²⁸¹



Ramah Lingkungan

*Umweltzeichen Indonesien
(Gestaltung
Chandra Rahmatillah 2004)*

²⁷⁹ „Korean Eco-Label logo was changed in 2004. The reasons why we changed it was; (1) The design of previous logo was old-fashioned (designed in 1991) which affected consumers' recognition in a negative way (poor quality, inconvenient, small manufacturer-oriented, etc). Especially, the old logo was also used as an official signpost of garbage bag selling shops and the logo of other public environmental facilities which made it difficult to protect and to enhance the identity of the Korea Eco-Label. Besides, a number of eco-label awarded companies had requested to change the logo in a way to increase their products' brand value. Especially, large size electronic makers wanted the logo attached on their products to be seen as more high-standard-based and more international concept-oriented.“ (Stanley Seok, KOECO, email aus dem Juni 2006).

²⁸⁰ Abb. entnommen aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Yin_yang.

²⁸¹ Anlässlich des Jahresmitgliedertreffens des Global Ecolabelling Network GEN (am 20. und 21. Oktober 2006 in Seoul) wurde Indonesien ins GEN aufgenommen (vgl. Newsletter Nr. 16: 3).

Das Zeichen zeigt zwei umeinander geschlungene weiße Blätter auf lindgrünem Untergrund. Die emblematische Anlage der Umweltzeichen ist hier aufgeweicht. Das Zeichen zeigt keine periphere Abgrenzung durch den Inschriftenring oder eine zusätzliche Linie. Vielmehr ist das Bildzentrum sogar zur Zeichenumgebung hin geöffnet. Die Blattstängel werden aus der Zeichenperipherie bogenförmig in die Bildmitte geführt. Die Zeicheninschrift ist in einer gesonderten Zeile unter das Bild gesetzt und verweist mit den Worten „Ramah Lingkungan“ – zu deutsch „umweltfreundlich“ – auf das ausgezeichnete Produkt.



*Der Grüne Punkt
des DSD (seit
1990)*

Der Weg von der Initiative zu einem nationalen Umweltzeichen bis zum Designwettbewerb und der Markteinführung des Entwurfs war in Indonesien lang und kompliziert. Bereits 1998 war für den Monat Juni die Ausschreibung eines Wettbewerbs seitens des Umweltministeriums vorgesehen. Eine Wirtschaftskrise aber bedingte politische Unruhen, die im Mai 1998 im Sturz des Staatschefs, General Suharto, kulminierten. Unabhängigkeitsbestrebungen in Osttimor (Republik seit Mai 2002) und in der Provinz Aceh (Kriegsrecht seit 2003) sowie Terroranschläge u.a. in Bali (2002) hielten das Land politisch in Atem.²⁸² Der Wettbewerb musste um Jahre verschoben werden. Erst 2004 konnte er ausgeschrieben, ein Siegerentwurf ermittelt und das Umweltzeichen eingeführt werden.²⁸³



Singapur (1992)



*Hong Kong GC
(2000)*

Ikongraphische Analyse

Das indonesische Umweltzeichen passt sich in seiner Anlage in die Gruppe asiatischer nationaler Umweltzeichen ein. Das Motiv des einzelnen Blattes entstammt dem 1992 entworfenen „Green Label“ aus dem unmittelbar benachbarten Singapur. Schon das Green Council Hong Kongs hatte im Jahr 2000 diese Motivik für das eigene „Green Label“ aufgegriffen. (Zur Herleitung der Blattmotivik s. daher o. Kap. II.3.15 Singapur).



*Südkorea
(2004)*

Indonesien doppelt das Blatt. Von Einfluß für diesen Entwurf sind also offensichtlich zudem die südkoreanischen Umweltzeichen. Wie oben (Kap. II.3.23) gezeigt werden konnte, rekuriert das erste koreanische Umweltzeichen auf die Taeguck-Flagge der Republik Korea und damit auf das Yin-Yang-Symbol der fernöstlichen Philosophie.²⁸⁴ Dieses erste koreanische Umweltzeichen wurde 1992 eingeführt und war bis 2004 in Gebrauch. Im Jahr 2004, also etwa zeitgleich mit dem indonesischen Umweltzeichen, wurde es durch die „Hwan-kyung mark in-zung“ ersetzt, die ein (gebendes) Blatt mit einer (nehmenden) Hand zu einem Kreislauf verschlingt.



*Südkorea
(1992-2004)*

Im „Ramah Lingkungan“ deutet sich ebenfalls der Rückgriff auf das Symbol

²⁸² Vgl. hierzu Brockhaus XIII: 233-45.

²⁸³ Ich danke Liana Bratasida, Direktorin der technischen Entwicklungsabteilung der Umweltbehörde Indonesiens, für ihre Auskünfte im Februar 1998. Weiterhin danke ich Dr. Rismawarni Marshal, Assistant Deputy for Standardization, Technology and Cleaner Production beim indonesischen Umweltministerium, für aktuelle Auskünfte und Übersetzungen aus Emails im November und Dezember 2006. Per Email wurde mir auch erstmals ein Bild des indonesischen Umweltzeichens zugänglich, welches zum Zeitpunkt der Erarbeitung der vorliegenden Analyse via Internet noch nicht verfügbar stand. (Dezember 2006). Mittlerweile (Januar 2007) ist Indonesien als Mitglied des Global Ecolabelling Network auf der homepage des GEN verzeichnet und das Zeichen abgebildet (www.gen.gr.jp/members.html).

²⁸⁴ Zur Diskussion dieses Jahrtausende alten Symbols vgl. Frutiger 2004: 73ff.

von Yin und Yang an. Die kleinteilige Ausführung einer gesamten Landschaft, die das alte koreanische Umweltzeichen der Kritik ausgesetzt hatte, wird jedoch vermieden. Die Darstellung der Blätter ist graphisch streng auf die Andeutung weniger Elemente wie Stängel und Blattadern reduziert. Die Farbgebung nimmt die Schattierung von Singapur und die Mehrfarbigkeit von Hong Kong zurück und lässt die Blätter plakativ vor grünem Hintergrund aus der Zeichenumgebung in die Bildmitte hineinwachsen. Von Einfluss auf die konkrete Gestaltung war also möglicherweise der „Grüne Punkt“. Das schon 1990 eingeführte Verpackungszeichen des privaten *Dualen Systems Deutschland*, das offensichtlich seinerseits auf das Grundmuster von Yin und Yang zurückgreift, wurde rasch international bekannt und von Unternehmen europäischer Nachbarländer als eigenes Signet übernommen.²⁸⁵

²⁸⁵ www.gruener-punkt.de (Dezember 2006). Der Grüne Punkt des privaten Unternehmens *Duales System Deutschland* wurde nach der Verabschiedung der Verpackungsverordnung 1990 durch das Bundesumweltministerium eingeführt. Schon 1992 übernahm die private *Eco-Emballage* Frankreich, 1994 die belgische *Fost Plus* den „Point Vert“ nach entsprechenden Verordnungen der jeweiligen Umweltministerien. Vgl. Landmann 1997: 91-96.

II.4.1 Die Farbvorschriften für die 33 nationalen und übernationalen Umweltzeichen weltweit

Tabellarische Übersicht

Die Farbvorschriften entstammen den in den jeweiligen Ländertexten zitierten Wiedergabevorschriften der Vergabestellen. Für die folgende Tabelle wurden die Angaben der Institutionen zusammengefasst, systematisiert und vereinheitlicht.¹ Die Abkürzung PMS steht dabei für das Pantone Matching System, das verbreitetste System zur exakten Farbwiedergabe. Die Pantoneskala hat herkömmlicherweise dreistellige Zahlen. Jüngere Systemerweiterungen haben vierstellige Zahlen für divergierende Farbtöne hinzugefügt (Verwendung in Taiwan und Thailand). Häufig ist daneben die Möglichkeit für eine Reproduktion im Vierfarbdruck angegeben (in der Tabelle als Vierfb. abgekürzt). Der Blauton Cyan erscheint hier als C, der Gelbton Yellow als Y, der Rotton Magenta als M und Schwarz, Black, als K (üblicherweise mit seinem Endbuchstaben abgekürzt, um Verwechslungen mit B für Blue zu vermeiden). Das Mischungsverhältnis ist durch Prozentzahlen angegeben. Die RGB-Skala ist eine Rot-Grün-Blau-Skala, durch die subtraktiv am Bildschirm alle Farben entstehen. In der Tabelle teilt die RGB-Nummer die Angaben zur Rotintensität (erste Stelle), zur Grünintensität (zweite Stelle) und zur Blauintensität (dritte Stelle) durch Schrägstriche ab. Ist in der Tabelle „keine Angaben“ verzeichnet, bedeutet dies, dass mir keine Informationen zugänglich waren. Im Unterschied hierzu bezeichnen drei Gedankenstriche, dass die Vergabeinstitution keine detaillierten Vorschriften zu Farbgebung und Varianten macht. In *jedem* Fall ist immer *auch* eine schwarz-weiße Wiedergabe der Zeichen in positiver und negativer Ausführung zugelassen. Wenn die Tabelle die Angabe „schwarz-weiß“ („s/w“) macht, ist keine farbige Ausführung des Zeichens vorgesehen. Auf außergewöhnliche Varianten (in Österreich, Frankreich, Schweden, Ungarn) wird im Kontext des jeweiligen Landeskapitels näher eingegangen. Die Reihenfolge der Umweltzeichen folgt der Chronologie ihrer Markteinführung (vgl. hierzu obige Tab. in Kap. II.2, S. 79).

Staat/ Staatenverbund	Zeichename	Farbgebung Ikon	Farbgebung Inschrift	präzise Farbvorschriften	Varianten/ Besonderheiten
Deutschland	Der Blaue Engel	blau-weiß	blau	---	---
Japan	Chikyû ni yasashii	weiß-blau	blau	---	---
Kanada	Environmental Choice	grün-weiß	weiß	---	jede einfb. Farbgebung zugelassen
USA	Green Seal	blau-grün	grün	<u>PMS</u> : 307 blau (Globus), 356 grün (O.K.-Haken, Inschrift) „or a reasonable facsimile thereof“ ²	einfarbig schwarz, einfarbig grün

¹ Ich danke Prof. Jay Rutherford, Bauhaus-Universität Weimar, für seine hilfreichen Erläuterungen.

² www.greenseal.org/certification/rules.cfm.

Staat/ Staatenverbund	Zeichename	Farbgebung Ikon	Farbgebung Inschrift	präzise Farbvorschriften	Varianten/ Besonderheiten
Neuseeland	Environmental Choice	grün-s/w	schwarz und weiß	<u>PMS</u> : 347 grün <u>Vierfb</u> : C=100%; Y=100%	s/w pos. od. neg., dabei Globus grün oder grau (40% schwarz)
Indien	Ecomark	s/w	---	---	---
Österreich	Umweltzeichen	grün-blau	rot	„Europablau“, „Laub bzw. Moosgrün“ ³	urspr. vorgesehen: einfb. Ausf. in blau, grün, braun, gelb und rot je nach Produktkategorie (nicht reali- siert); einfb. Ausf. dennoch zulässig
Nordischer Rat	„Schwan“	grün-weiß	grün oder schwarz	<u>PMS</u> : 347 grün <u>Vierfb</u> : C=70%; Y=56%, K=6%	---
Frankreich	Marque NF Environnement	blau-grün	blau	<u>PMS</u> : 293 blau (Ellipse), 293 Raster A 40% hellblau (Globus), 354 jadegrün (Blatt)	bei vierfb. Untergrund und s/w- Wiedergabe: größere weiße Ellipse um Gesamttemblem
Simbabwe	Environment 2000	grün-weiß	weiß	---	---
Schweden	Bra Miljöval	grün		<u>PMS</u> : 354 grün; <u>Vierfb</u> : C=100%; Y=100% <u>RGB-Skala</u> Nr. 0/152/54	Vorgängerzeichen auch in gelb
Singapur	Green Label	grün-weiß	grün	<u>PMS</u> : 342 dunkelgrün (Linien, Schrift, Blatt- inneres), 375 hellgrün (größere Blattfläche)	---
Kroatien	Prijatelj Okoliša	grün-weiß	grün	keine Angaben	keine Angaben
Tschechien	Ekologicky Šetrný Výrobek	grün-weiß	grün	<u>PMS</u> : 347 grün <u>Vierfb</u> : C=62,5%; Y=37,5%	---
Ungarn	Környezetbarát Termék	grün-weiß	schwarz	<u>PMS</u> : 347 grün; <u>Vierfb</u> : C 100%, Y 86%, K 4%	Abb.verbote für graues Zeichen sowie für grünes Ikon mit grüner Inschrift
Israel	Taw jarok	grün-weiß	schwarz	---	---
VR China (SEPA)	Huan	grün-gold	gold schwarz	---	---
Taiwan R.O.C.	Green Mark	grün-weiß	---	<u>PMS</u> : 3415 grün; <u>Vierfb</u> : C=100%; Y=80%; M=40%	Die Farbe des Zeichens darf der Verpackung angepasst werden.

³ aus den Entwürfen Friedensreich Hundertwassers, vgl. Entwurfsblatt XIII vor Kap. II.2.5.

Staat/ Staatenverbund	Zeichename	Farbgebung Ikon	Farbgebung Inschrift	präzise Farbvorschriften	Varianten/ Besonderheiten
Thailand	Sha-Lark Kheaw	grün-weiß	grün	<u>PMS</u> : 3405 grün; <u>Vierfb</u> : C=80%; Y=65%	---
Niederlande	Milieukeur	s/w	weiß	---	---
Spanien	Marca AENOR Medio Ambiente	weiß-grün	grün	---	---
Europäische Union	„Europablume“	grün-blau-weiß	---	<u>PMS</u> : 347 grün (Stängel, Blätter und „E“); 279 blau (Blütenblätter-Sterne)	---
Slowakien	Environmentálne Vhodný Výrobek	grün-blau	schwarz	---	Die Farbe des Zeichens darf der Verpackung angepasst werden.
Brasilien	ABNT – Qualidade Ambiental	blau-grün-weiß	schwarz	---	---
Polen	Znak Ekologiczny	grün-weiß	weiß	<u>PMS</u> : 347 grün	---
VR China (CSC)	Zhong Guo Huan	petrol-grün	schwarz	---	---
Hong Kong (GC)	Green Label	grün-weiß	schwarz	<u>Vierfb</u> : C=76C%; Y=91 (Blatt, äußere Kreislinie); C=100%; Y=69%; K=60% (Inschrift)	---
Australien	Environmental Choice	grün-rot-weiß	grün und weiß	keine Angaben	keine Angaben
Ukraine	Ekologitschno tschisto ta bespetschno	hellblau-grün	grün	keine Angaben	keine Angaben
Philippinen	green choice	grün-blau	weiß	<u>RGB-Skala</u> Nr. 11/112/20 dunkelgrün (äußerer Ring), Nr. 2/15/182 dunkelblau (Globus), Nr. 87/206/249 (Wassertropfen), Nr. 7/168/4 (Blatt; halbe Knospe), Nr. 159/243/157 (Blatt-hintergrund der rechten Zeichenhälfte)	---
Hong Kong (FEP)	Eco-Label	blau-grün-weiß	schwarz	keine Angaben	keine Angaben
Republik Korea	Hwan-kyung mark in-zung	blau-grün	blau	<u>PMS</u> : 362 grün (Blatt), 293 blau (Hand, Halbkreis); <u>Vierfb</u> : C=70%; Y=85% (grün), C=100%; M=60% (blau); <u>RGB-Skala</u> Nr. 77/174/65 grün, Nr. 12/65/154 blau; <u>Netzversion</u> : #4DAE41 (grün), #0C419A (blau)	---
Indonesien	Ramah Lingkungan	grün-weiß	grün	keine Angaben	keine Angaben

II.4.2 Die Farbgebung der nationalen Umweltzeichen

„Im frühmittelalterlichen Europa überwog die unzugängliche, unkultivierte, mit dichten Wäldern bewachsene Landschaft [...]. Die menschlichen Siedlungen, inmitten gerodeter Waldflächen vereinzelt entstanden, bildeten gleichsam Enklaven; der Mensch war seiner Umwelt [...] ausgeliefert, die Wirtschaft an ein natürliches Umland gebunden.“¹ So leitet Harry Kühnel sein mentalitätsgeschichtliches Kapitel zum Naturverhältnis des Mittelalters ein. Gerade die Warmzeit zwischen dem 10. und dem 13. Jahrhundert bewirkte eine überbordende Vegetation. Doch auch frühere Textzeugnisse etwa wandernder Missionare des 8. Jahrhunderts künden von den schwer gangbaren Urwäldern Mitteleuropas. In dieser Zeit entstand im Althochdeutschen das Wort für „grün“. Es bedeutete ursprünglich „wachsend“ und gibt diese Wurzel noch heute in seiner Verwandtschaft mit dem englischen „grow“ zu erkennen.²

Die Farbe grün ist im Zusammenhang mit dem Natur- und Umweltgedanken so selbstverständlich, dass ihr Name zum Synonym der Ökologie geworden ist. In den Benennungen von sieben Umweltzeichen ist der Bestandteil „Umwelt-“ durch das Wort „grün“ ersetzt: „Green Seal“ (USA), „Green Label“ (Singapur, Thailand und Hong Kong GC), „Green Choice“ (Philippinen), „Green Mark“ (Taiwan) und „Taw jarok“ (Israel). Die obige Tabelle zu den Farbvorschriften für die nationalen Umweltzeichen belegt dementsprechend, dass das Grün weltweit in der Farbgebung für die nationalen Umweltzeichen vorherrscht: In 29 der 33 Embleme spielt grün eine Rolle.

Die Gleichsetzung von „grün“ mit Vegetation und so mit „Umwelt“ ist also – jedenfalls heute – nicht auf den europäischen Kulturkreis und die gemäßigte Klimazone beschränkt. In seiner Untersuchung *Die Zeichen der Menschen und Völker* hält Whitney Smith auch angesichts der Flaggen Jamaikas, Mauritius', Togos und Ruandas die Landschaftssymbolik der grünen Farbe fest.⁴ Wie die *Flaggen-Enzyklopädie* von Alfred Znamierowski nachweist, wird nicht nur das panafrikanische, sondern auch das panarabische Grün in den Flaggen muslimischer Staaten von der Symbolik der Vegetation überlagert.⁵

Daher gerät das Grün der Umweltzeichen und ihrer Verbände auch nicht in Konflikt etwa mit der Symbolik des Grün im Islam. So ist das Signet



blau und grün im Kalpataru, dem Signet des indonesischen Umweltministeriums³

¹ Kühnel 1993: 562; für das Folgende vgl. ebd.: 562f.; 567; 596f.

² Etymologisch ist das Farbwort „grün“ seit dem 8. Jahrhundert fassbar. Kluge 1995: 341.

³ www.menlh.go.id (Version November 2006). Ich danke Evan Bozowsky, GEN-Sekretariat, für den Hinweis auf die Webadresse. Die englische Version der Website ist noch nicht verfügbar. Ich danke Rismawarni Marshall, Assistant Deputy for Standardization, Technology and Cleaner Production beim indonesischen Umweltministerium, für Auskünfte zu diesem Zeichen, das die Harmonisierung der Umwelt darstellen soll (Email aus dem Dezember 2006).

⁴ Smith 1975: 96; 245; 277; 287. Vgl. auch ebd.: 306. Hierzu auch Ingfield 1980: 94 für die Madegassische Republik. Zur Rolle der Farbe grün im Islam Ingfield 1980: 22; 68; 71 (zu den Flaggen Indiens und Sri Lankas, deren grüner Streifen die muslimische Minderheit im Land symbolisiert). – Die Soziologin Eva Heller hat 1888 Personen nach ihren Assoziationen zur Farbe grün befragt und folgende Ergebnisse festgehalten: Hoffnung (52%); „Natürlichkeit“ schlechthin (48%); Zuversicht (26%); Frische (34%); Herbheit (34%); Saures (38%); Bitteres (27%); Gesundes (30%); Lebendigkeit (38%) (Heller 1999: 18; 71-77). Wie keine andere Farbe vereinigt das Grün aber auch gegensätzliche Konnotationen und steht für das Gesunde wie das Giftige (Ebd.: 13). Für 12% der Befragten war grün die Lieblingsfarbe, bei 10% die unbeliebteste.

⁵ Zamierowski 2001: 122-125. Das Grün ist dabei ursprünglich die Farbe nur der Fatimiden, die sich auf Fatima, Tochter des Propheten, zurückführen. Es konkurriert mit dem in den heutigen Flaggen überwiegenden Rot der Haschemiten, welche Hashem, den Urgroßvater des Propheten, als ihren Ahnherrn ansehen.

des indonesischen Umweltministeriums, das Äste und Wurzeln anzudeuten scheint, ganz in blau und grün gehalten.⁶ Das entsprechende Umweltzeichen zeigt weiße Blätter auf grünem Hintergrund und eine grüne Inschrift. Auch im Falle Singapurs zeigt sich die Reibungslosigkeit, mit der sich das Grün des Umweltbereichs mit der muslimischen Symbolik etwa der Flagge vereinbaren lässt. Das Umweltzeichen Singapurs zeigt seit 1992 ein grünes Blatt. In der Staatsflagge (seit 1959/66) zitiert die Inselrepublik den islamischen Halbmond mit fünf Sternen.⁷

Ikonizität

Die Mehrzahl der nationalen Umweltzeichen wird erwartungsgemäß von der grünen Farbwahl bestimmt oder mitbestimmt. Das Grün wird allerdings durch das Blau ergänzt, das in immerhin 13 der 33 Umweltzeichen Anwendung findet. In sieben Fällen (Japan, USA, Frankreich, Brasilien, China CSC, Ukraine, Philippinen) bezeichnet das Blau einen Globus. In drei dieser Darstellungen semantisiert dabei *allein* das Blau einen einfachen Kreis, der in anderer Farbgebung gar nicht als Bild unseres Planeten dekodierbar wäre: Die grünen Globen der Umweltzeichen von Neuseeland, Israel, Taiwan und Thailand bedienen sich einer Andeutung des kartographischen Gitters, um die Erdkugel zu bezeichnen. Das Grün findet in den Umweltzeichen überwiegend in der Blatt- und Baumdarstellung Verwendung (so in Kanada, Frankreich, Singapur, Tschechien, Ungarn, Europa, Slowakien, China CSC, Hong Kong GC, Australien, Ukraine, Philippinen, Republik Korea, Hong Kong HKFEP; in Israel, Taiwan, Thailand und Indonesien weißes Blatt grün konturiert).

Das bedeutet, dass die Farbgebung der nationalen Umweltzeichen in erster Linie im Dienst der ikonischen Abbildung steht: blau für die Erde, grün für die Natur. Die Farbe der Zentralikone ermöglicht oder erleichtert ihre Lesbarkeit. Das Design folgt konventionellen Darstellungsmustern und will in fast keinem Fall originell sein (eine Ausnahme bildet sicherlich der Entwurf Hundertwassers). Dies gilt für die kreisrunde Grundform wie für die Farbgebung, deren weltweite Übereinstimmung bei fehlender internationaler Vorschrift oder Übereinkunft zunächst überrascht.⁸ Die ikonographische Untersuchung der einzelnen Zeichen (s.o. Kap. II.2-II.3) konnte jedoch gegenseitige Beeinflussungen *innerhalb* der Gruppe der nationalen Umweltzeichen herausarbeiten: Die Entwürfe aus Neuseeland und Australien, aus Tschechien und Polen, aus Singapur, Hong Kong (GC) und Indonesien sowie die Gruppe der Globen in den asiatischen Umweltzeichen (Japan, Taiwan, Thailand, China CSC, Philippinen) zeigen jeweils eine direkte Abhängigkeit vom Zeichendesign benachbarter Länder und Regionen.

Wie nun die Farbtabelle verdeutlicht, erstrecken sich diese global wirksamen Darstellungskonventionen und Einflüsse, die sich im Verlauf der Entwicklung der Umweltzeichenfamilie herausbilden, auch auf die Farbgebung. Vorherrschend unter den vorgeschriebenen Grüntönen ist das Pantone 347, eine hochgesättigte und reine Farbe, die einer

⁶ Ich danke Prof. Karl Schawelka für die Anregung, den möglichen Konflikt von islamischer Symbolfarbe und Umweltsymbolfarbe zu überprüfen. - Indonesien ist mit über 80% muslimischer Bevölkerung ein muslimischer Staat (de.wikipedia.org/wiki/Indonesien; Version Nov. 2006). Die bikolore Flagge allerdings zeigt nicht das fatimidische Grün, sondern im oberen Querbalken das haschemitische Rot, ergänzt durch Weiß (Znamierowski 2001: 175).

⁷ In einer aufgesetzten Deutung sieht man im Halbmond allerdings religionsneutral ein Bild für die junge Nation. (Vgl. Znamierowski 2001: 175; dazu Ebd: 106; 110). Der links stehende Halbmond Singapurs öffnet sich zur Flagge hin, was grafisch das Bild eines *abnehmenden* Halbmonds bedingt. Diesen zum Symbol einer jungen Nation zu machen, ist ein Fehlgriff, der die Willkürlichkeit solcher nachträglich überformenden Symbolik sehr schön verdeutlicht.

⁸ Vgl. Gronert 1999: 12.

eindeutigen Identifizierbarkeit dienlich ist.⁹ Neuseeland ist das erste Land, das dieses mittlerweile typische Umweltzeichen-Grün verwendet. Genau denselben Farbton schreiben bald der Nordische Rat (1991), Tschechien und Ungarn (beide 1993), die EU (1996) sowie Polen (1998) für ihre Umweltzeichen vor. Weitere Zeichen nutzen sehr dicht benachbarte Töne der Farbskala (354 – Frankreich 1991 und Schweden 2003; 342 – Singapur 1992). Für die Relevanz der Farbe grün tritt offenbar der Einfluss bestehender auf neu entwickelte Zeichen zum Aspekt der ikonischen Farbgebung hinzu.

Signalement

Mit der ikonischen Farbwahl offenbaren sich die Umweltzeichen als Zeichenfamilie, die nicht der Logik von Werbung und Markenzeichen gehorcht. Denn folgt man den Erkenntnissen, die Eva Heller in ihrer Studie zur Farbwirkung publiziert hat, so gilt für Werbung und Marken eher das Prinzip der „unmöglichen“, d.h. nicht-ikonischen Farbgebung, die bei „typischer Form“, d.h. ikonischer Abbildung, für den zweiten, aufmerksamen Blick sorgt:

„Das Prinzip der unmöglichen Farbe eignet sich besonders gut, um Werbefiguren und Firmenzeichen zu erfinden. Werbefiguren und Firmenzeichen müssen auffallen, sonst haben sie ihren Zweck verfehlt. Die [zuvor erläuterte] Forderung, daß jede kreative Farbgebung verständnisgerecht sein muß, bedeutet hier, daß ein Sujet in untypischer Farbe eine typische Form haben muß, sonst wird die kreative Farbgebung nicht verstanden.“¹⁰

Zugunsten einer unmittelbaren Verständlichkeit verzichten die nationalen Umweltzeichen in der Regel auf ein kreatives und ungewöhnliches Design. Denn farblich kreativ gestaltet und daher werbewirksame, weil auffällige Embleme wären nach dieser Logik am ehesten der deutsche „Blaue Engel“, sodann die grüne Scheibe und die blauen Bäume in Hundertwassers Umweltzeichen für Österreich, interessanterweise aber auch das kanadische Ahornblatt. Denn durch die Darstellung des Nationalsymbols in seiner Komplementärfarbe (grün statt rot) folgt das kanadische „Environmental Choice“ gerade *nicht* den Regeln der ikonischen Abbildung. Das kanadische Umweltzeichen grenzt sich durch seine – im Rahmen der Umweltzeichenfamilie typische – Farbgebung gerade von den Reproduktionen des Flaggensymbols in den kanadischen Markenzeichen ab (vgl. o. Kap. II.2.3).

Doch auch die wenigen Beispiele einer „kreativen Farbgestaltung“ nutzen die Farben grün und blau. Wie die Semiotik herausgearbeitet hat, wirken diese Farben schwach und passiv, während als klassische Signalfarbe das Rot gilt. Im Verlauf seiner Untersuchung des Straßenverkehrszeichensystems hält Martin Krampen fest:

„Daß die Dimensionen der Mächtigkeit und Aktivität mit Farbe in Zusammenhang stehen, ist aus einer Reihe von Untersuchungen bekannt [...]. Mächtigkeit steht mit dem Aspekt der Schwarz-Weißbeimischung einer Farbe im Zusammenhang. Dunkle Farben wirken mächtig, zarte Pastelltöne wirken schwach. Aktivität dagegen hat mit dem Farbton, der Position einer Farbe im Spektrum, zu tun. Farben vom roten Ende des Spektrums wirken aktiv und erregend, Farben vom blauen Spektrum Ende des Spektrums eher passiv und beruhigend.“¹¹

⁹ Vgl. Schawelka 2007, der Sättigungsgrad und Eindeutigkeit der Farben bei Flaggen hervorhebt. Neuseeland gibt als Vierfarbdruckvariante des PMS 347 das klare Mischungsverhältnis von 100% Cyan und 100% Gelb an (s.o. Tabelle). Kurioserweise gibt Schweden ebendieses Mischungsverhältnis zur Reproduktion eines anderen PMS-Tons an, nämlich 354, während Ungarn und Skandinavien ihr PMS 347 durch eine geringe Beimischung von schwarz erzielt wissen möchten. Bei der Unterschiedlichkeit der Vierfarb-Varianten stellt sich die Frage, wie sinnvoll und notwendig die detaillierten Farbvorschriften seitens der meisten Vergabeinstitutionen überhaupt sind.

¹⁰ Heller 1999: 45.

¹¹ Krampen 1988: 152. Krampens Studien zu formkonformen und formkonträren Einfärbung sind hier irrelevant, da die Umweltzeichen formkonform eingefärbt sind.

Die Signalfarbe rot kommt - insbesondere in der Natur - auf schwarzem und weißen Hintergrund am besten zur Geltung, weswegen nicht nur die Straßenverkehrszeichen, sondern auch frühe Flaggen gerne mit dieser Farbkombination arbeiten.¹³ Beide Zeichensysteme funktionieren im landschaftlichen Umfeld und müssen sich daher vor grünem Hintergrund besonders deutlich abheben. Aus wahrnehmungspsychologischer Sicht gilt der Zwang zur Kontrastierung vom grünen Hintergrund jedoch ebenso für andere Zeichensysteme, deren Funktion mit einer Signalwirkung einhergeht. Auch Marken, deren Zweck in der Auffälligkeit und Einprägsamkeit liegt, sind mit einer grün-blauen Einfärbung schlecht beraten. Entwicklungsgeschichtlich bedingt nimmt der Mensch das Grüne *immer* als Umgebung wahr, an der vorbei und durch die hindurch man nach Veränderbarem - andere Menschen, Tiere, mögliche Gefahr – Ausschau hält. Blau Eingefärbtes erzielt in der Regel die Wirkung des Sich-Entziehenden. Es ist die Farbe des Himmels und der verblauenden Ferne.¹⁴



*ursprüngliche Marke
TransFair (1992-2003)*¹²



*umgestaltete Marke
TransFair (seit 2003)
in grün und blau*

Die nationalen Umweltzeichen verzichten also nicht nur auf die Prägnanz einer kreativen Formgestaltung, sondern auch auf die Werbewirksamkeit kräftiger Signalfarben aus dem Bereich von rot und orange: Die Umweltzeichenfamilie wählt fast ausschließlich grün und blau. Einzige Ausnahmen sind das rote Quadrat des australischen „Environmental Choice“ und die rote Schrift in Hundertwassers Zeichen für Österreich. Der Einfluß dieser Farbwahl geht mittlerweile sogar schon über die Umweltzeichenfamilie hinaus. So gestaltete der Verein *Transfair* e.V., der sich für fairen Handel mit den Schwellenländern einsetzt, sein einprägsames schwarz-weißes Signet 10 Jahre nach der Markteinführung um. Seit 2003 firmiert *Transfair* unter einem blau-grünen Zeichen, das zwar grafisch schlichter gestaltet ist. Das neue Zeichen lässt dennoch die Klarheit des ersten „TransFair“-Design vermissen.

Karl Schawelka geht in seiner Studie zur Farbwahl bei Flaggen und politischen Gruppierungen von einer „subtraktiven“ Auswahl aus. Das bedeutet, dass die Grünen nicht nur deshalb „Grüne“ heißen, weil sie sich als erste im Umweltschutz engagiert haben, sondern weil es die Schwarzen, die Roten und die Blau-Gelben schon gab. Möglich ist allerdings auch, gerade im Hinblick auf Flaggen, eine Entscheidung aufgrund von bewusster Anlehnung an Bestehendes. Dies kann sich auf Farben wie das Blau-Weiß-Rot der Trikolore, auf Formen wie Kreuz und Halbmond sowie auf charakteristische Anordnungen wie Union Jack und Sternenbanner beziehen.¹⁵

Wie die ikonographische Untersuchung der nationalen Umweltzeichen gezeigt hat, ist der traditionelle Symbolgehalt in den Ikons dieser Zeichenfamilie sehr hoch. Zudem konnten Einflüsse in Form- (Globus, Blatt) und Farbgebung festgestellt werden. Daher ist hier von der additiven Design-Entscheidung, also einer Gestaltung in bewusster Anlehnung an eine bestehende Tradition auszugehen. Eine eigene Tradition besaß bei Einführung des „Blauen Engels“ z.B. die Zeichenfamilie

¹² Vgl. www.transfair.org/ueber_transfair/wer_sind_wir/index.php (Version Nov. 2006).

¹³ Vgl. Znamierowski 2001: 15; Schawelka 2007. Smith 1975 vermutet als Ursprung der alarmierenden roten Fahne das im Blut des Gegners getränkte Tuch.

¹⁴ Schawelka 2004: 147; Ders: 2007. Zur Farbwirkung des Grünen und Blauen s.u. detaillierter.

¹⁵ Vgl. hierzu die erhellenden Zusammenstellungen der Flaggenfamilien bei Znamierowski 2001 sowie Schawelka 2007.

der UNO bereits. Und das erste nationale Umweltzeichen stammt direkt aus dieser Zeichenfamilie. Das Blau des „Blauen Engels“ hatte, obwohl Signet des Umweltprogramms der UN, zunächst weniger mit dem Umweltgedanken zu tun, als vielmehr mit der Eingliederung des Zeichens in die Familie der UNO-Signets. Mit dem Bild implementierte das erste nationale Umweltzeichen die Farbe blau in die entstehende Zeichenfamilie und beeinflusste damit nachweislich das chronologisch zweite Zeichen: Die JEA gibt als Referenzfarbe für das japanische Umweltzeichen schlicht die Farbe des „Blauen Engels“ an.¹⁶

Mit der Farbwahl werden die Zeichenassoziationen festgelegt. Interessant ist deshalb auch die farbliche Verwandtschaft der Umweltzeichen zur Gruppe der Banken- und Versicherungslogos: Das Erscheinungsbild von Deutscher Bank, Sparda Bank, DKB, BHW, Hypo Vereinbank, Volks- und Raiffeisenbanken, Allianz, Signal Iduna und Techniker Krankenkasse beispielsweise ist mit der Farbe blau verbunden. AOK, Barmer, DKV, HEK und KEH Ersatzkasse haben ein grünes Logo. Beide Farben sind daher inzwischen auch mit der Idee der gesicherten Lebensgrundlage konnotiert.

Die Farbsymbolik von grün und blau

Es konnte gezeigt werden, wie die Farbe blau in die Umweltzeichenfamilie gelangt ist und wie dies firmeneigene Umweltmarken wie „TransFair“ beeinflusst, obwohl das Blau sich für ein Zeichen auf einer Produktverpackung aufgrund mangelnden Signalements nur bedingt eignet. Die erste Verwendung des Grünen, genauer des Pantone-Farbtönen 347, ist nicht durch den Einfluss bestehender Zeichentradition zu erklären. Auch der Leitgedanke der Ikonizität macht die Farbwahl hier nicht verständlich, denn im „Environmental Choice“ Neuseelands markiert das Grün gerade kein Blatt, sondern einen Globus. Der ikonischen Abbildfunktion und der Anlehnung neuer Gestaltungen an bestehendes Design tritt offenbar eine tradierte *Farbsymbolik* zur Seite, die das Grün für die Visualisierung von Umweltschutzgedanken empfiehlt.

In seiner Anfang 1808 abgeschlossenen Farbenlehre bestimmt Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) gelb und blau zu den „Urfarben“ und belegt sie als „Urkontraste“ mit den Attributen der Aktivität, des Hellen, der Wärme, der Nähe und der Abstoßung (gelb), bzw. der Passivität, des Dunklen, der Kälte, der Ferne und der Anziehung (blau).¹⁷ In der Forschungsliteratur wird diese Zuschreibung mit der „transkulturellen Urerfahrung“ der Unermesslichkeit angesichts eines tiefblauen Himmels in Verbindung gebracht.¹⁸ Goethes Ordnung der Farben wird in der Bauhauslehre wieder aufgegriffen und um die Formenzuordnung von Dreieck (gelb) und Kreis (blau) erweitert.¹⁹ Im Farbenseminar des Bauhaus-Lehrers Hirschfeld-Mack etwa wird der Grundfarbe blau die Grundform des Kreises zugeordnet. Formgebung und Farbgestaltung der meisten nationalen Umweltzeichen

¹⁶ Vgl. o. Kap. II.2.2 Japan, Anm.

¹⁷ Vgl. Goethe 1981: XIII, § 552 sowie § 696. Goethe geht weiterhin von einer Steigerung des Gelb-Blau-Verhältnisses zum Rot hin aus und nimmt das Rot als dritte Grundfarbe hinzu. Vgl. aus der umfangreichen Forschungsliteratur hierzu z.B. van Biema 1997: 86-90; Schawelka 1999: 18.

¹⁸ Gercke 1990 zit. nach Schuth 1995: 14.

¹⁹ Dem Roten wird das Quadrat zugeordnet. Diese Form- und Farbzugeordnet. Diese Form- und Farbzugeordnet greift das australische Umweltzeichen auf: Das schwarze Quadrat aus dem neuseeländischen Vorbild wird rot eingefärbt. Zur Farb- und Formenlehre des Bauhauses vgl. z.B. Thürlemann 1988: 24; Abb. aus dem Farbenseminar Hirschfeld-Macks, Bauhaus, bei Düchting 1996: 272. Auch der Zeichentheoretiker Martin Krampen greift in seinem Vortrag zum „Blauen Engel“ diese Farb- und Formsemantik auf. Der runden Form ordnet er den „Eindruck von Schwäche“, aber auch des Friedlichen und Schönen zu. Stärkster Gegensatz dazu ist der zackige Stern. „Wer also ein Zeichen attraktiv gut und friedlich erscheinen lassen will, sollte runde Formen verwenden.“ (Krampen o.J.: 5) Vgl. hierzu die ausführliche Darstellung der zugrundeliegenden Versuchsreihen in seiner Untersuchung des Straßenverkehrszeichensystems (Krampen 1988: 149-162).

erscheinen also auch vor diesem Hintergrund „richtig“, ja geradezu zwingend. Als wichtigster Farbtheoretiker des Bauhauses nimmt auch Wassily Kandinsky Goethes Farbcharakteristiken auf und ordnet den Farben gelb und blau die Gegensatzpaare von Wärme und Kälte sowie exzentrischer und konzentrischer Bewegung zu. Dem Gelb als „*typisch irdischer Farbe*“ setzt er das Blau als „*typisch himmlische Farbe*“ entgegen und schreibt ihm die Wirkung zu, im Menschen „die Sehnsucht nach Reinem und Übersinnlichem“ zu wecken.²⁰

Aus den Charakterisierungen von gelb und blau folgt Kandinskys Bestimmung der Sekundärfarbe grün. Wenn die Mischung des exzentrischen Gelb mit dem konzentrischen Blau zur Aufhebung der farbinhärenten Bewegungen führt, entsteht „*volle Unbeweglichkeit und Ruhe [...] Es entsteht Grün.*“ Obwohl die Bestimmung der Passivität des Grünen auch einen abwertenden Beigeschmack erhält, unterstreicht Kandinsky doch das Bewegungspotential der Farbe und hebt es positiv von der Trostlosigkeit des Hell-Dunkel-Ausgleichs grau ab.²¹ „Absolutes Grün ist die ruhigste Farbe, die es gibt: sie bewegt sich nach nirgends hin und hat keinen Beiklang der Freude, Trauer, Leidenschaft, sie verlangt nichts, ruft nirgendshin. [...] Bei Übergang ins Helle oder Dunkle behält das Grün den ursprünglichen Charakter der Gleichgültigkeit und Ruhe.“²²

Auch dem Blau wird die Wirkung des Ruhigen und Friedlichen, des Passiven und sich Entziehenden zugeschrieben.²³ Dass es für die Kunst des Mittelalters, etwa in der Darstellung der „Schutzmantelmadonna“ einen so hohen Stellenwert hatte, hat allerdings nicht nur symbolische, sondern auch wirtschaftliche Gründe. Lapislazuli, das Farbpigment des Ultramarinblau, war teurer als Gold.²⁴ Der Mantel der Gottesmutter hat seine Farbe nicht vom blauen Himmel (der ohnehin in der mittelalterlichen Malerei in der Regel in Gold ausgeführt ist, um das Nur-Licht-Sein des Universums zur Anschauung zu bringen). Das Blau der Maler entspricht in seiner Kostbarkeit vielmehr dem Purpur der Textilfärber und nobilitiert so die in blau gewandete Figur eines Bildes.²⁵

In der Kunst des 20. Jahrhunderts hat Yves Klein (1928-1962) die Farbwirkung des Ultramarinblau in seinen Bildern und Plastiken am weitesten ausgereizt. Klein, der sich selber Yves le Monochrome nannte, entdeckte 1956 die Möglichkeit, mithilfe des Petroleumextraktes Rhodopas das Ultramarin-Pigment in so reiner Form in Malerfarbe zu verwandeln, dass sich die ungewöhnliche Leuchtkraft dieses Blautons erhält. Das IKB – International Klein Blue –, das Yves Klein sich gern hätte patentieren lassen, hat allerdings nichts mehr mit der Zuordnung zum Dunklen zu tun, von der die Goethesche Farbenlehre spricht. Vielmehr zieht das IKB seine Wirkung aus der Umwandlung von UV-Strahlen in sichtbares Licht, so dass ein tatsächliches Leuchten von der bemalten Leinwand ausgeht.²⁶

²⁰ Kandinsky 1952: 89; 87-98. Kursiv. im Orig. Vgl. hierzu auch Wünsche 1989: 98-101; Thürlemann 1988: 23.

²¹ Kandinsky wertet das Grün als selbstzufrieden und „nach allen Richtungen beschränkt“ ab. Er vergleicht es in diesem Zusammenhang mit der Bourgeoisie und einer wiederkäuenden Kuh, die „mit blöden, stumpfen Augen die Welt betrachtet.“ (Kandinsky 1952: 94f.). Dennoch hält er im Vergleich zum Grau fest: „*Grau ist klanglos und unbeweglich. Diese Unbeweglichkeit ist aber eines anderen Charakters wie die Ruhe des Grün, welches zwischen zwei aktiven Farben liegt und ihr Produkt ist. Das Grau ist deswegen die Unbeweglichkeit, die trostlos ist.*“ (Ebd.: 98f, Kursiv. im Orig.).

²² Ebd.: 94f. Vgl. auch Goethes Ausführungen zur „sinnlich-sittlichen Wirkung“ des Grünen in der Farbenlehre (Goethe 1981: XIII, § 801f.).

²³ Kandinsky 1952: 92f; Goethe 1981: XIII, § 778-785; Schuth 1995: 15.

²⁴ „Diese göttliche Farbe musste oft genug mit Gold aufgewogen werden, die besten Sorten konnten den Goldwert sogar übersteigen“, schreibt Bruns 1997: 154.

²⁵ Vgl. Schuth 1995: 234; zu Leonardos „geliebtem azzurro“ vgl. auch ebd.: 29; Bruns 1997: 156.

²⁶ Schawelka 1998: 57. Vgl. zu Klein auch Gercke 1990: 426f.

Dass das Blau heute in der westlichen Kultur die Lieblingsfarbe der mit Abstand meisten Menschen ist, zeigt für Michel Pastoureau, dass die Farbe alle Symbolkraft eingebüßt hat und nichtssagend geworden ist.²⁷ Seit der Besetzung des Blauen durch die Flaggen der Vereinten Nationen (1947) und der Europäischen Union (1955), seit der Mission der „Blauhelme“ als Friedenssoldaten in aller Welt, ist das Blau für jede spezifische Symbolik verloren: „Blue has become an international color charged with the mission of promoting peace and understanding between peoples [...]. Blue has become the most peaceful and neutral of all the colors. Even white seems to possess a greater, more specific, and more directed symbolic force.“²⁸

Zusammenfassung

Das Farbwort „grün“, dessen Bedeutung ursprünglich nur auf die Vegetation zielte, ist weltweit zum Synonym für die Umwelt geworden. Inschriften und Farbgebung identifizieren nationale Umweltzeichen weltweit mit der Farbe grün. Als zweithäufigste Farbe tritt blau hinzu. Zur Farbwahl der Umweltzeichen trägt auch das Bemühen der Designer um stimmige ikonische Abbildungen bei: Dient das Grün der Darstellung von Blättern und Bäumen, so ist die Darstellung eines Globus häufig blau eingefärbt. Die Gleichförmigkeit der Farbgestaltung innerhalb der Umweltzeichenfamilie erklärt sich zudem aus der bewussten Anlehnung neuer Entwürfe an die bestehenden, global verbreiteten Zeichen. So stammt das Blau des ersten nationalen Umweltzeichens direkt aus der Zeichenfamilie der UNO, denn der „Blaue Engel“ ist dem Signet der UNEP entlehnt. Farblich verwandt sind auch etliche Banken- und Versicherungslogos. Die Farbgestaltung der Umweltzeichenfamilie hatte ihrerseits inzwischen bereits Auswirkungen auf Umweltmarken wie „TransFair“.

Mit den Farben grün und blau ist in der Moderne die Vorstellung von Ruhe und Frieden verbunden. Die Zuordnung von Farben und Formen in der Bauhaus-Lehre verbindet die Grundfarbe blau mit der Grundform des Kreises. Interessanterweise stimmt somit die Zuordnung dieser Farblehre mit der jüngeren Tradition einer ikonischen, den Satellitenbildern folgenden Globusdarstellung überein. So erstaunt nach Abschluss der Untersuchung nicht mehr, was zu Beginn für Überraschung gesorgt hatte²⁹: dass sich hinsichtlich der Farbe keine nationale Differenzierung unter den Umweltzeichen vornehmen lässt. Die Faktoren der Ikonizität des Zentralikons, der Anlehnung an bestehende Zeichen innerhalb der Zeichenfamilie sowie eine tradierte Symbolik der Farbwirkungen von grün und blau ersetzen fehlende internationale Abbildungsvorschriften und sind für die einheitliche Gestaltung der Umweltzeichen-Embleme verantwortlich.

²⁷ Pastoureau 2001: 179; zur Vorliebe für blau vgl. auch Heller 1999: 20.

²⁸ Pastoureau 2001: 181.

²⁹ Vgl. Gronert 1999: 12.

II.5 Zusammenfassung und Schluss

Die mit folgendem Kapitel abgeschlossene Arbeit macht der deutschen Forschung die weltweit vergebenen nationalen Umweltzeichen zugänglich. Im Verlauf der ikonographischen Analysen und ikonologischen Interpretationen der vorausgehenden Kapitel II.2 und II.3 sind alle nach meiner Kenntnis derzeit vergebenen nationalen Umweltzeichen in der chronologischen Reihenfolge ihrer Markteinführung untersucht worden. Schwer zugängliche Informationen wurden in Druckversion beschafft, aus verschiedenen Fremdsprachen von noch nicht in englisch vorliegenden Internetseiten und designmanuals ins Deutsche übertragen¹ und eine Fülle von Details aus den Herkunftskulturen – wie etwa der jeweilige Klang des landessprachlichen Zeichennamens – im Kontakt mit Mitarbeitern der Vergabeinstitutionen erfragt. Eine Vollständigkeit der Zeichen ist nicht zu garantieren, da jede zugängliche Auflistung nationaler Umweltzeichen eine Länderauswahl trifft.²

Von der US-amerikanischen Umweltzeichenorganisation Green Seal und der kanadischen Umweltagentur TerraChoice wurde das Global Ecolabelling Network (GEN) ins Leben gerufen und besitzt Sekretariate bei TerraChoice und bei der Japan Environment Association. Das GEN dient dem Informationsaustausch untereinander und dem öffentlichkeitswirksameren internationalen Auftritt. Doch auch das GEN ist ein *freiwilliger* kostenpflichtiger Zusammenschluss der Vergabeinstitutionen. Die *members-site* verzeichnet nicht alle Umweltzeichen-Nationen, und selbst im Internetauftritt des GEN stößt man auf Fehlinformationen, da veraltete Zeichen (Schweden) und veraltete Kontaktadressen (Brasilien u.a.) oft lange nicht aktualisiert werden (Stand Februar 2007).

II.5.1 Der GEN-Pool des Umweltzeichen-Design

Nationale Umweltzeichen sind Ländersache. Politische Bemühungen, Zeichenprogramme so weit zu homogenisieren, dass nationale Zertifizierungen zugunsten übernationaler Umweltzeichen aufgegeben werden, scheint bisher nicht möglich. Erste Hintergrundinformationen zu dieser Problematik erhielt ich 1998 von Harald Neitzel, damals Referatsleiter im Umweltbundesamt. Während der Recherche zu den Umweltzeichen waren die Einschätzungen nachzuvollziehen, zum Beispiel bei den in Schweden konkurrierenden Zeichensystemen des „Bra Miljöval“ und des Nordischen „Schwans“. Seit 1987 prüfte und empfahl die Svenska Naturskyddsföreningen ökologisch vertretbare Waschmittel. Als die Verbraucher nach wenigen Jahren nach einem wiedererkennbaren Umweltzeichen verlangten, liefen bereits Vorbereitungen zur Markteinführung des „Ympäristömerkki“ des Nordischen Rates für die Länder Finnland, Island, Norwegen und Schweden (Erstvergabe Dezember 1991). Die Svenska Naturskyddsföreningen aber wollte von der eigenen Programmatik letztlich doch nicht abrücken, gab 1992 ihren Sitz im Aufsichtsrat des Nordischen Umweltzeichens auf und brachte das „Bra Miljöval“ auf den Markt.³ Ebenso ersetzt zwar die „Europablume“ (1992 – Erstvergabe 1996) in einigen europäischen Ländern die nationalen Anstrengungen zur Ausarbeitung eines eigenen Umweltzeichenprogramms (Großbritannien, Griechenland, Luxemburg, Portugal, Italien). Die

¹ Die Übersetzungsarbeit aus nicht-englischen Sprachen betraf finnische und schwedische Seiten, die Netzauftritte der Umweltzeichen aus Kroatien, Tschechien, Spanien, Slowakien, Brasilien, Polen, Ukraine und Indonesien sowie das ungarische designmanual.

² Eine Auswahl an Internetadressen mit Zeichenlisten oben in Kap. 0.2, Anm. 6.

³ Vgl. Kap. II.3.4.

bestehenden Zeichenprogramme aus Deutschland, Österreich, Skandinavien und Island, Schweden, Frankreich, Kroatien, Ungarn, der Niederlande, Spanien und Slowakien aber wurden und werden – entgegen ursprünglicher Planung – von der „Europablume“ höchstens ergänzt (Slowakien, Ungarn), in keinem Fall aber abgelöst. Polen wartete mit einer Zeichenentwicklung (1998) ebenfalls nicht auf seinen EU-Beitritt.

Nationale Umweltzeichen sind Ländersache. Eine übergeordnete Institution, die über den freiwilligen Zusammenschluss im Global Ecolabelling Network hinausginge, gibt es nicht. Damit fehlen aber nicht nur inhaltliche Richtlinien für ein einheitliches Zeichenprogramm, sondern auch die ästhetischen und gestalterischen Richtlinien für das Design der Umweltzeichen. Im Verlauf der Recherche, Analyse und Interpretation der Zeichen zeigte sich dennoch immer öfter, dass die Designentwicklung der nationalen Umweltzeichen trotz fehlender Gestaltungsvorschriften eine so homogene Gruppe hervorgebracht hat, dass von einer *Zeichenfamilie* gesprochen werden kann.⁴ Der „Blaue Engel“ gibt die geschlossene, peripher abgegrenzte runde Form und die emblematische Anlage vor, an der sich fast alle in der Nachfolge entstehenden Zeichen orientieren. Doch die Einflussnahme bestehender auf entstehende Zeichen geht sehr viel weiter. Die Vorbilder neuer Zeichen werden von den Designern mehr und mehr *innerhalb* der Umweltzeichenfamilie gesucht. Es bildet sich eine eigene ikonographische Tradition der nationalen Umweltzeichen untereinander. So rekurriert Hong Kong GC⁵ direkt auf Singapur, Polen auf Tschechien und Australien, Tschechien auf einen nicht realisierten, aber publizierten Entwurf aus dem Designwettbewerb für das deutsche Umweltzeichen, Australien auf sein Vorgängerzeichen und auf Neuseeland, Südkorea auf Japan, die Philippinen auf Thailand und Indonesien auf Singapur und Südkorea. Die Verwandtschaft des Blatt- und des Globusmotivs in den asiatischen Zeichen ist offensichtlich (s.u. II.5.2). Für die Farbgebung ist Ähnliches zu beobachten.

Das *Design* der nationalen Umweltzeichen ist offensichtlich *keine* Ländersache. Von Beginn der Entwicklung dieser Zeichenfamilie an sind die einzelnen Label nicht als kulturelle, sondern als interkulturelle Phänomene anzusprechen: Schon das erste nationale Umweltzeichen, der „Blaue Engel“, rekurriert mit der Übernahme des Signets des UNEP (1972) nicht allein auf eine deutsche ikonographische Tradition an Vor-Bildern und Vor-Zeichen. Das chronologisch zweite Umweltzeichen Japans orientiert sich so stark an der westlichen Zeichenwelt, dass die möglichen Bedeutungen des lateinischen „e“ im Zeichendesign für die einheimische, eigentliche Zielkultur erläutert werden müssen (Kap. II.2.2). Der Umweltzeichendiskurs bewegt sich in einer Hybridkultur, in der staatliche, nationale und kulturelle Grenzen nicht mehr übereinstimmen.⁶

In der Einleitung zur vorliegenden Arbeit wurde erwähnt, welche entscheidende Rolle das Medium Internet für die Recherchierbarkeit der Informationen zu den Umweltzeichen, ihrem Design, ihren Namen, ihren Programmen gespielt hat. In Kap. II.1 (zum Thema Werbung) wurde an Beispielen aufgezeigt, welche Bedeutung die Vergabestellen selber ihrem Internetauftritt und der Internationalisierung ihrer Kommunikation beimessen. Auch für das *Design* jedes neuen nationalen Umweltzeichens kommt dem Medium seiner Verbreitung – dem Internet – eine entscheidende Bedeutung zu. 2004 kam mit dem Re-Design des südkoreanischen Umweltzeichens ein Label auf den Markt, dessen Farbvorschriften erstmals in der Geschichte der Umweltzeichenfamilie eine Version für die Wiedergabe am Bildschirm angaben. Designer beginnen folglich auch in diesem Bereich, in ihre Arbeit das Medium der Umweltzeichen-Verbreitung einzubeziehen.

⁴ Zum Begriff und seiner Abgrenzung vom Zeichensystem vgl. Kap. I.2.2.

⁵ Die Ländernamen stehen hier jeweils als Kürzel für die Formulierung: „das nationale Umweltzeichen von ...“.

⁶ Vgl. Leggewie 2003 oben in Kap. I.1.

Der Internetauftritt via Global Ecolabelling Network ersetzt der Zeichenfamilie die fehlende Institution mit Richtlinienkompetenz. Nur rechtlich ermangelt es einer weltumspannenden Organisation, die neuen Zeichen Gestaltung und Namen vorgibt und so ihre Verständlichkeit und Anschlussfähigkeit garantiert. Obwohl *theoretisch* für das Ikon jede Figur, für die Gestaltung jede Farbe, für die Anlage des semiotischen Gesamtsymbols jede Form und für die Namensgebung etliche Varianten möglich sind, erfährt das Umweltzeichen-Design eine immer stärkere Engführung. Der historisch gewachsene Formen- und Figurenvorrat der Naturdarstellung (Kap. I.5) wird nicht ausgeschöpft. Originalität, wie sie in der indischen „Ecomark“ oder dem „Environment 2000“ Simbabwe (beide 1991) zu verzeichnen ist, liegt viele Zeichenentwürfe weit zurück. Das Umweltzeichendesign ordnet sich immer mehr dem Medium seiner Kommunikation unter. Zugespitzt kann man formulieren: Neue nationale Umweltzeichen entstehen aus dem GEN-Pool der membersite.

II.5.2 Ikonographiep politik.

Die synchrone Ebene der Zeichenvernetzung

Die schwindende Originalität neuen Umweltzeichendesigns kann als besondere *Strategie der Zeichenbildung* auch positiv dargestellt werden. Die ungesteuerte Entwicklung weltweit verstreuter Zeichen sucht sich im Diskurs gestalterische Richtlinien, die die unabhängigen Entwürfe zu einer Zeichenfamilie verknüpfen. Die Zeichen vereinheitlichen sich.

Die emblematische Anlage gibt der „Blaue Engel“ vor. Anders als Binnenikon (Mensch) und Rahmenform (Ölzweigkranz) ist sie *nicht* aus dem Signet des UNEP übernommen. Emblematische Zeichenstruktur und periphere Abgrenzung sind im „Blauen Engel“ originär. Wie in der semiotischen Analyse gezeigt werden konnte, bringt die emblematische Struktur aus *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* ein semiotisches Gesamtsymbol hervor, das komplexe kommunikative Aufgaben bewältigt: Während das Binnenikon traditionelle, alltagskulturelle, zumeist emotionalisierte literarische und bildkünstlerische Konnotationen transportiert, bringen die Inschriftenteile technische Daten aus der medialen Kommunikation des Zeichenprogramms in die Interpretantenkette ein.

Zugleich stellen *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* ein *Syntagma* im Sinne Ecos dar.⁷ Im Rahmen dieses Syntagmas werden *paradigmatische* Elemente zu neuen Zeichen kombiniert, die von der internationalen Gemeinschaft sofort korrekt eingeordnet werden können. So ist zu beobachten, dass mit wenigen Ausnahmen⁸ sämtliche Umweltzeichen der formalen Vorgabe des „Blauen Engels“ folgen. Das Paradigma der Rahmengestaltung sieht die Herkunftsangabe sowie eine sehr überschaubare Anzahl möglicher Zeichennamen vor. Fast alle Namen setzen sich aus den Bestandteilen „Green“, „Eco“, „Environmental“ plus „Label“, „Choice“, „Mark“, „Seal“, „Logo“ oder der Übersetzung dieser paradigmatischen Elemente in die Landessprache zusammen. Das Paradigma der Binnenikone stellt einerseits Symbolkategorien aus der ikonographischen Tradition der jeweiligen Zeichenherkunftskultur bereit. Wie die Zusammenschau aller nationalen Umweltzeichen zeigt, ist die Zahl dieser Kategorien aber ebenfalls überraschend klein (vgl. u. II.5.3: 1-4). Andererseits bietet das Paradigma zur Generierung der Binnenikone die ikonographische Tradition an, welche sich innerhalb der Umweltzeichenfamilie selber bereits herausgebildet hat. Sie umfasst in erster Linie Globus (12

⁷ Vgl. Eco 1973: 79.

⁸ Nämlich die inschriftenlosen Zeichen Indiens (1991) und Taiwans (1993) sowie die in der Anlage etwas freieren Zeichen Indonesiens (2004) und das überarbeitete Zeichen Schwedens (2003).

Zeichen) und Blatt (16 Zeichen) sowie graphische Elemente wie das „e“ (5 Zeichen; genauer vgl. I.5.10, Tab.2). Die Generierung neuer Zeichen aus diesen Elementen wird im folgenden als synchrone Ebene der Zeichenvernetzung diskutiert. Letztlich zeigt sich, dass sie politische Stellungnahmen impliziert.

In der Farbgebung fällt eine solche Vernetzung auf den ersten Blick ins Auge. Der „Blaue Engel“ importiert das Blau aus dem Zeichensystem der UNO. Das japanische Zeichen aber lehnt seine farbliche Ausführung ein Jahrzehnt später explizit an die Gestaltung des „Blauen Engels“ an (Kap. II.2.2). Im Verlauf der Entwicklung der Zeichenfamilie tritt das Grün als Farbe der Umwelt, der Natur, der Vegetation und der Ökologie hinzu. Mit einer Verwendung in 29 von 33 Emblemen wird es zur beliebtesten Farbe der Umweltzeichen. Die Verwendung der Farbe wird durch das häufige Erscheinen des Wortes „grün“ in den Inschriften zusätzlich motiviert. Die ökologische Konnotation der Farbe wird unterstrichen: Die Zeichen „Green Seal“ (USA), „Green Label“ (Singapur, Thailand und Hong Kong GC), „Green Choice“ (Philippinen), „Green Mark“ (Taiwan) und „Taw jarok“ (Israel) setzen ihren Hinweis auf den Umweltschutz kurzerhand mit dem Farbwort gleich (vgl. o. Kap. II.4.2). Doch blau und grün sind wahrnehmungspsychologisch die Farben des Hintergrunds und daher unter dem Gesichtspunkt des Signalelements für Produktauszeichnungen und Prüfmarken ungünstig. Dass in der Farbgebung dennoch für blau und grün entschieden wird, zeigt, wo die Schwerpunkte von Zeichengestaltung und Zeichenaussage seitens der Umweltzeichenfamilie liegen: Unmittelbare Verständlichkeit der Binnenikone geht vor kreativer Farbgestaltung und damit verbundenem Aufmerksamkeitsgewinn. Einer Ikonoziät der Zeichenelemente und dem Aufgreifen der tradierten Farbsymbolik des Ruhigen und Friedlichen durch grün und blau wird gegenüber neuartigen, werbewirksamen Formen der Vorzug gegeben. *Umweltzeichen wollen nicht originell sein* (vgl. Kap. II.1).

Die synchrone Vernetzung der nationalen Umweltzeichen, in Kap. II.5.1 als schwindende Originalität neuen Umweltzeichendesigns beschrieben, wird so als bewusste Strategie der Zeichenbildung deutlich. Offenbar sucht die Zeichenfamilie sich selbst die gestalterischen Richtlinien, die aus verstreuten Entwürfen eine Zeichenfamilie macht. Die „geradezu babylonisch verwirrende Situation“,⁹ die die additiv entstandene Zeichenfamilie zunächst produzierte, könnte mittelfristig wie von selber in ein vereinheitlichtes Zeichensystem münden.

Zu solcher Vermutung gibt das Re-Design einer Reihe von Zeichen Anlass, das bei Erarbeitung der vorliegenden Studie bereits beobachtbar war. Die Länder Australien (1991/2002), Schweden (1992/2003), die EU (vor 1992/1992) und die Republik Korea (1992/2004) gaben – zum Teil bei laufendem Umweltzeichenprogramm¹⁰ – ein neues Zeichen in Auftrag. Australien ersetzte eine bilderlose Prüfmarke durch ein Zeichen, das unter Rückgriff auf das „Environmental Choice“ Neuseelands sowie auf eine ältere landeseigene Umweltmarke nun den geographischen Umriss des Kontinents, Blätter und den O.K.-Haken der Akkreditierungsgesellschaften zeigt. Schweden ersetzte sein textdominiertes erstes „Bra Miljöval“ durch das graphisch ebenfalls reduzierte Bild seines Wanderfalken und rückte das Design so in die Nähe des Nordischen „Schwans“. Die EU eliminierte das Zahnrad aus dem Entwurf des EG-Umweltzeichens und führte als Zeichen eine Blume ein, deren Blüte die Gestalt der Europaflagge zeigt. Südkorea nahm ganz bewusst sein erstes, ikonographisch stark von der einheimischen Symbolik geprägtes Zeichen vom Markt. Während als Vor-Bilder der Landschaft in Koreas erstem Umweltzeichen die Staatsflagge und das religiöse Symbol von Yin und

⁹ Gronert 1999: 13; zur ‚babylonischen Verwirrung‘ vgl. auch Gronert 1998.

¹⁰ Im Falle Australiens unter Änderung der Zertifizierungsbedingungen; im Falle der EU vor Markteinführung des Zeichenprogramms; überarbeitet wurde hier das Umweltzeichen der EG.

Yang sichtbar blieben, greift das aktuelle Zeichen auf das „e“ des japanischen „Chikyû ni yasashii“ zurück. Gestalterisch kombiniert es die Elemente von Blatt und Hand, die ebenfalls dem Designvorrat asiatischer Umweltzeichen entnommen sind. Die Hand entstammt wiederum dem japanischen Zeichen. Das Blatt wird nach seiner isolierten Einsetzung im „Green Label Singapore“ (1992) für *neun von elf* asiatischen Zeichen zum wesentlichen Gestaltungselement: Taiwan (1993), Thailand (1994), China CSC (1998), Hong Kong GC (2000) Philippinen und Hong Kong FEP (2003) sowie Südkorea und Indonesien (beide 2004). Ausnahmen bilden also nur die verhältnismäßig frühen Zeichen aus Japan (1988) und China (SEPA 1993).

Für Südkorea liegt die explizite Stellungnahme seitens der Vergabeinstitution vor, dass das traditionelle Design mehr und mehr als altmodisch und betulich abgelehnt und insbesondere von den Zeichennutzern aus der Technologiebranche ein international kompatibleres Design gefordert wurde:

„The design of previous logo was old-fashioned (designed in 1991) which affected consumers' recognition in a negative way (poor quality, inconvenient, small manufacturer-oriented, etc.). [...] Besides, a number of eco-label awarded companies had requested to change the logo in a way to increase their products' brand value. Especially, large size electronic makers wanted the logo attached on their products to be seen as more high-standard-based and more international concept-oriented.“¹¹

Das Umweltzeichendesign soll die Anlehnung an internationale Standards und Marketingkonzepte zum Ausdruck bringen. Es greift daher auf die Zeichen aus Japan, Singapur und Hong Kong (GC) und deren Symbolsprache zurück. Die einheimische Symbolik vermittelte den Eindruck der Provinzialität, das jetzige Graphikdesign den Eindruck der Progressivität. Das Design wird zum Spiegel kultureller Muster und gesamtgesellschaftlicher Prozesse. Insbesondere das Aufgreifen des im asiatischen Kulturraum zwar lesbaren, nicht aber in seinen Implikationen verständlichen lateinischen „e“¹² markiert im koreanischen Umweltzeichen den Willen, Westöffnung und Internationalisierung des Landes zu unterstreichen.

Einen frappierenden Befund liefern in dieser Hinsicht auch die beiden Zeichen der Volksrepublik China (1993/1998). Das jüngere Zeichen verzichtet auf jede traditionelle kulturelle und „amtliche“ Symbolik und kombiniert seine ideenarme Gestaltung allein aus dem Paradigmenvorrat der neueren asiatischen Umweltzeichen (Globus und Blatt). Zeitliche Nähe und graphische Ferne ihres Designprozesses lassen die beiden Zeichen zum Spiegel der raschen, ja chaotischen wirtschaftlichen Entwicklung und halbherzigen internationalen Öffnung des chinesischen Staates werden.

Neben China vergibt nach Wissensstand der vorliegenden Untersuchung nur *ein* weiteres Staatengebilde *zwei* offizielle Umweltzeichen *zeitlich parallel* nebeneinander. Es ist die chinesische Sonderverwaltungszone Hong Kong. Hong Kong wurde 1997 aus der britischen Mandatschaft an China zurückgegeben. Im Jahr 2000 brachte die *nichtstaatliche* Organisation Hong Kong Green Council das „Hong Kong Green Label“ auf den Markt. Die gestalterische Ähnlichkeit zum „Green Label Singapore“ ist plagiathaft. Die Identifikation Hong Kongs mit dem verwestlichten, multiethnischen Stadtstaat Singapur, die das Green Council hiermit ausdrückt, ist offensichtlich. So explizit die Volksrepublik selber nach Westen strebt, so unverhohlen stört sich die politische Führung an Tendenzen, wie sie sich in der Vergabe des „Green Label Hong Kong“ durch eine Nicht-Regierungsorganisation (!) zeigen. Hong Kong soll heim ins Reich der Mitte und wird ikonographisch besetzt. Wenige Jahre nach Einführung des „Green Label“ (um 2003)¹³ bringt das staatliche

¹¹ Stanley Seok, KOECO, mail aus dem Juni 2006. Vgl. Kap. II.3.23.

¹² Zur Untermauerung dessen vgl. Kap. II.2.2.

¹³ Vgl. Kap. II.3.19: Da zum HKFEP kein Kontakt zustande kam und die homepage der Institution nicht aussagekräftig ist, konnte das Jahr der Einführung des „Eco-Label“ nur aufgrund seiner großen gestalterischen Ähnlichkeit zum 2004 vom Markt genommenen ersten koreanischen Umweltzeichen geschätzt werden.

Umweltministerium (via Unterbehörde der Hong Kong Federation of Environmental Protection) das „Hong Kong Eco-Label“ auf den Markt. Orientiert an der Gestaltung des ersten koreanischen Umweltzeichens, rekurriert dessen *pictura* erkennbar auf die traditionelle fernöstliche Ikonographie. In seinem Zitat der gesamten Blüte aus dem neuen Staatswappen wirkt das „Hong Kong Eco-Label“ wieder „amtlicher“. Die Zeichen, die in Hong Kong zeitlich noch dichter als in China aufeinanderfolgen, spiegeln politische Entwicklungen im Vergabeland. Die gegenläufigen Tendenzen von (gelinder) Rückverstaatlichung Hong Kongs und wenig durchdachter Internationalisierung der VR China – beide immerhin heute *ein* Völkerrechtssubjekt – zeigen sich als widersprüchliches Moment in der Zeichenentwicklung bemerkenswert genau.

Auch in anderen Staaten sind den gestalterischen Entscheidungen gesellschaftspolitische Stellungnahmen abzulesen. Nicht in allen Vergabeländern treten sie mit derselben Dramatik in Erscheinung wie es in der Abfolge der Zeichen Chinas und Hong Kongs zu beobachten ist. Dennoch lassen Beispiele wie die Annäherung an den Nordischen „Schwan“ im Design des schwedischen Falken, die offene Übernahme des „Environmental Choice New Zealand“ durch Australien, die versteckte Übernahme eines deutschen Entwurfs für das tschechische Zeichen, die sichtbare Anleihe des polnischen „Ekoznak“ beim tschechischen Zeichen und nicht zuletzt die Unterordnung der deutschen Wettbewerbsentwürfe unter das humanistisch-idealistische Ikon aus dem Zeichensystem der Vereinten Nationen geradezu nationalstereotype Entscheidungsmuster als Subtext der Zeichenauswahl hervortreten. In der Auswahl ihrer Zeichenelemente und ikonographischen Traditionen treffen die nationalen Umweltzeichen mit erstaunlicher Eindeutigkeit Aussagen über politische Interessengemeinschaften und die Verbindungslinien internationaler Loyalitäten.

Wo ein Zeichendesign nicht direkt übernommen wird, finden die Vergabeinstitutionen andere Wege, um ihrer Loyalität Ausdruck zu verleihen. Die ikonographische Tradition, die der brüderliche Händedruck zur Versinnbildlichung des taiwanesischen „Mutual Recognition Agreement Between Green Mark and Green Seal Programs“ abrufft, spricht Bände. Es ist der Händedruck der faktischen Subordination in den sozialistischen Ländern. Eine Rangordnung wird auch im Bild der „gegenseitigen“ Anerkennung scheinbar gleicher Partner im taiwanesischen und US-amerikanischen Umweltzeichenprogramm sichtbar: Der Amerikaner trägt ein Jackett. Der Asiate steht im Hemd. Der Amerikaner reicht seine Hand von oben herab. Unter ikonographischem Aspekt verweist dies nicht auf eine unterschiedliche durchschnittliche Körpergröße der Angehörigen beider Völker, sondern auf die übertragene Bedeutung des *großen Bruders*.



“Mutual Recognition Agreement Between Green Mark and Green Seal Programs”¹⁴

Das Bild des brüderlichen Händedrucks stellt die homepage des „Green Mark Logo“ Taiwan auch zum Abkommen der gegenseitigen Anerkennung mit dem kanadischen „Environmental Choice“ ins Netz. Die mediale Aufwertung der übrigen Anerkennungsabkommen wird nicht für nötig erachtet – nicht einmal gegenüber Japan. Außer zu den USA, Kanada und Japan besteht ein „Mutual Recognition

¹⁴ Abb. in <http://greenmark.epa.gov.tw/english/coverc&A.asp> (Version Februar 2007).

Agreement“ zwischen dem taiwanesischen „Green Mark Logo“-Scheme und den Umweltzeichenprogrammen aus Australien, Neuseeland, der Republik Korea, der Ukraine und Tschechien.¹⁵ Beinahe überflüssig zu erwähnen, dass die VR China sich nicht unter den Partnern der gegenseitigen Anerkennung befindet. Vor dem taiwanesischen Umweltzeichenprogramm hätte China schließlich erst einmal den taiwanesischen Staat anzuerkennen.

Diesseits aller detaillierteren Deutungen obigen Händedruck-Ikons kann festgehalten werden, dass die gestalterische Verbindung zweier nationaler Umweltzeichen durch den Händedruck zweier Männer dem Bereich politischer Ikonographie zuzuordnen ist. Sie beweist zweifelsfrei eine über den Umweltbereich hinausweisende politische Bedeutung der nationalen Umweltzeichenprogramme.

II.5.3 Identifikationsangebot.

Die diachrone Ebene der Zeichenverankerung

Trotz der vielfältigen ikonographischen Traditionen, die sich *innerhalb* der Umweltzeichenfamilie herausbilden, ist bei einer Reihe von Zeichen die feste Verankerung in der kulturellen Symbolik ihrer Herkunftskultur zu beobachten. Das Design solcher Umweltzeichen soll offensichtlich das Identifikationsangebot für den einheimischen Nutzer erhöhen. Zugleich ist ein Zeichen im interkulturellen Diskurs für alle unmittelbar zuzuordnen, wenn, wie im Falle Kanadas, das Symbol der Staatsflagge das Umweltzeichendesign bestimmt. Ursprüngliches Ziel vorliegender Untersuchung war zunächst lediglich das Aufdecken solcher ikonographischen Verankerungen. Es führte bei den Zeichen aus Deutschland, Kanada, den USA, Neuseeland, Finnland (für den Nordischen Rat), Schweden, Israel, Taiwan, der EU, Slowakien, Brasilien, Polen, Hong Kong, Australien und Indonesien zu tiefen Einblicken in eine lebendige Tradition der Nationalsymbole. Es können zusammenfassend vier Strategien der Zeichenbildung aus den Einzelergebnissen destilliert werden.

- 1 der Rückgriff auf das Nationalsymbol eines bestimmten Vogels
- 2 der Rückgriff auf das Nationalsymbol aus Staatsflagge oder Staatswappen
- 3 der Rückgriff auf die geographische Gestalt des Vergabelandes
- 4 der Rückgriff auf religiöse Symbole

Zu 1 Vogel

Die Gestaltung eines Vogels hebt für den nicht eingeweihten Beobachter den Tier- und Artenschutz als Kern des Umweltschutzes hervor (vgl. explizit Kap. II.3.17). Für die eigentliche Zielgruppe des Zeichens aber, nämlich die Konsumenten der Vergabestation, kann das Symbol eines bestimmten Vogels die Tiefen nationaler kultureller Identifikation berühren.

1a Mit seinen drei Tauben nutzt das kanadische „Environmental Choice“ (Kap. II.2.3) ein interkulturelles Symbol, das schon in der archetypischen Sintflut-Erzählung (Gen 6,5 - 9,17) für

¹⁵ Vgl. die Liste mit den konkreten Kontraktbedingungen unter <http://greenmark.epa.gov.tw/english/index.asp#A> (Version Februar 2007). Auch andere Staaten praktizieren die gegenseitige Anerkennung von Umweltzeichenprogrammen. Vgl. etwa die Bildleiste unter <http://www.aela.org.au>, die die Umweltzeichen aus Taiwan, Thailand, Südkorea, China (SEPA – das ältere Zeichen) und den USA abbildet. Australien orientiert offenbar zunächst auf eine Verankerung in der australischen Region. Für die Zeichenprogramme aus Ostmitteleuropa (Ungarn, Slowakien, Polen) ist die Vergabe der „Europablume“ neben dem einheimischen Umweltzeichen bereits erwähnt worden.

Frieden und Versöhnung steht. Im 20. Jahrhundert wurde die Taube international von Bildenden Künstlern in politische Aussagen zu Kriegswarnung und Abrüstung eingebunden. Von zentraler Bedeutung für die Popularisierung des Symbols wurden Darstellungen Pablo Picassos aus den 50er und frühen 60er Jahren. Die Aktionen der in Kanada gegründeten, heute weltweit operierenden Organisation GREENPEACE übertrugen das Friedenssymbol in den ökologischen Kontext. Die Verwendung von Tauben im Zeichendesign garantiert seither den breiten Assoziationshof von Umweltschutz und Friedensbewegung.

1b Das schwedische „Bra Miljöval“ (Kap. II.3.4) greift mit dem Ikon des Wanderfalke eine jüngere, aber stärker national geprägte Symboltradition auf. Die Spezies war um 1970 beinahe ausgestorben, bevor die Svenska Naturskyddsföreningen die gezielte Auswilderung der Tiere anstieß und dadurch tatsächlich eine stabile Regeneration des Tierbestandes bewirken konnte. Der Wanderfalke wurde in das Signet der SNF integriert und bildet deshalb auch das Binnenikon des von der SNF verantworteten nationalen Umweltzeichens.

1c Die Überlebenssituation des Singschwans war in ganz Skandinavien nach dem Zweiten Weltkrieg womöglich noch alarmierender. Es war der karelische Tierarzt Yrjö Kokko, der, aus seiner an die Sowjetunion abgetretenen Heimat vertrieben, das Schicksal der fast ausgerotteten Spezies mit dem Schicksal seines gedemütigten, in seinen kulturellen Wurzeln erschütterten Volkes parallelisierte. In dem fotodokumentarischen Roman *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* (dt. *Singschwan – der Schicksalsvogel. Das Wunder in Ultima Thule*) reaktiviert Kokko 1950 in Text und Bild die Ausdrucksenergie eines Symboltieres, das in Finnisch-Karelrien eine wohl 5000jährige (quasi-) religiöse Bedeutung transportiert. Kokko traf den Nerv des Volkes. Sein Buch fand reißenden Absatz. Der Singschwan wurde unter Artenschutz gestellt, in ganz Skandinavien ausgesiedelt und 1981 zum finnischen Nationalvogel ausgerufen.

Kyösti Varis, namhafter finnischer Designer und Schöpfer des Nordischen „Schwans“, gestaltete bereits das Signet des Nordischen Ministerrates Mitte der 80er Jahre unter Verwendung des soeben gekürten Nationalsymbols. (Kap. II.2.6) Dem Umweltzeichen folgte noch das Signet von *finfood*, einer finnischen Organisation zur Herkunftszertifizierung von Lebensmitteln. Seit 2002 markieren zwei Singschwäne auf der Rückseite der finnischen 1-Euro-Münze die nationale Herkunft des internationalen Geldstücks. So kann bereits von einer eigenen ikonographischen Zeichentradition im finnischen Graphikdesign gesprochen werden, in welcher die Figur des Singschwans die Schnittstelle von nationalem Selbstbewusstsein und dessen Visualisierung besetzt. Im Reaktivieren der Ausdrucksenergie eines jahrtausendealten kulturellen Symbols erreichen die graphischen Zeichen Varis' die Breite des finnischen Volkes.

1d Ein interessantes Schicksal erlitt der brasilianische Kolibri (Kap. II.3.17). Auch der Manager des ABNT suchte mit seiner Gestaltung eines Kolibri Zugang zu kulturellen Wurzeln und tiefgründigen Emotionen der eigenen Nation. Der Kolibri, in Südamerika beheimatet und in einigen hundert Unterarten geschütztes Tier, wurde seitens der Normierungsbehörde als Inbegriff des schillernd-vielfältigen brasilianischen Volkes aufgebaut. Doch der Mythos war offenbar konstruiert. Die Bedeutungstiefe der Figur fehlt. Das Zeichen wird nicht nachgefragt.

1e Das Friedenssymbol fernöstlicher Legenden ist der Kranich, dessen Kopf das ukrainische Umweltzeichen mit einem Pflanzenstängel kombiniert (Kap. II.3.21). 1958 wurde ihm im Friedenspark Hiroshima ein Denkmal gesetzt, das an den Blutkrebstod des Atombombenopfers Sadako Sasaki (1943-55) erinnert. Möglicherweise aber sucht das „Ekologitschno tschisto“ mit dem Kranich keine traditionelle mythologische Verankerung seines Design, sondern greift das 1962 durch

Otl Aicher überarbeitete Signet der deutschen *Lufthansa* auf. Letzteres würde das Zeichen wiederum auf der synchronen Ebene des internationalen Designs vernetzen.

zu 2 *Offizielle Nationalsymbole, Staatsflaggen, Staatswappen*

Der Rückgriff auf Nationalsymbole und Figuren aus den Staatsflaggen und Wappen stellen ein offensichtliches Identifikationsangebot für den einheimischen Verbraucher dar. Sie ermöglichen zudem im internationalen Diskurs die Zuordnung des jeweiligen Umweltzeichens zur Vergabenation.

2a Am augenfälligsten greift das kanadische Umweltzeichen mit dem Ahornblatt auf ein kulturelles Symbol zurück, das einige Jahrhunderte lang die Identifikation der werdenden Nation begleitete und 1965 Eingang in die Staatsflagge fand. Eine detailliertere Recherche zeigt, wie tief die Figur aber auch bei der Bezeichnung kanadischer Waren verankert ist. Das „Environmental Choice“ findet hier strukturgleiche, regelrechte Geschwisterzeichen, auch was die Zweisprachigkeit anbelangt. Angesprochen ist immer die gesamte Nation, auch die frankophone Minderheit aus Quebec. Das Ahornblatt hat nicht nur im Design der Markenzeichen, sondern auch in der ausgefallenen Bekleidungs- und Produktgestaltung einen festen Platz. Warenkataloge wie *Lee Valley&Veritas* ersetzen das textliche „made in“ für die Kennzeichnung kanadischer Erzeugnisse generell durch das Ikon des Ahornblatts. Es ist offensichtlich, dass das nach öffentlicher Umfrage ausgewählte „maple leaf-dove-design“ dem einheimischen Konsumenten ein nationales Identifikationsangebot offeriert.

2b Die Europäische Union (Kap. II.3.15) verwarf ein erstes Umweltzeichendesign aus halbem Zahnrad und halber Margerite, um im Anschluss an das Signet des Europäischen Naturschutzjahres ebenfalls den Sternenkrans der 1955 eingeführten Europaflagge ins Zeichendesign zu integrieren. Die ikonographische Tradition dieser Sterne aber greift womöglich weit zurück in die christliche Ikonographie und schreckt so manchen Europäer mit ihrer Mariensymbolik: Calvinistische Niederländer kleben die Sterne der europaweit vereinheitlichten Autokennzeichen ab. Das Identifikationsangebot, das im Sternenkrans begründet liegt, ist zweiseitig.

2c Jozef Kalisky schuf 1996 ein Umweltzeichen für Slowenien (Kap. II.3.16), das an sein Signet für das einheimische Umweltministerium unmittelbar anschloss. Beide Zeichen rekurrieren auf die Gestalt des Staatswappens, dessen auf drei Hügeln thronendes Patriarchkreuz auch Teil der slowenischen Flagge ist. Das Kreuz wird im Umweltzeichen durch die ikonische Darstellung eines Nadelbaumes ersetzt und auf der homepage des zuständigen Ministeriums entsprechend grün eingefärbt.

2d Beide Umweltzeichen Hong Kongs (Kap. II.3.19) greifen auf die Bauhinia-Blüte des neuen Staatswappens (seit 1997) zurück. Wirkt dies im plagiathaft eng an das „Green Label Singapore“ angelehnten „Green Label“ der Nichtregierungsorganisation Green Council wie ein Zugeständnis an die Staatsgewalt, ist die Verbeugung vor dem Wappen im „Eco Label“ der Ministerialbehörde HKFEP offensichtlich. Das Eco-Label zitiert nicht nur die Gestalt eines Blattes, sondern die gesamte Blüte in seinem Binnenikon.

2e Das erste südkoreanische Umweltzeichen (1992-2004; Kap. II.2.23) legte der Hügellandschaft seines malerischen Binnenikons die Zentralfigur der Staatsflagge Tae-guck zugrunde. Diese wiederum rekurrert auf das religiöse Symbol von Yin und Yang.

zu 3 *Die geographische Gestalt des Vergabelandes*

Ein gestalterischer Rückgriff auf die Geographie des Vergabelandes unterstreicht den Umweltschutz als nationale Aufgabe.

3a Wie ein Ausrufezeichen setzt das polnische Umweltzeichen den geographischen Umriss Polens in das aus dem tschechischen Umweltzeichen übernommene „E“ (Kap. II.3.18). Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass der polnischen Nation über hundert Jahre lang ein Heimatland vorenthalten wurde, wird die starke identifikatorische Funktion des Landesumrisses verständlich.

3b Auch Australien legt, unter Rückgriff auf eine einheimische ikonographische Tradition der Umweltschutzzeichen, dem Umweltzeichendesign den Umriss des Kontinents zugrunde (Kap. II.3.20). Die Landesgeographie wird jedoch von zwei Eukalyptusblättern überlagert, deren ausgesprochen prominente Positionierung auf der homepage des „Environmental Choice Australia“ eine nationalmythologische Bedeutung dieser Pflanze nahe legt.

3c Taiwan kaschiert das Zitat des Inselumrisses (Kap. II.3.10). Die Gestalt des Blattes wird zumindest für Außenstehende nur nach Erklärung als geographischer Umriss erkennbar. Wie in der Geschichte Polens, so ist für Taiwan R.O.C. der Kampf um das eigene Land noch heute politisch virulent. Die Insel findet nach wie vor international keine Anerkennung als unabhängiger Staat und muss sich offiziell als chinesische Republik titulieren.

zu 4 *Religiöse Symbole*

4a Nach dem Re-Design des südkoreanischen Umweltzeichens verankert nur noch das indonesische „Ramah Lingkungan“ sein Ikon erkennbar in der Ikonographie eines traditionellen religiösen Symbols (Kap. II.3.24). Den von der Zeichenperipherie ins Zentrum eingedrehten Blättern liegt, wie dem ersten koreanischen Umweltzeichen, das Symbol von Yin und Yang zugrunde. Da diese ikonographische Tradition aber bereits über ein Jahrzehnt früher durch den „Grünen Punkt“ des *Duales Systems Deutschland* (1990) ins Design von Recycling- und Umweltzeichen eingebracht wurde, kann die ikonographische Linie nicht mehr ausschließlich in der religiösen Symbolik zurückverfolgt werden.

4b Inwiefern das Bild des lächelnden Buddhas im Hintergrund des thailändischen Smileys steht, muss vorerst offen bleiben. (Kap. II.3.12) Das Smiley ist ein graphisches Element, das aus der internationalen Kommunikation nicht mehr wegzudenken und insofern auf interkultureller Ebene anschlussfähig ist. Dennoch macht es im Kontext eines amtlichen Zeichens stutzig.

4c Die Dreizahl wird in Kanada und Slowakien zur Zeichengestaltung genutzt. In beiden Fällen soll sie symbolisieren, dass nur das Zusammenspiel gesellschaftlicher Gruppierungen wie Regierung, Handel und Verbraucher zu Fortschritten im Umweltschutz führen kann (Kap. II.2.3 und II.3.16). In den Zertifizierungskomitees und Aufsichtsräten der Umweltzeichenprogramme aber sind in der Regel sehr viel mehr Verbände und Interessenvertreter versammelt. So zeigt sich, dass die Dreizahl auch aufgrund ihrer hergebrachten, d.h. religiösen Symbolik ins Design einbezogen wurde.

4d Das „Green Seal“ der USA bekleidet eine Sonderstellung (Kap. II.2.4). Das Zeichen sieht aus, als sei es schlicht unter Rückgriff auf die beiden internationalen Symbole Globus und O.K.-Haken entworfen. Als Subtext, greifbar in der Entstehungsgeschichte des Zeichens, birgt es die Formulierung eines nationalen Mythos: Das Umweltzeichen skizziert eine Bedrohung aus dem Weltraum, die durch einen schützenden Schild abgelenkt wird. Der amerikanische Gründungsmythos der *frontier* verbindet sich hier mit dem zur Entstehungszeit des „Green Seal“ auch visuell sehr verbreiteten Rüstungsprogramm SDI, einem damals wie heute als „Schutzschild“ oder „Schirm“ bezeichneten System aus Abwehrraketen. Für die US-Amerikaner, die einer Kenntnis der Verlaufsskizzen solcher Raketenabwehr in den 80er Jahren kaum entkommen konnten, überträgt das „Green Seal“ die Idee der abgewendeten (äußeren) Bedrohung auf den Themenkomplex der Ökologie.

II.5.4 Mensch, Welt und Umwelt im (inter)kulturellen Gedächtnis

Die hiermit abgeschlossene Arbeit ist mit dem Ziel einer Bestandsaufnahme begonnen worden. Als interkulturelle Phänomene wurden die nationalen Umweltzeichen, wie sie weltweit vergeben werden, zusammen getragen und unter semiotischem Aspekt auf ihre strukturelle Leistungsfähigkeit als Medium der ökologischen Kommunikation untersucht. Die Idee der Bestandsaufnahme legte die Anordnung der Zeichen in der chronologischen Reihenfolge ihrer Markteinführung nahe. Die Binnenikone der Embleme wurden ikonographisch analysiert und ikonologisch interpretiert im Hinblick auf die Annahme, dem Design eines Umweltzeichens sei das seinem Entwurf zugrundeliegende Verständnis von Umwelt, Umweltbewusstsein und Mensch-Welt-Verhältnis abzulesen.

Wie im Verlauf der Einzelanalysen gezeigt werden konnte, hat sich diese Annahme bestätigt. Das kulturelle Gedächtnis der Nationen wie der globalisierten Hybridkultur verfügt über kulturelle Symbole, deren gestalterische Wiederverwendung nationale Mythen oder tradierte Mensch-Welt-Verhältnisse sichtbar machen. Zu Ende des historischen Rückblicks zur Welt- und Natursymbolik wird festgehalten, welche konkreten paradigmatischen Zeichenelemente mittels der rhetorischen Figuren des *pars pro toto* oder des *totum pro parte* in den nationalen Umweltzeichen kombiniert werden. (Kap. I.5.9-I.5.10). Das *pars pro toto* des Blattes, des Baumes, des Vogels, das den Arten- und Naturschutz als Kern des Umweltschutzes im Binnenikon versinnbildlicht, ruft je nach konkreter Gestalt und Herkunftskultur des Zeichens eine besondere ikonographische Tradition ab (vgl. Nordischer Rat; Schweden; Brasilien; Singapur; Ungarn u.a.). Da das *totum pro parte* – der Globus – nie isoliert, sondern stets in Kombination mit einem *pars pro toto* auftritt, entfalten auch die nach diesem Muster gestalteten Zeichen eine je eigene Bedeutung. So wird im japanischen Umweltzeichen statt einer Darstellung von Umwelt eine Innenwelt gezeigt, die ein mächtigerer Mensch beschützt. Das „Green Seal“ (USA) veranschaulicht eine Gefahr für die Umwelt als äußere Bedrohung des Planeten. Allein der „Blaue Engel“ zeigt einen Menschen, der sich in eine Umwelt einordnet. In der Figur des Tontopfes bringt aber auch die indische „Ecomark“ den ökologischen Gedanken mit einer Zurücknahme von technischem Fortschritt und Ressourcenausbeutung in Verbindung. Den Kreislauf von Geben und Nehmen zwischen Mensch und Natur verdeutlicht das aktuelle koreanische Umweltzeichen usw. Ohne Naturbezug bleibt einzig das niederländische „Milieukeur“, das lediglich den Prüfvorgang der Umweltschutzauszeichnung symbolisiert. Es hat sich gezeigt, wie untypisch ein solches Design im Umweltbereich ist, auch wenn das „Milieukeur“ in der belgischen Fachverbandsmarke „biogarantie“ ein direktes Vorbild besitzt. In Ländern, die das nationale Umweltzeichen in ein nationales Prüfzeichensystem oder eine Prüfzeichenfamilie einfügen, wurde dem Umweltzeichen jeweils ein besonderer Designaufwand zuteil.¹⁶

Der Befund für die USA ergab, dass das „Green Seal“ ikonographisch in den Skizzen zum militärischen Rüstungsprogramm SDI wurzelt und, indem es Umweltschutz als *äußere* Bedrohung zeichnet, die US-amerikanischen Umweltpolitik der letzten Jahre sehr genau widerspiegelt. Interessant wird sein zu beobachten, welche Entwicklung diese Politik nimmt. In den ersten Wochen des Jahres 2007 überraschten amerikanische Wirtschaft und Politik mit deutlichen Anzeichen eines ökologischen Bewusstseinswandels. Bei der Automesse in Detroit, der größten der USA, wurden Pkw mit Elektro-

¹⁶ Vgl. Frankreich II.3.3; Israel II.3.11. Die Beobachtung gilt sogar in Bezug auf das UNEP-Signet, dessen Rahmenform (Ölzweigkranz) anders als in den Zeichen der übrigen UNO-Unterorganisationen *asymmetrisch* gestaltet ist.

motor und außerdem Hybrid-Fahrzeuge präsentiert, die den Spritverbrauch erheblich senken.¹⁷ Die Zeit der Sorglosigkeit scheint vergangen. Der Klimabericht der Vereinten Nationen hat die USA wachgerüttelt. Vielleicht war es aber auch Al Gore, der seit einem knappen Jahr als Entertainer im Auftrag der Umwelt unterwegs ist und nach seinem alarmierenden Dokumentarfilm „An Inconvenient Truth“¹⁸ nun unter dem Motto „Live Earth“ weltweit auf Konzerttournee geht.¹⁹ Die Regierung selber kündigt mittlerweile die Reduzierung der Treibhausgasemissionen an. Ein Wandel der Denk- und Verhaltensmuster scheint unumkehrbar. Jedenfalls auf dem Gebiet der Ökologie. Was das Rüstungsprogramm SDI betrifft, so hat die amerikanische Regierung mit einem undurchdachten Krieg im Irak die nahöstliche Region destabilisiert und nutzt die Gelegenheit, Russland den „Raketenschirm“ direkt vor die Nase zu bauen. In Tschechien soll das Radargerät stehen, in Polen die Abschussrampe.²⁰ In althergebrachter Terminologie lebt das Verteidigungsprogramm derzeit wieder auf. Inwiefern sich die skizzierten Entwicklungen auf ein mögliches Re-Design des US-amerikanischen Umweltzeichens auswirken könnten, ist zum jetzigen Zeitpunkt nicht absehbar.

II.5.5 Globale Tradition. Ein Ausblick

Das politische Umfeld der Umweltzeichen wurde, wie erwähnt, in vorliegender Arbeit zunächst weitgehend ausgeblendet. Ziel war, eine Bestandsaufnahme vorzunehmen und das Zeichenmaterial durch verschiedene methodische Ansätze – graphische Analyse, Semiotik und ikonographisch-ikonologische Interpretation – hindurchzuführen, um für weiterreichende Überlegungen ein empirisches Fundament zu legen.

Zum Abschluss zeigt sich, dass gerade die empirische Detailanalyse den Blick für politische Implikationen des Zeichendesign schärft. Ikonographie und Ikonologie zeigen *tatsächlich* mehr als nur die Bedeutung der Bilder: Die rasche Abfolge von Zeichendesign und –redesign in Südkorea, der VR China und der chinesischen Sonderverwaltungszone Hong Kong spiegelt erstaunlich genau die wirtschaftliche Dynamik der Vergabestaaten wider (s. II.5.2). Die Zeichenschwemme im asiatischen Raum lässt Umweltzeichen in anderen Schwellenländern erwarten. So ergab die gezielte Suche, dass beispielsweise in Südafrika seit 2001 Machbarkeitsstudien zur Einführung eines nationalen Umweltzeichenprogramms laufen.²¹ Ein Zeichen selber jedoch existiert bislang nicht.

Interessant wird die Beobachtung sein, wie sich die Umweltschutzzertifizierung insbesondere in Afrika entwickelt. Denn was sich im Verlauf der ersten Recherche bereits andeutete, bewahrheitete sich zuletzt: Die Entwicklung (funktionierender!) Umweltzeichenprogramme setzt ein Mindestmaß an gesellschaftlicher Stabilität und wirtschaftlicher Prosperität voraus (Kap. I.3.1). Daher bestehen die Zeichenprogramme in vielen Industrienationen sowie erfolgreichen Schwellenländern insbesondere Asiens. Bricht hingegen das Staatswesen zusammen, bleiben Ansätze zu Umweltschutzprogrammen stecken. Dass Simbabwe als *failing state* zu bezeichnen ist, erkennt man *auch* am nicht mehr Funktionieren des Umweltzeichenprogramms. Einer Übersicht über die Umweltzeichenfamilie scheint

¹⁷ Artikel „Wettbewerb der Sprintsparer“ vom 8. Januar 2007 unter <http://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/-nachrichten/auto-chrysler/87362.asp> (Version Februar 2007).

¹⁸ Artikel „Comeback als Öko-Kreuzritter“ vom 21. Mai 2006 unter <http://www.spiegel.de/politik/ausland/-0,1518,417034,00.html> mit weiteren Artikelnachweisen (Version Februar 2007).

¹⁹ Artikel „Al Gore organisiert Mega-Livekonzert für Klimaschutz“ vom 15. Februar 2007 unter <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,466600,00.html> (Version Februar 2007).

²⁰ Vgl. den Leitartikel „Polen und Tschechen für Raketenabwehr – Russland droht“, *FAZ*, 20.2.2007:1.

²¹ <http://www.nedlac.org.za/docs/dialogue/2001/issue2/article2.htm>

der wirtschaftliche Zustand der Welt ablesbar. Eine Anordnung der Zeichen, die nicht chronologisch vorgeht, sondern die Zeichen nach Industrienationen und Schwellenländern gruppiert, erscheint daher sinnvoll. Vorliegende Arbeit schließt mit einer Übersicht ab, die ikonographische Traditionen innerhalb der Zeichenfamilie verdeutlicht.

Die motivische Engführung der Binnenikone, die zu beobachten ist und in Kap. II.5.2 geschildert wurde, kann zwar als Verarmung des Zeichenvorrats und der nationalen kulturellen Vielfalt bedauert werden. Sie kann jedoch auch als angemessene Reaktion auf die transnationale Herausforderung des nur im globalen Rahmen wirksamen Umweltschutzes begrüßt werden. Allem Festhalten der Institutionen an den nationalen Umweltzeichenprogrammen zum Trotz spielt sich der Diskurs der Zeichen selber im transnationalen Zeichen-Raum kleiner werdender semiotischer Paradigmen ab. Hier entwickelt sich eine globale ikonographische Tradition.

Desiderat einer fortgesetzten Beschäftigung mit den nationalen Umweltzeichen wäre ein Abstützen der hier skizzierten Thesen in den Ergebnissen solider empirischer Sozialforschung: Umfragen zu Zeichenakzeptanz und Zeichenbekanntheit in der Bevölkerung müssen ausgewertet, für die meisten Zeichen aber wohl überhaupt eingefordert werden. Je weniger nämlich die Zeichen im Alltagswissen und Bewusstsein der Bevölkerung verwurzelt sind, desto stärker wäre der Aspekt der Polit-Ikonographie in ihrer Gestaltung zu gewichten. Die nationalen Umweltzeichen würden zu Signets einer in der Herkunftskultur kaum noch abgestützten globalen Wissensgemeinschaft. Über ihre Wirkung als Medien der ökologischen Kommunikation hinaus vermitteln sie aber schon jetzt das Umweltproblem als Aufgabe einer sich entwickelnden Welt-Innenpolitik.





Abbildungsverzeichnis

Die im folgenden genannten Seitenzahlen beziehen sich nicht auf zitierte Werke, sondern auf die Fundstellen in vorliegender Dissertation.

I Nationale Umweltzeichen

Die Übersichten auf den Seiten 4f. und 264f. bilden alle nationalen Umweltzeichen ab. Weitere Abbildungen finden sich auf folgenden Seiten (Designer/in mitgenannt, wo bekannt):

Australien (S. 228) ; Beispiel aus der Zeichenfamilie (S. 224; S. 229); ehemaliges Zeichen (S. 229)

Brasilien von Frederico José Marques Cabral (S. 220 ; 231)

China (S. 193; S. 234); Beispiel aus der Zeichenfamilie (S. 195; S. 196)

Deutschland (S. 29; S. 80f.; S. 111); Wettbewerbsentwürfe von Albrecht Ade, Anton Stankowski und Roman Antonoff (S. 82; S. 176); Vorgängerzeichen (S. 81)

EU von Newell&Sorell (S. 213); Vorgängerzeichen (S. 214); Signet des europäischen Naturschutzjahres (S. 214)

Frankreich von Michel Grand/ GGK Emotion (S. 162; S. 200); dessen gesamtes Zeichensystem von der Agence Tokonama (S. 164); Beispiel aus den Abbildungsvorschriften (S. 163)

Hong Kong (S. 225; 236; S. 239)

Indien (S. 159f.)

Indonesien von Chandra Rahmatillah (S. 238)

Israel (S. 199); Beispiel aus dessen Zeichensystem (S. 200)

Japan von Michinori Maruyama (S. 91 ; S. 234 ; S. 236) ; Wettbewerbsentwürfe von Keiko Mori und Kago Takahashi (S. 93; S. 107)

Kanada (S. 99)

Korea (Süd) von OPTI design Inc. (S. 235; S. 239); ehemaliges Zeichen (S. 227; S. 237; S. 239); Beispiel aus den Abbildungsvorschriften (S. 235f.)

Kroatien (S. 171)

Neuseeland (S. 155f.; S. 228; S. 234)

Niederlande von Robin Wegener (S. 206); Entwürfe (S. 208)

Nordischer Rat von Kyösti Varis (S. 141)

Österreich von Friedensreich Hundertwasser (S. 131); Entwürfe (S. 118-130; S. 133)

Philippinen von Perception, Inc. (S. 31; S. 233); Beispiel aus den Abbildungsvorschriften (S. 234)

Polen (S. 223)

Schweden von Mid Marketing (S. 166); ehemaliges Zeichen von Drömfabriken (S. 166f.)

Simbabwe (S. 76)

Singapur (S. 170; 226; S. 239); Beispiel aus der Zeichenfamilie (S. 171)

Slowakien von Jozef Kalisky (S. 216)

Spanien (S. 209)
Taiwan (S. 198; S. 234)
Thailand von Charlin Yamapai (S. 203; S. 234); Beispiel aus der Zeichenfamilie (S. 205)
Tschechien von Zdeněk Ziegler (S. 175; 224); Wettbewerbsentwürfe (S. 176)
Ukraine (S. 230)
Ungarn von Serényi Zsigmond (S. 27; S. 188); Wettbewerbsentwürfe von demselben (S. 171; S. 178-187, S. 192); Beispiele aus dessen Zeichenfamilie (S. 189)
USA von Sara Abram (S. 32; S. 108f.; S. 156); Entwürfe (S. 110)

II Internetseiten der Vergabeinstitutionen

www.blauer-engel.de: Aktion Blau (S. 75)
www.enviro.gov.sk: Signet des slowakischen Umweltministeriums (S. 218)
www.greenmark.epa.gov.tw: Darstellung zum Abkommen der gegenseitigen Anerkennung der Umweltzeichenprogramme (S. 256)
www.marque-nf.com: „réseau de la confiance“ (S. 72)
www.menlh.go.id: Signet des Umweltministerium Indonesiens (S. 244)
www.norden.org: Logo des nordischen Ministerrates/ schwedische Version (S. 142f.)
www.snf.se: Verbandslogo (S. 168)

III Sonstige Internetseiten

de.wikipedia.org: Gefahrensymbol (S. 19); Airbus-Signet (S. 82); Hcarlie Chaplin, Filmszene mit Globus aus „The great dictator“ (S. 97); finnischer Euro (S. 153); UNO-Flagge (S. 83; S. 157); Flagge des Commonwealth of Nations (S. 157); schematisierte Karte Kroatiens (S. 172); kroatisches Fußballtrikot (S. 174); Kuomintang-Flagge (S. 195); japanische Flagge (S. 195); olympische Ringe (S. 196); Flagge der demokratischen Fortschrittspartei Taiwans (S. 198); schematisierte Karte Taiwans (S. 198); unicef-Flagge (S. 201); Smiley (S. 204); Europaflagge und deren fehlerhafte Variante (S. 214f.); Eurozeichen (S. 216); slowakisches Wappen (S. 218); slowenisches Wappen (S. 219); Wappen von Hong Kong (S. 226); China Airlines Flugzeug-Seitensegel (S. 227); Geographie Australiens (S. 229); Eukalyptus-Zeichnung (S. 229); Lufthansa-Signet (S. 231); Friedensmonument Hiroshima (S. 232); südkoreanische Flagge (S. 237); Yin-Yang-Symbol (S. 238)
go.hrw.com: Polenkarte (S. 224)
hr.wikipedia.org: kroatisches Wappen (S. 173)
www.alnatura.de (S. 164)
www.ampelmann.de: Ampelmann (Ost) von Peglau (S. 87)
www.archives.gov.on.ca: „Irish Canadians Enlist In An Irish & Canadian Battalion“, Plakat aus dem Ersten Weltkrieg (S. 101)
www.arthurgrosset.com: Kolibri (S. 221)
www.ateneum.fi: Akseli Gallen-Kallela, „Lemminkäinen äiti“ (S. 150)

www.canadianheritage.gc.ca: heutige kanadische Flagge (S. 100); ehemalige kanadische Flagge „The Red Ensign“ (S. 101)
www.croatiaairlines.hr: Flugzeugseitensegel (S. 173)
www.efficientlighting.net: Logo des chinesischen Lichtsparprogramms (S. 171)
www.eiqa.com: Logo dieser Association (S. 158)
www.ematem.org: Eichzeichen (S. 19)
www.finnairgroup.com: Logo der Fluglinie Finnair (S. 144)
www.finfood.fi: „Hyvää suomesta“-Siegel (S. 143); „Luomu“-Siegel (S. 211)
www.g-mark.org: japanische Erläuterung der „G-mark“ (S. 94)
www.greenpeace.de: Living-Art-Aktion vom 17.1.2004 – Nachstellen des Picasso-Werkes „Amnistia“ (S. 107)
www.helsinki.fi: Felszeichnungen vom Onega-See (S. 148)
www.israel.org: Staatswappen und Moria-Baum (S. 202)
www.lipasam.es: Firmensignet (S. 210)
www.lrqaco.uk: UKAS-Marke (S. 158)
www.mapsociety.org.nz: Signet dieser Gesellschaft (S. 157)
www.naturtextil.com: Verbandsmarke (S. 83)
www.nautorgroup.com: Logo der Nautorwerft (S. 146)
www.osthits.de: Umhängetasche „Ampelmann“ (S. 88)
www.podravka.hr: Firmenlogo (S. 173)
www.taz.de: eCard-Motiv Klorollenumpuschelung „Blauer Engel“ (S. 88)
www.tibetica.de: Buddha-Figur (S. 205)
www.transfair.org: ehemalige und aktuelle Marke (S. 247)
www.uk.foedevarestyrelsen.dk: Inspection Report (S. 204)
www.unep.fr: UNEP-Signet (S. 83; S. 201)
www.zv.hr: Messelogo (S. 174)

IV Aufkleber. Sticker. Postkarten

„Ampelmann’s Frau“ (S. 88)
 Friedenstaube von Pablo Picasso von 1961 (S. 104)
 der erste GREENPEACE-Sticker mit Ökologie-Symbol und Peace-Zeichen (S. 105)
 GREENPEACE-Ballon mit Taube, Ökologie- und Peace-Zeichen (S. 107)
 Hundertwasser: „Mehr Grün“ (S. 138)
 Kulturstadtlogo der Stadt Stockholm 1998 (S. 138)
 unicef: „Für die Kinder der Welt“ (S. 139)
 Sternenkranzmadonna (S. 215)

V Sonstige Quellen

- ADEBE 1996: Broschürentitelblatt (S. 170)
- ars mundi 2003: Albricht mit Friedenstauben-Brosche (S. 105)
- Bibel 1992: Adam und Eva (S. 165)
- Bundesverband für Umweltberatung: Glücksräderbilder (S. 75)
- Darboven 1930: aus „Darbohne fliegt zum Mars“ (S. 204)
- Dick 2004: Außentaster (S. 200)
- Green Seal: Faltblatt und Plakat zum Umweltzeichen (S. 73); Titelblatt eines „Green Seal. Choose Green Report“-Produktkatalogs (S. 109)
- Grube 2004: Tri Saw Firmenlogo (S. 217); Planta-Gard Firmensignet (S. 218)
- hess natur: Piktogramm „Fleckenbehandlung“ (S. 138)
- Kokko 1952: Frontispiz (S. 147); „Hanna säubert ihr Kleid...“ (S. 152); „Marschall bringt Hanna zum Nest zurück“ (S. 153)
- Leonardo 1952: Mensch des Vitruv (S. 85)
- Nordischer Rat o.J.: Titelseite einer Infobroschüre zum Umweltzeichen (S. 71)
- Ripa 1603: Allegorie der verità (S. 56); Bildrechte bei der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar.
- Rose 2003: „Red Bull“ Fahrradrahmen und Radfahrerkleidung (S. 102)
- Runge 1840: Buchvignette „Natur und Geist“ sowie deren Entwurf (S. 49f.)
- Umweltbundesamt: Werbeplakate für das Umweltzeichen (S. 74)
- Umweltministerium Ungarn: Plakat für das Umweltzeichen (S. 72)
- UNCTAD 40: indisches Umweltzeichen und Standardmarke (S. 159)
- Wettbewerbsausschreibung für das japanische Umweltzeichen (S. 92)
- DIE ZEIT Nr. 34/ 1991: Gables Karikatur zum Nahen Osten (S. 107); ZEITmagazin: Churchill (S. 159)

VI Bislang unveröffentlichte Quellen

- Joram-Harel-Gesellschaft: Entwürfe Friedensreich Hunterwassers für das österreichische Umweltzeichen (S. 118-130; S. 133)
- Robin Wegener (Blauw&Blank Advertising), Entwurfsblatt für das niederländische Umweltzeichen (S. 208)
- Serenyi Zsigmond, Wettbewerbsentwürfe für das ungarische Umweltzeichen (S. 171; S. 178-187; S. 192)

Die Rechte aller hier genannten Entwürfe liegen beim jeweiligen Designer bzw. beim Hundertwasser-Archiv der Joram-Harel-Gesellschaft Wien. Reproduktionen der Bilder wurden mir jeweils von den genannten Personen freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

VII Eigene Fotografien. Abbildungen auf Waren

ja! Natürlich-Logo sowie ja!-Marke des Rewe-Konzerns (S. 68); Werbung eines Praktiker-Baumarktes (S. 71); runderneuerter Reifen von Gummi Mayer (S. 80); „Mensch des Vitruv“ auf einer Krankenkassen-Chipkarte (S. 85); Piktogramm „Bahnsteigende“ der DB (S. 87); Hinweisschild „Ostshop“ (S. 87); Melitta Japan, Filterpapier (S. 92); Münze mit Ahornblatt (S. 101); „Made in Canada“-Signum der Firma Louis Garneau, Qualitätssiegel des kanadischen Fachverbandes für die Produktion von Ahornsirup, Betteninlet „Northern Goose“ sowie Betteninlet „Canadian Dream“ (S. 102); Gasteiner Mehrwegflasche (S. 132); Nike „olé“ (S. 157); deutsches Bio-Siegel (S. 158); Logo der Computerfirma VOBIS (S. 158); Melitta Schweden, Filterpapier (S. 167); Uhrenzifferblatt (S. 215); Gourmet Geflügel (S. 219); Der Grüne Punkt (S. 239)

VIII Abbildungen aus der Forschungsliteratur

Die ikonographische Argumentation bedient sich einer Reihe von Abbildungen aus folgenden Werken. Der genaue bibliographische Nachweis findet sich jeweils als Anmerkung direkt bei der zitierten Abbildung. Zur Auflösung der Kürzel in den bibliographischen Angaben vgl. das Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit.

Bandmann 1960: „Natur“ von Schiavone (S. 45)

Broad 1986: zwei Skizzen zur Funktionsweise von SDI (S. 113f.)

Broad 1992: zwei Skizzen zur Funktionsweise von SDI (S. 112)

Chapeaurouge 1991: Orans sowie Regnaults Gemälde „Genius Frankreichs...“ (S. 86)

Diethelm 1984: Signet der Schweizer Beratungsstelle für Unfallverhütung von Flückiger (S. 87)

Döring 1998: Picasso-Friedenstauben-Plakate (S. 104; 212)

form 58: (S. 21; S. 82; S. 214)

Frutiger 2004: Signet der Weltausstellung Montreal 1967 (S. 137)

Füssel 2002: Lucas Cranach d.Ä., Ausschnitt der Taube aus „Die Arche Noah“ von 1524 (S. 104)

Görtz 1999: Niemanns Churchill-Piktogramm (S. 159)

Greenpeace 1996: die alte und die neue Rainbow-Warrior (S. 106)

Groys 1991: Bulatow, Sowjetischer Kosmos (S. 196)

Harms 1999: Heofnagels „Archetypa“ (S. 57)

Henkel – Schöne 1978: *physica ac metaphysica differentia* (S. 46); spendende und strafende Natur (S. 47); *orbis iter* (S. 57); Der Trug trägt die Welt sowie „Abrumpam“ (S. 58); Ölzweige als Sinnbild der Friedensliebe sowie als Bild der Versöhnung (S. 84); „In manu domini...“ (S. 96); Taube als Friedensbotin (S. 105); Schwan als Reinheitssymbol (S. 145); Falke als Symbol des Gehorsams (s. 168) und der edlen Gesinnung (S. 169); entblätterter Baum als Sinnbild vergänglicher Schönheit (S. 190); Steineiche (S. 191); Regenbogen als Bild der Versöhnung (S. 210)

Hofe 1995: Werbung der DSL-Bank sowie Anzeige für „Bild der Wissenschaft“ (S. 62); Spiegel-Titel „die unbeliebten Deutschen“ (S. 63); Chanel-Werbung (S. 95); Werbung für CS Portfolio (S. 96)

Kintopp 1995: Filmszene aus dem „Blauen Engel“ (S. 90)

Krampen 1988: Stopstraßensignal London 1868 (S. 87)
Kulturstiftung 2005: Wörlitzer Warnungsalter (S. 54)
Kuwayama 1993/94: Signet von Celgar (S. 145)
Landmann 1997: Rapunzel-Siegel (S. 236)
LCI 3: Jüngstes Gericht (S. 211)
Lutz 1990: Weltkugeln (S. 59f.); Verpackungszeichen für zerbrechliche Güter (S. 94); Herkules (S. 95); Warenzeichen „Switzerland“ (S. 137)
McMahon: Skizze zur Funktionsweise von SDI (S. 115)
Meldau 1967: Holzmarke Schwan (S. 145); Linearzeichen (S. 219)
Ortag 1997: Israelkarte (S. 201)
Raghianti 1996: Partiturenblatt Cuvillier/ Auriol (S. 22)
Reinhardt 1993: Persil-Anzeige (S. 22)
Restany 1998: Hundertwasser-Briefmarken „Moderne Kunst in Österreich“ und „Hommage an Liechtenstein“ und „Casino-Austria“-Jeton (S. 133f.); Hundertwassers Schema „Die fünf Häute des Menschen“ (S. 136); Hundertwasser: „Arche Noah 2000“ (S. 140)
Sawwatejew 1984: Felszeichnung vom Kap Bessow Nos, Onegasee (S. 148)
1000 signs 2004: Toilettentüren (S. 89)
Verbraucherinstitut 1994: Verbandslogo Biogarantie (S. 207)
Vlnas – Hojda 2001: Kartenspiel (S. 177)

Literaturverzeichnis

Die Literaturangaben der Anmerkungen folgen der Struktur *Autor Erscheinungsjahr: Seitenzahl*. Ausnahmen sind die Broschüren der Vergabestellen, die oft keinen Autornamen ausweisen und darum durch ein Stichwort aus ihrem Titel verzeichnet werden (z.B.: Guide 1997 für den vom Thailand Environment Institute herausgegebenen *Guide to The Thai Green Label Scheme*.) In jedem Fall löst das Literaturverzeichnis die Abkürzungen in alphabetischer Reihenfolge auf.

Internetadressen wurde analog der Druckerzeugnisse behandelt: Im Literaturverzeichnis werden nur die Startseiten aufgeführt (wie bei Druckerzeugnissen auch nur der Titel eines Gesamtwerkes, etwa *Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden*, nicht aber jeder einzelne zitierte Abschnitt aufgeführt wird). In den Anmerkungen im Text werden dann die genauen Fundstellen eines Zitats oder einer Zusammenfassung im Internet benannt und ggf. der Pfad beschrieben, wie zur Fundstelle zu gelangen ist. Die Angabe des Recherchezeitpunkts ist dort auf Monat und Jahr beschränkt.

I Internetadressen (Quellen. Hilfsmittel. Forschungsliteratur)

<http://de.wikipedia.org>
<http://ec.europa.eu>
<http://ecobase21.antidot.net>
<http://english.sepa.gov.cn>
<http://envfor.nic.in/cpcb>
<http://europa.eu>
<http://go.hrw.com>
<http://greenmark.epa.gov.tw>
<http://heninen.net>
<http://hr.wikipedia.org>
<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de>
<http://mitglied.lycos.de>
<http://ndm.si.edu>
<http://service.spiegel.de>
<http://tlw.cbminfo.com>
<http://unfccc.int>
<http://virtual.finland.fi>
<http://www.abnt.org.br>
<http://www.aela.org.au>
<http://www.aenor.es>
<http://www.afnor.fr>
<http://www.aktionsblau.de>
<http://www.alnatura.de>
<http://www.amal.at>
<http://www.ampelmann.de>
<http://www.archives.gov.on.ca>
<http://www.arthurgrosset.com>
<http://www.ateneum.fi>
<http://www.aufbau-ffm.de>
<http://www.batz-hausen.de>
<http://www.blauer-engel.de>
<http://www.canadianheritage.gc.ca>
<http://www.cecp.org.cn>
<http://www.china.org.cn>
<http://www.chinaairlines.de>
<http://www.cooperhewitt.org>
<http://www.croatiaairlines.hr>

<http://www.designcentrum.cz>
<http://www.dfait-maeci.gc.ca>
<http://www.ecb.int>
<http://www.ecolabel.org.ua>
<http://www.efficientlighting.net>
<http://www.eiqa.com>
<http://www.ekoznacka.cz>
<http://www.ematem.org>
<http://www.enviro.gov.sk>
<http://www.enviro-choice.org.nz>
<http://www.euro.ecb.int>
<http://www.finnairgroup.com>
<http://www.finfood.fi>
<http://www.g-mark.org>
<http://www.galerie-anatome.com>
<http://www.gallen-kallela.fi>
<http://www.gen.gr.jp>
[http://www.gen.gr.jp/pdf/gen3\[4,5...20\].pdf](http://www.gen.gr.jp/pdf/gen3[4,5...20].pdf) [= *GENews*, digitalisiert ab Issue No.3]
<http://www.greencouncil.org>
<http://www.greenmark.org.tw>
<http://www.greenpeace.de>
<http://www.greenseal.org>
<http://www.gruene.de>
<http://www.gruener-punkt.de>
<http://www.gvn.com.sg>
<http://www.helsinki.fi>
<http://www.hkfep.com>
<http://www.hundertwasser.de>
<http://www.interchg.ubc.ca> (existierte bis etwa 2000 als Seite der Vorgängerorganisation des GEN)
<http://www.israel.org>
<http://www.janaturlich.at>
<http://www.jeas.or.jp>
<http://www.koeco.or.kr>
<http://www.kornyezetsbarat-termek.hu>
<http://www.kroatiehrvatska.com>
<http://www.kunstkopie.de>
<http://www.lipasam.es>
<http://www.lrqa.co.uk>
<http://www.madeincroatia.net>
<http://www.mapsociety.org.nz>
<http://www.marque-nf.com>
<http://www.menlh.go.id>
<http://www.midmarketing.se>
<http://www.milieuloket.nl>
<http://www.mzopu.hr>
<http://www.nabu.de>
<http://www.natur-lexikon.com>
<http://www.naturtextil.com>
<http://www.nautorgroup.com>
<http://www.nedlac.org.za>
<http://www.neec.gov.sg>
<http://www.norden.org>
<http://www.osthits.de>
<http://www.pcbc.gov.pl>
<http://www.peoplesdesignaward.org>
<http://www.podravka.hr>

<http://www.ruderfinn.com>
<http://www.sec.org.sg>
<http://www.sepacec.com>
<http://www.sii.org.il>
<http://www.sis.se>
<http://www.snf.se>
<http://www.spiegel.de>
<http://www.svanen.nu>
<http://www.tagesspiegel.de>
<http://www.taz.de>
<http://www.tei.or.th>
<http://www.terrachoice.com>
<http://www.tibetica.de>
<http://www.transfair.org>
<http://www.uk.foedevarestyrelsen.dk>
<http://www.ukas.com>
<http://www.umweltzeichen.at>
<http://www.visitdenmark.com>
<http://www.wams.de>
<http://www.weltchronik.de>
<http://www.zv.hr>
<http://www3.rewe.de>

II Quellen zu den nationalen Umweltzeichen

- AFNOR o.J.: *La marque NF Agro-Alimentaire* [Informationsbroschüre mit Abbildungsvorschriften, hg. von der Association Française de Normalisation] Paris: AFNOR.
- AFNOR 1992: *Comment utiliser le logotype NF Environnement* [Informationsbroschüre mit Abbildungsvorschriften, hg. von der Association Française de Normalisation] Paris: AFNOR.
- AFNOR 1997: *NF Service* [Informationsbroschüre mit Abbildungsvorschriften, hg. von der Association Française de Normalisation] Paris: AFNOR.
- Alles Öko? Durchblick im Labyrinth der Öko-Kennzeichnungen*, Verein für Verbraucherschutz e.V., Berlin ⁴2003.
- Arculati 2005: *Arculati kézikönyv* [Design-Handbuch des ungarischen Umweltministeriums zur Wiedergabe des „Környezetbarát termék“, pdf-Datei, Fassung September 2005].
- Bezirkszeitung 1991: Steuer-Millionen für Hundertwasser, in: *Bezirkszeitung/ Stadtjournal Mödling Perchtoldsdorf* 8/9 1991.
- Böttger 1996: Conny Böttger, Greenpeace macht Bilder, Bilder machen Greenpeace, in: *Greenpeacebuch 1996*: 193-99.
- Boettger – Hamdan 2001: Conny Boettger – Fouad Hamdan, *Greenpeace. Changing The World. Die Fotodokumentation*, Steinfurt: Rasch & Röhring.
- Bulletin of Korea Environmental Preservation Association* H. 1 (1993) Seoul.
- Bundesgesetzblatt Jg. 1973, Teil I: *Bundesgesetzblatt*, hg. vom Bundesminister der Justiz, Teil 1, Fundstellennachweis A, Bundesrecht ohne völkerrechtliche Vereinbarungen und Verträge mit der ehemaligen DDR, Bonn - Köln: Verl. d. Bundesanzeigers 1968-1990.
- Bundesinnenministerium 1972: *Einheitliches Umweltzeichen für die Bundesrepublik Deutschland vorgestellt*. Offizielle Mitteilung des Bundesministers des Innern, Bonn, 10. November 1972.
- China 1993: *China First International Environmental Exchange (Symposium & Exhibition). October 23-28, 1993. The Beijing Mandarin Hotel*, ed. by National Environmental Protection Agency, Beijing.
- Clean & Green 2006: Clean & Green Foundation (Hg.), *Manual on the Use of Green Choice Logo*, pdf-Datei [aktuelle Version Juni 2006] o.O.
- Czech Republic 1998: The Ministry of the Environment, *Eco-Labeling in the Czech Republic*, Prague.

- Das Europäische Umweltzeichen. Wege zum produktbezogenen Umweltschutz in Europa*, hg. vom Umweltbundesamt, Berlin 1996.
- Ecomark 1997: *Ecomark. A Scheme on Labelling of Environment Friendly Products*, ed. by Central Pollution Control Board, Ministry of Environment & Forests, Govt. of India, Delhi.
- Ecomark Program o.J.: *The Ecomark Program*, ed. by Eco Mark Secretariat, Japan Environment Association, Tokio.
- Environmental 1994: *Environmental Labelling in Korea: The Eco Mark*, hg. vom koreanischen Umweltministerium, Seoul.
- Finnair 1998: *FINNAIR 75. Time flies*, Annual Report 1997/1998, Helsinki.
- Flemming 1989: Der Bundesminister für Umwelt, Jugend und Familie Dr. Marilies Flemming, *Flemming und Hundertwasser präsentieren neues Umweltzeichen. Künftig haben es umweltbewusste Konsumenten leichter: Das Umweltzeichen des Umweltministeriums als neues Markenzeichen für umweltfreundlichere Produkte*, Pressekonferenz am 12. Mai 1989, Wien.
- Greenlabel o.J.: *Make Greenlabel Your Choice. A Guide To The Singapore Green Labelling Scheme*, Singapur.
- Greenpeace 1996: *Greenpeace 1971-1996. 25 Jahre Taten statt Warten. Das Heft zum Greenpeace-Jubiläum*, hg. von Greenpeace e.V., Hamburg.
- Greenpeacebuch 1996: *Das Greenpeacebuch. Reflexionen und Aktionen*, hg. von Greenpeace e.V., München: C.H.Beck.
- Guide 1997: Thailand Environment Institute (Ed.), *A Guide to The Thai Green Label Scheme. For a better quality of life*, o.O. [Bangkok].
- Hundertwasser 1991: F[riedensreich] Hundertwasser, Ich bin ein Geber, in: *Bezirkszeitung/Stadtjournal Mödling Perchtoldsdorf*, 12/1991.
- KELA 2004: Korea Eco Labelling Association (Ed), *Information on the Proper Use of Korea Eco-Label*, Version vom 7. August 2004 (pdf-Datei).
- Korea Environmental Preservation Association, *Environmental labelling in Korea: The Eco Mark*, o.O., o.J.
- Milieukeur o.J.: Stichting Milieukeur (Hg.), *Das Umweltzeichen (Milieukeur). Ein Gewinn für Produkt und Umwelt*, Den Haag.
- Newsletter: Umweltbundesamt (Hg.) *Umweltzeichen Newsletter* Nr. 5 (Januar 2002); Nr. 16 (November 2006).
- Nordischer Rat o.J.: Nordischer Rat (Hg.), *Der Nordische Schwan. Ihre Wahl für die Umwelt*, o.O. [Helsinki – Oslo – Reykjavík – Stockholm]
- RAL 1997: *Umweltzeichen. Produktanforderungen, Zeichenanwender und Produkte*, hg. vom RAL Deutsches Institut für Gütesicherung und Kennzeichnung e.V., Sankt Augustin: Selbstverlag.
- RAL 2001: *Umweltzeichen. Produktanforderungen, Zeichenanwender und Produkte*, hg. vom RAL Deutsches Institut für Gütesicherung und Kennzeichnung e.V., Sankt Augustin: Selbstverlag.
- Salzman 1991: James Salzman (Organization for Economic Cooperation and Development, Technology and Environment Programme), *Environmental Labelling in OECD Countries*, Paris.
- Slovak Republic 1997: Ministry of the Environment of the Slovak Republic, *National Programme of the Environment Assessment and Product Labelling in the Slovak Republic. Approved by the resolution of the Government of the Slovak Republic No: 97, dated February 6, 1996*, Bratislava.
- The Eco Mark Program*, hg. vom Eco Mark Secretariat, Japan Environment Association, Tokio o.J.
- UBA 1994: *Das Umweltzeichen stellt sich vor*, hg. vom Umweltbundesamt, Berlin: Selbstverlag.
- UNCTAD 40: UNCTAD (ed.) *Export Quality, International Trade Centre* (40) Genf o.J.
- UNCTAD 42: UNCTAD (ed.) *Export Quality, International Trade Centre* (42) Genf o.J.
- Status Report 1993: United States Environmental Protection Agency, *Status Report on the Use of Environmental Labels Worldwide*, Washington D.C.
- Svenska Naturskyddsföreningen o.J.: *Så här använder du Bra Miljöval-märket*, ed. by the Svenska Naturskyddsföreningen, Göteborg o.J.

- Svenska Naturskyddsföreningen 1998: *Eco-labelling That Makes A Difference. The Swedish Society of Nature Conservation and Eco-labelling*, ed. by the Svenska Naturskyddsföreningen, Stockholm.
- Verbraucherinstitut 1994: *Die Zeichen-Sprache unserer Lebensmittel: Qualitätszeichen für Lebensmittel im Europäischen Binnenmarkt*, hg. von der Stiftung Verbraucherinstitut, Berlin.

III. Quellen zu Vergleichszeichen

- ADEBE 1996: *Det är alltid kul att vara först* [Werbebroschüre der Druckerei ADEBE Rosenberg] o.O. o.J. [1996]
- ars mundi 2003: Katalog 4/2003, hg. von ars mundi, Hannover.
- Benn Brothers 1971: Benn Brothers Limited, *Shipping Marks on Timber*, 19. Auflage, London.
- Bibel 1992: *Meine erste Bibel. Altes und Neues Testament*, Text: Eugenio Sotillos. Illustrationen: Maria Pascual. Deutsche Übersetzung: Manuela Eder, Klagenfurt: Kaiser.
- Biblia 1534: *Biblia das ist/ die gantze Heilige Schrift Deudsch. Mart.[in] Luth.[er] Wittemberg MDXXXIII. Das Alte Testament*, Reprint Köln: Taschen 2002.
- Cartari 1581: Vincenzo Cartari, *Le imagini de i dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'Idoli, Riti, Ceremonie, [e] altre cose appartenenti alla Religione de gli Antichi, Raccolte dal Sig. Vincenzo Cartari, con la loro esposizione, [e] con bellissime [e] accommodate figure nouamente ristampate. Et con esserui citati i luoci de gli autori stessi di donde molte cose sono cauate con molta diligenza riuiste e ricorrette*, Lione Appresso Bartholomeo Honorati, Con priuilegio di sua Maesta Christianissima 1581. [Exemplar der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar. Signatur K5:25[pr].
- Coerr – Young 1995: Eleanor Coerr – Ed Young, *Sadako*, Berlin – München: Altberliner Verlag.
- Darboven 1930: Darboven (Hg.), *Darbohne's Erlebnisse. Buch 2*, o.O. o.J. [Hamburg: Darboven um 1930].
- Dick 2004: *DICK. Feine Werkzeuge 2004/2006* [Warenkatalog] hg. von der DICK GmbH, o.O. [Metten].
- Die Grünen 1998: Bündnis 90/ Die Grünen (Hg.), *Neue Mehrheiten nur mit uns. Vierjahresprogramm zur Bundestagswahl 98*, Bonn.
- FAZ 2006: Auf Wasser gebaut, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 277 vom 28.11.2006: 4.
- form 58: Schutz vor dem Umweltschutz-Signet-Wirrwarr: In der Bundesrepublik gibt es allein etwa 20 „Umweltschutz-Zeichen“, in: *form. Zeitschrift für Gestaltung* 58 (II 1972), S. 28 sowie Bonn suchte ein Zeichen. Künftig soll ein offizielles Zeichen die Umweltschutzaktivitäten symbolisieren, in: Ebd., S. 29.
- Gernhardt 1994: Robert Gernhardt, *Reim und Zeit. Gedichte*. Mit einem Nachwort des Autors, Stuttgart: Reclam.
- Grube 2004: *Grube. Ausrüstungen für Wald, Natur und Umwelt*, Fachkatalog Nr. 47 2004/2005, hg. von der Grube KG Hützel.
- Grube 2006: *Grube. Ausrüstungen für Wald, Natur und Umwelt*, Fachkatalog Nr. 49 2006/2007, hg. von der Grube KG Hützel.
- Kalevala 1985: *Kalevala. Das finnische Epos des Elias Lönnrot*. Aus dem finnischen Urtext übertragen von Lore und Hans Fromm. Nachwort und Kommentar von Hans Fromm, Stuttgart: Reclam.
- Kokko 1952: Yrjö Kokko, *Singschwan – der Schicksalsvogel. Das Wunder in Ultima Thule*. Mit 51 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln nach Aufnahmen des Verfassers, Wiesbaden: Brockhaus.
- Lee Valley & Veritas 2005: Lee Valley Tools Ltd, *Lee Valley & Veritas. Fine Woodworking Tools 2005/2006* [Warenkatalog] o.O. [Ontario].
- Leonardo 1952: Leonardo da Vinci, *Tagebücher und Aufzeichnungen*, Leipzig: Paul List Verlag.
- Morris 1992: William Morris, *Wie wir leben und wie wir leben könnten*. Vier Essays. Mit einer Einführung versehen, übersetzt und herausgegeben von Hans-Christian Kirsch, Köln: DuMont Buchverlag.

- Ripa 1603: Cesare Ripa, *Iconologia ovvero descrizione di diverse Imagini cavate dall'antichità, & di propria inventione, trovate, & dichiarate da Cesare Ripa Perugino, Cavaliere di Santi Maurizio, & Lazaro*. Di nuovo revista, & dal medesimo ampliata di 400 & più Imagini, Et di Figure dintaglio adornata. Opera Non meno utile che necessaria a Poeti, Pittori, Scultori, & altri, per rappresentare le Virtù, Vitij, Affetti, & Passioni humane. In Roma appresso Lepido Faeij. MDCIII con licentia de' superiori. [Exemplar der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar. Signatur 4° XL: 68].
- Rose 2003: *Rose Versandkatalog Bikes & more* Nr. 1/2003, Borken.
- Runge 1840: Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften*. Hrsg. von dessen aeltestem Bruder [i.e. Johann Daniel Runge] Theil 1: Gedanken über die Kunst und das Leben: Entwürfe zu Bildern - Phantasien ..., Hamburg: Perthes.
- Sasaki 2005: Masahiro Sasaki, *Meine kleine Schwester Sadako*, hg. von Ingrid und Christian Mitterecker, deutsch/ japanisch, o.O. [Weitra/Österreich]: Bibliothek der Provinz.
- Tolkien 1979: J.R.R. Tolkien, *Der Herr der Ringe. Buch II: Die zwei Türme*, sechste Auflage, Stuttgart: Klett Cotta.

IV. Hilfsmittel

- Bächtold-Stäubli 1987: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hg. [...] von Hanns Bächtold-Stäubli, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Bauer 1992: Wolfgang Bauer - Irmtraud Duemotz - Sergius Golowin, *Lexikon der Symbole*, Wiesbaden: Fourier.
- Becker 1992: Udo Becker, *Lexikon der Symbole*, Freiburg i.Br.: Herder.
- Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments* nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen. Revidierter Text, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1981.
- Biedermann 1989, Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München: Knauer.
- Brockhaus: *Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden*, einundzwanzigste, völlig neu bearb. Auflage, red. Leitung: Annette Zwahr, Leipzig u.a.: Brockhaus 2006.
- Cooper 1986: *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*, Drei Lilien Verlag [Lizenz Ausgabe der Auflage Leipzig: Seemann Verlag].
- Encyclopedia Americana 1996: *The Encyclopedia Americana. International Edition. Complete in Thirty Volumes*, first published in 1829, Danbury, Connecticut: Grolier Incorporated.
- Honegger – Massenkeil 1987: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, Freiburg – Basel – Wien: Herder [zuerst 1978].
- Grimm 1968: Jakob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 1. Band, Wiesbaden: Drei Lilien Verlag (Nachdruck der 4. Auflage Berlin 1875-78).
- Kluge 1995: *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. von Elmar Seebold, 23., erweiterte Auflage, Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- LCI: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. von Engelbert Kirschbaum SJ+ in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann et al., Freiburg i.Br. [u.a.]: Herder 1974.
- Lurker 1991: *Wörterbuch der Symbolik*, [...] hg. von Manfred Lurker, fünfte, durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart: Kröner.

V. Forschungsliteratur

- Abdullah – Hübner 2005: Rayan Abdullah – Roger Hübner, *Piktogramme und Icons: Pflicht oder Kür? Mit einem Experiment zur Bildersprache von Jochen Gros*, Mainz: Schmidt.
- Adams – Lösche 1998: Willi Paul Adams – Peter Lösche unter Mitarbeit von Anja Ostermann (Hg.), *Länderbericht USA. Geschichte. Politik. Geographie. Wirtschaft. Gesellschaft. Kultur*, 3., aktualisierte und neu bearbeitete Auflage Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Aicher – Krampen 1996: Otl Aicher - Martin Krampen, *Zeichensysteme der visuellen Kommunikation. Handbuch für Designer, Architekten, Planer, Organisatoren*, Berlin: Ernst & Sohn.

- Airworld 2004: *Airworld. Design und Architektur für die Flugreise*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Vitra-Design-Museum Weil am Rhein vom 15.5.2004 - 9.1.2005, hg. von Alexander von Vegesack, Weil am Rhein: Vitra-Design-Stiftung.
- Albrecht 1998: Hans-Joachim Albrecht, Zum Konflikt zwischen dem individuellen Charakter einer Farbe und ihrem partiellen Wert im Bildgefüge, in: Hoormann – Schawelka 1998: 98-117.
- Allan 1998: J. Anthony Allan, Wasser im Nahen Osten: Erfolgversprechende Lösungsansätze für eine defizitäre Ressource, in: Volkmar Hartje – Harald Ermel (Hg.) *Wasser – Kultur – Politik. Wechselwirkungen und Optionen*, Berlin: VWF, S. 29-56.
- Althöfer 2000: Heinz Althöfer, *Kunst und Umwelt – Umwelt und Kunst*, Frankfurt a.M. u.a.: Lang.
- Andersen – Brüggemeier 1989: Arne Andersen - Franz-Josef Brüggemeier, Gase, Rauch und Saurer Regen, in: Brüggemeier – Rommelspacher 1989: 64-85.
- Asendorf 2006: Christoph Asendorf, Bewegliche Fluchtpunkte – Der Blick von oben und die moderne Raumschauung, in: *Iconic Worlds. Neue Bilderwelten und Wissensräume*, hg. von Christa Maar und Hubert Burda, Köln: DuMont: 19-49.
- Assmann 1997: Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerungskultur und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck.
- Bätschmann 1989: Oskar Bätschmann, *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920*, Köln: DuMont.
- Bandmann 1960: Günter Bandmann, *Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Köln u.a.: Westdeutscher Verlag [=Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 12].
- Barthes 1957: Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964 [orig. 1957].
- Barthes 1967: Roland Barthes, Rhetorik des Bildes, in: *alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion*, H. 54 (Jg. 10/ Juni 1967): 107-114.
- Baucom 1992: Donald R. Baucom, *The Origins of SDI 1944-1983*, Lawrence: Univ. Press of Kansas.
- Becker-Lamers 1998: Cornelia Becker-Lamers, Einheit, Reinheit, Brüderlichkeit. Das Einheitsglas des Deutschen Imkerbundes: Aspekte der Verbalisierung und Politisierung des Ästhetischen, in: *Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar. Spektrum. Aus Wissenschaft und Kunst* 3. Heft 1998, 44. Jg., S. 20-35.
- Becker-Lamers 1999: Cornelia Becker-Lamers, Welt-Anschauung. Nationale Umweltzeichen als Visuelle Kommunikation, in: Gronert - Becker-Lamers 1999, S. 68-84.
- Berry – Martin 1991: Susan Berry and Judy Martin (ed), *Designing with Colour. How the language of colour works and how to manipulate it in your graphic designs*, London: Batsford.
- Beyer 1992: Andreas Beyer (Hg.) *Die Lesbarkeit der Kunst*, Berlin: Wagenbach.
- Beyer 2005: Andreas Beyer (Hg.), *Bild und Erkenntnis. Formen und Funktionen des Bildes in Wissenschaft und Technik*, München [u.a.]: Dt. Kunstverlag.
- Blankenburg 1975: Wera von Blankenburg, *Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter*, Köln: Wienand.
- Böttcher 1937: Otto Böttcher, *Philipp Otto Runge. Sein Leben, Wirken und Schaffen*, Hamburg: Friedrichsen, de Gruyter & Co.
- Braschos 2006: Erdmann Braschos, Swan-Yachten. Stabiles Investment für alle Lagen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 265 vom 14.11.2006: T6.
- Braschos 2007: Erdmann Braschos, Zum Träumen empfohlen. „Swan is passion“: Das Buch zum Jubiläum der Nautor-Werft, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 43 vom 20.2.2007: T5.
- Braun 1989: Gerhard Braun (Hg.) *Umwelt. Wahrnehmung. Bild. Kommunikation* [=Semiotische Studien zur Kommunikation 4] Hildesheim: Olms.
- Brix 2004: Michael Brix, *Der barocke Garten. Magie und Ursprung. André le Nôtre in Vaux le Vicomte*, Stuttgart: Arnoldsche.
- Broad 1986: William J. Broad, *Krieg der Sterne. SDI. Die Zukunft ist bald zu Ende. SDI oder die Programmierung der technischen Apokalypse*, Zürich: Schweizer Verlagshaus.
- Broad 1992: William J. Broad, *Teller's War. The Top Secret Story Behind the Star Wars Deception*, New York: Simon & Schuster.
- Brüggemeier – Rommelspacher 1989: *Besiegte Natur. Geschichte der Umwelt im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. von Franz-Josef Brüggemeier und Thomas Rommelspacher, 2. Auflage, München: Beck.
- Bruns 1997: Margarete Bruns, *Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos*, Stuttgart: Reclam.

- Buderath – Makowski 1986: Bernhard Buderath – Henry Makowski, *Die Natur dem Menschen untertan. Ökologie im Spiegel der Landschaftsmalerei*. Mit 11 Schwarzweiß- und 59 Farbbildungen, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Busch 1997: Werner Busch (Hg.), *Landschaftsmalerei*, Berlin: Reimer [Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 3].
- Camon 2000: Alessandro Camon, Grandi e piccoli: Hollywood oggi e (forse) domani, in: *Storia del cinema mondiale*. A cura di Gian Piero Brunetta, Volume secondo. Gli Stati Uniti. Tomo secondo, Torino: Giolio Einaudi ed. s.p.a.:1773-89.
- Canetti 1980: Elias Canetti, *Masse und Macht*, Frankfurt/Main [zuerst 1960].
- Cannon 1991: Lou Cannon, *President Reagan. The Role of a Lifetime*, New York [u.a.]: Simon & Schuster.
- Carugati 2006: Decio Giulio Riccardo Carugati, *Swan is passion*, Mailand: Mondadori Electa.
- Chapeaurouge 1991: Donat de Chapeaurouge, *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*, 3., verb. Aufl., Darmstadt.
- Destler 1988: I.M.Destler, Reagan and the World. An „Awesome Stubbornness“, in: Jones 1988.
- Diethelm 1984: *Signet Signal Symbol. Handbuch internationaler Zeichen*, von Walter Diethelm in Zusammenarbeit mit Dr. Marion Diethelm, Zürich: ABC-Verlag.
- Dinzelbacher 1993: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*, hg. von Peter Dinzelbacher, Stuttgart: Kröner.
- Dömötör 1981: Tekla Dömötör, *Volksglaube und Aberglaube der Ungarn*, o.O. [Budapest]: Corvina.
- Döring 1998: Jürgen Döring, *Künstlerplakate. Picasso, Warhol, Beuys ...*, hg. vom Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zur Ausstellung vom 19. März bis 10. Mai 1998, Hamburg.
- Dreyfuss 1984: Henry Dreyfuss, *Symbol sourcebook. An authoritative guide to international graphic symbols*, New York, NY: Van Nostrand Reinhold [zuerst 1972].
- Düchting 1996: Hajo Düchting, *Farbe am Bauhaus. Synthese und Synästhesie*, Berlin: Gebr. Mann.
- Duroy – Kerner 1988: Rolf Duroy – Günter Kerner, Kunst als Zeichen: Die semiotisch-sigmatistische Methode, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hg. von Hans Belting et al., 3., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin: Reimar: 258-279.
- Eco 1994: Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München: Fink ⁸1994 [deutsch zuerst 1972, orig. 1968].
- Eco 1973: Umberto Eco, *Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977 [orig. 1973].
- Eco 1986: Umberto Eco, Die Struktur des schlechten Geschmacks, in: Umberto Eco, *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, Frankfurt a.M.: Fischer: 59-116.
- Ehlich 1996: Konrad Ehlich, Interkulturelle Kommunikation, in: *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*, mitbegr. von Gerold Ungeheuer, hg. von Armin Burkhardt et al, Bd. 12,1: *Kontaktlinguistik* hg. von Hans Goebel et al., Berlin – New York: Walter de Gruyter: 920-931.
- Ehmer 1971: Herrmann K. Ehmer, Zur Metasprache der Werbung – Analyse einer DOORNKAAT-Reklame, in: Ders. (Hg.), *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewusstseinsindustrie*, Köln: DuMont: 162-178.
- Eidam 2004: Hardy Eidam et al. (Hg.), *Heidenopfer. Christuskreuz. Eichenkult*, Erfurt.
- Espe 1986: Hartmut Espe (Hg.) *Visuelle Kommunikation. Empirische Analysen* [Reihe Semiotische Studien Bd. 2] Hildesheim: Olms.
- Evans 1997: Poppy Evans, *The Complete Guide to Eco-Friendly Design*, Cincinnati/ Ohio: North Light Books.
- Flacke 2001: Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama, hg. von Monika Flacke, 2. Auflage, München – Berlin: Koehler & Amelang.
- Fluck 1998: Winfried Fluck, Kultur, in: Adams – Lösche 1998: 719-803.
- Foucault 1974: Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp [orig. 1966].
- Freud 1999: Sigmund Freud, *Die Traumdeutung. Über den Traum* [Gesammelte Werke Bd.2/3] Frankfurt a.M.: Fischer [orig. 1900].
- Frutiger 2004: Adrian Frutiger, *Der Mensch und seine Zeichen. Schriften, Symbole, Signets, Signale*, Textbearb. Horst Heiderhoff, Wiesbaden: Marix [zuerst 1978].

- Füssel 2002: *Das Buch der Bücher. Die Luther-Bibel von 1534*, eine kulturhistorische Einführung von Stephan Füssel, Köln: Taschen.
- Gabriel 2002: Gottfried Gabriel, *Ästhetik und Rhetorik des Geldes*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog.
- Gallert 1998: Klaus Gallert, *Warenzeichen aus semiotischer Sicht. Analyse und Generierungsmöglichkeiten*, Frankfurt a.M.: Lang.
- Galtung 1994: Johan Galtung, Struktur, Kultur und intellektueller Stil. Ein vergleichender Essay über saxonische, teutonische, gallische und nipponische Wissenschaft, in: Wierlacher 1994: 151-193 [orig. 1981].
- Gamm 1994: Hans-Jochen Gamm, *Das Judentum. Eine Einführung*, überarb. Neuausg, New York – Frankfurt a.M.: Campus.
- Gercke 1990: Hans Gercke (Hg.), *Blau. Farbe der Ferne*, Heidelberg: Das Wunderhorn.
- Germann 1993: Georg Germann, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Giesz 1971: Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches*, München: Fink.
- Godwin 1995: Malcolm Godwin, *Engel. Eine bedrohte Art*, München: Heyne.
- Görtz 1999: Narziß und Moses sind Zwillingenbrüder von Cousteau. Von Franz Josef Görtz. Illustrationen Christoph Niemann, in: *FAZ-Magazin* H.1004 (1999) vom 28. Mai 1999: 40-43.
- Goesch 1996: Andrea Goesch, *Diana Ephesia. Ikonographische Studien zur Allegorie der Natur in der Kunst vom 16.-19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. u.a.: Lang [=Europäische Hochschulschriften: Reihe 28 Kunstgeschichte Bd. 253].
- Goethe 1981: Johann Wolfgang von Goethe, *Werke Kommentare und Register*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, München: C.H. Beck.
- Götz 1994: Matthias Götz, Das graphische Zeichen. Kommunikation und Irritation, in: Stankowski – Duschek: 53-76.
- Gombrich 1992: Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt [zuerst 1970].
- Goodman 1976: Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997 [orig. 1976].
- Gordon 1998: Ian Gordon, *Comic Strip and Consumer Culture 1890-1945*, Washington – London: Smithsonian Institute Press.
- Groensteen 2000: *Maîtres de la bande dessinée européenne*, ed. sous la direction de Thierry Groensteen, Paris: Bibliothèque Nationale de France/ Seuil.
- Grohmann 1995: Joseph Virgil Grohmann, *Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren*, unveränderter Neudr. d. Ausg. von 1864, Vaduz: Wohlwend.
- Gronert 1998: Siegfried Gronert, Um Himmels Willen! 20 Jahre Blauer Engel, in: *form. Zeitschrift für Gestaltung* 162: 20.
- Gronert 1999: Siegfried Gronert, Umweltzeichen im globalen Dorf, in: Gronert - Becker-Lamers 1999, S. 6-15.
- Gronert – Becker-Lamers 1999: Siegfried Gronert - Cornelia Becker-Lamers (Hg.), *umweltzeichen global. reflexionen über die aufteilung der umwelt*. Eine Ausstellung der Bauhaus-Universität Weimar in Zusammenarbeit mit dem Design Zentrum Thüringen, Weimar, und dem Bundesverband für Umweltberatung e.V., Weimar: Selbstverlag.
- Groys 1991: Boris Groys, *Zeitgenössische Kunst aus Moskau. Von der Neo-Avantgarde zum Post-Stalinismus*, München: Klinkhardt und Biermann.
- Groys 1992: Boris Groys, *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München: Hanser.
- Groys 1994: Boris Groys Die Logik der Sammlung, in: Jörg Huber und Alois Müller (Hg.), „Kultur“ und „Gemeinsinn“. Interventionen von Jan Assmann [...] Museum für Gestaltung Zürich, Basel – Frankfurt a.M.: Stroemfeld Verlag: 249-267.
- Grünewald 2000: Dietrich Grünewald, *Comics*, Tübingen : Niemeyer [Grundlagen der Medienkommunikation 8].
- Habermas 1997: Jürgen Habermas, *Ernst Cassirer und die Bibliothek Warburg*, Berlin: Akademie-Verlag [=Vorträge aus dem Warburg-Haus, hg. von Wolfgang Kemp et al., Bd. 1].

- Hansen 1998: Claudia Hansen, *Das Bild der Frau in Produktreklame und Kunst: Kulturdokumente des Beiersdorf-Firmenarchivs*, Tostedt: Attikon-Verlag [=Beiträge zur Wirtschaftskommunikation 15].
- Harms 1999: *SinnBilderWelten. Emblematische Medien in der Frühen Neuzeit*, hg. von Wolfgang Harms, Gilbert Heß und Dietmar Peil in Verbindung mit Jürgen Donien. Katalog der Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek München 11.8.–1.10.1999, München: Selbstverlag.
- Hartmann – Schmidt 1994: Wolf D. Hartmann – Karen Schmidt, *Öko-Label. Wegweiser oder Labyrinth?* Berlin: Wilke.
- Heartfield 1981: John Heartfield, *Krieg im Frieden. Fotomontagen zur Zeit. 1930-1938*. Mit Beiträgen von Wieland Herzfelde [...] Frankfurt a.M.: Fischer.
- Held 1995: Heinz-Georg Held, *Engel. Geschichte eines Bildmotivs*, Köln: DuMont.
- Heller 1999: Eva Heller, *Wie Farben wirken. Farbpsychologie. Farbsymbolik. Kreative Farbgestaltung*, zweite Auflage, Reinbek: Rowohlt.
- Hellmann 2003: Kai-Uwe Hellmann, *Soziologie der Marke*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Henatsch 1995: Martin Henatsch, *Zur Entstehung des Plakates. Eine Rezeptionsästhetische Untersuchung*, Hildesheim u.a.: Olms [Studien zur Kunstgeschichte Bd. 91].
- Henkel – Schöne 1978: *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Sonderausgabe Stuttgart: Metzler.
- Hepokoski 1993: James Hepokoski, *Sibelius: Symphonie No. 5*, Cambridge: University Press.
- Herrmann 1993: *Mensch und Umwelt im Mittelalter*, hg. von Bernd Herrmann, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Höhne – Ziegler 2006: Steffen Höhne – Ralph Philipp Ziegler (Hg.) *Kulturbranding? Konzepte und Perspektiven der Markenbildung im Kulturbereich*, Leipzig: Universitätsverlag.
- Hofe 1995: Klaus G. Hofe, *Werbewelten. Oder: Die mondialen Genüsse des Homo consumens*. Vorwort von Klaus Theweleit, Freiburg i.Br.: creativ-collection-Verlag.
- Hoormann – Schawelka 1998: Anne Hoormann – Karl Schawelka (Hgg.), *who's afraid of. Zum Stand der Farbforschung*, Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität.
- Hoppe 1993: Ralf Hoppe, *Seht ich bin der Sieger*, in: *ZEITMagazin* Nr. 23 vom 4. Juni 1993: 12-19.
- Hornung 2005: Claus Hornung, *Eine Kaffeebohne als Comic-Held. Die Darbohne, einst eine der erfolgreichsten Werbefiguren in Deutschland, erlebt ein Comeback*, in: *Welt am Sonntag*, 27. Februar 2005.
- Inglefield 1980: Eric Inglefield, *Fahnen und Flaggen*, München - Zürich: Delphin.
- Itten 1962: Johannes Itten, *Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst*, Ravensburg: Otto Maier.
- Jones 1988: Charles O. Jones (Ed.), *The Reagan Legacy. Promise and Performance*, New York: Chatham House Publishers.
- Kaemmerling 1994: Ekkehard Kaemmerling (Hg.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorie – Entwicklung – Probleme*, 6., überarbeitete Auflage [Bildende Kunst als Zeichensystem Band 1] Köln: DuMont.
- Kandinsky 1952: [Wassily] Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, 10. Auflage mit einer Einführung von Max Bill, Bern: Benteli o.J. [1952; zuerst 1911].
- Karmasin 1998: Helene Karmasin, *Produkte als Botschaften. Individuelles Produktmarketing, konsumentenorientiertes Marketing, Bedürfnisdynamik, Produkt- und Werbekonzeptionen, Markenführung in veränderten Umwelten*, 2., überarb. und erw. Auflage, Wien: Ueberreuter.
- Kauntz 1999: Eckhart Kauntz, *Faule Buchhalter schufen das Dollar-Signet*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 98 vom 28. April 1999: 20.
- Kemp 1973: Wolfgang Kemp, *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Tübingen [zugl. Phil. Diss. Univ. Tübingen].
- Kintopp 1995: *Das war unser Kintopp! Die ersten fünfzig Jahre: Von den lebenden Bildern zum Ufa-Tonfilm. Ein Streifzug in Wort und Bild von F.-B. Habel*, Berlin: Schwarzkopf&Schwarzkopf.
- Kirkham 2000: Pat Kirkham (ed.) *Women Designers in the USA, 1900-2000. Diversity and Difference* [catalogue published in conjunction with the Exhibition "Women Designers in the USA, 1900-2000: Diversity and Difference", held at the Bard Graduate Center for Studies in the

- Decorative Arts, Design, and Culture from November 15, 2000 to February 25, 2001] New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- Kotalík - Krimmel 1984: *Tschechische Kunst 1878 – 1914. Auf dem Weg in die Moderne*, hg. von Jiří Kotalík und Bernd Krimmel, Katalogband zur Ausstellung des Instituts Mathildenhöhe Darmstadt vom 18.11.1984-3.2.1985, Darmstadt: Roetherdruck.
- Krampen 1988: Martin Krampen, *Geschichte der Straßenverkehrszeichen. Diachronische Analyse eines Zeichensystems*, Tübingen: Stauffenburg [= Probleme der Semiotik; Bd. 2].
- Krampen o.J.: Martin Krampen, *Der blaue Engel - die Rolle von Symbolen für das internationale Umweltbewußtsein. Unveröffentlichter Vortrag auf dem 1. Berliner Symposium zum Interkulturellen Kommunikations-Management*.
- Kröher 2002: Michael O.R. Kröher, Wir lagen vor Mururoa. Die Umweltbewegung im postheroischen Umbruch, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Nr. 633 (H.1/ 2002): 81-88.
- Kruft 1991: Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Studienausgabe, 3. durchgesehene und ergänzte Auflage München: C.H. Beck.
- Kühne 1996: Bärbel Kühne, Natur und Landschaft in der Visuellen Kommunikation, in: vom hof – kühne 1996, S. 45-54.
- Kühnel 1993: Harry Kühnel, Natur/ Umwelt. Mittelalter, in: Dinzelbacher 1993: 562-580.
- Kulturstiftung 2005: Kulturstiftung Dessau-Wörlitz (Hg.) *Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.
- Kuwayama 1973/ 88: S. Yasaburo Kuwayama, *Trademarks & Symbols. Vol. 1: Alphabetical Designs*, New York etc: Van Nostrand Reinhold Company 1973; *Vol. 2: Trademarks & Symbols of the World. Design Elements*, Kashiwa Shobo.
- Kuwayama 1993/ 94: Yasaburo Kuwayama (ed.), *International Corporate Design. Vol. 1: Trademarks & Symbols*, Tokio: Kashiwa Bijutsu 1993; *Vol 2: Logotypes & Pictograms*, Tokio: Kashiwa Bijutsu 1994.
- Landmann 1997: Ute Landmann, *Umwelt und Verpackungszeichen in Europa: Instrumente produktbezogener Umweltpolitik; Einordnung und Charakterisierung von Umweltzeichen*, Landsberg: ecomed [= Schriftenreihe angewandter Umweltschutz].
- Lausberg 1963: Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, Ismaning: Hueber.
- Lavin 1992: Iwing Lavin, Ikonographie als geisteswissenschaftliche Disziplin, in: Beyer 1992: 10-22.
- Leggewie 1993: Claus Leggewie, *Multi Kult. Spielregeln für die Vielvölkerrepublik*. Mit einem aktuellen Vorw. des Autors. Mit Beitr. und Interviews von Sigrid Baringhorst Berlin: Rotbuch [zuerst 1990].
- Leggewie 2003: Claus Leggewie, *Die Globalisierung und ihre Gegner*, München: Beck.
- Loomis 1963: Roger Sherman Loomis, *The Development of Arthurian Tradition*, London.
- Luger 1997: Kurt Luger, Interkulturelle Kommunikation und kulturelle Identität im globalen Zeitalter, in: Rudi Renger – Gabriele Siegert (Hg.), *Kommunikationswelten. Wissenschaftliche Perspektiven zur Medien- und Informationsgesellschaft*, Innsbruck – Wien: Studienverlag: 317-345.
- Luhmann 1990: Niklas Luhmann, *Ökologische Kommunikation. Kann die moderne Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdungen einstellen?* 3. Auflage, Opladen: Westdeutscher Verlag [zuerst 1986].
- Luhmann 1995: Niklas Luhmann, Über Natur, in: Ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, Band 4: 9-31.
- Luhmann 1996: Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*, 2., erweiterte Auflage, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Lutum 2006: Peter Lutum (ed.) *Japanizing. The Structure of Culture and Thinking in Japan*, Münster: LIT.
- Lutz 1990: Hans-Rudolf Lutz, *Die Hieroglyphen von heute. Grafik auf Verpackungen für den Transport*, Zürich: Selbstverlag.
- Maxeiner 2001: Dirk Maxeiner, Das Böse und die edlen Wilden. Im Kampf gegen die angebliche drohende Klimakatastrophe arbeiten viele Wissenschaftler und Umweltschützer mit

- Vermutungen und Übertreibungen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 86 vom 11.4.2001: 14.
- Mayer 1998: Hans Jürgen Mayer, Umweltpolitik auf internationaler Ebene: Anpassungsdruck als „Motor des Fortschritts“, in: Pohl – Mayer 1998, S. 179-183.
- McMahon 1997: K. Scott McMahon, *Pursuit of the Shield. The U.S. Quest for Limited Ballistic Missile Defense*, New York: University Press.
- Meldau 1967: Robert Meldau, *Zeichen. Warenzeichen. Marken. Kulturgeschichte und Werbewert graphischer Zeichen*, Bad Homburg v.d.H. – Berlin – Zürich: Gehlen.
- Mendes-Flohr 1991: Paul Mendes-Flohr, Zion und die Diaspora. Vom babylonischen Exil bis zur Gründung des Staates Israel, in: *Jüdische Lebenswelten. Essays*, hg. von Andreas Nachama – Julius H. Schoeps – Edward van Voolen, Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag – Suhrkamp, S. 257-284.
- Merian 2002: *Der Merian-Kompaß. Mit dem Euro durch Europa. Das neue Geld und die Bedeutung seiner Symbole*, München: Gräfe und Unzer.
- Meyer 1982: Franz Hermann Meyer (Hg.) *Bäume in der Stadt*, unter Mitarb. von Gregor Blauermel, 2. erg. und überarb. Aufl., Stuttgart: Ulmer.
- Molik 2001: Witold Molik, Polen. „Noch ist Polen nicht verloren“, in: Flacke 2001: 295-320.
- Moltmann-Wendel – Schwelien – Stamer 1994: Elisabeth Moltmann-Wendel – Maria Schwelien – Barbara Stamer, *Erde. Quelle. Baum. Lebenssymbole in Märchen, Bibel und Kunst*, Stuttgart: Kreuz.
- Mrasek 2006: Volker Mrasek, *IPCC-Entwurf. Neuer UNO-Bericht sagt Klimakatastrophe voraus*, in: Spiegel online vom 26. Mai 2006.
- Müller-Jung 2007: Joachim Müller-Jung, Hitzeschlacht im All. Trommelfeuer: Kam der Klimawandel aus dem Kosmos? in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 38 vom 14.2.2007: N1.
- Nida-Rümelin 1998: Julian Nida-Rümelin (Hg.), *Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart: Kröner.
- Nystrom 1986: Christine L. Nystrom, The Colonization of Childhood, in: *Ketchup, Pop und Comic-Strips. Internationalisierung und Standardisierung der Kultur für Kinder und Jugendliche – Wege und Irrwege*. Mit Beiträgen von Lioba Betten ..., hg. Von Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart [= Zeitschrift für Kulturaustausch 1986/1], S. 9-16.
- Ökotest 6/1997: *Ökotest. Magazin für Gesundheit und Umwelt*, Heft 6 (Juni 1997).
- Ortag 1997: Peter Ortag, *Jüdische Kultur und Geschichte. Ein Überblick*, Bonn [Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung].
- Panofsky 1996: Erwin Panofsky, *Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst*, Nachdruck der Ausgabe 1978, Köln: DuMont.
- Panofsky 1998: Erwin Panofsky, *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess.
- Pastoureau 2001: Michel Pastoureau, *Blue. The history of a color*, Princeton, NJ [u.a.]: Princeton Univ. Press.
- Penkert 1978: Sybille Penkert (Hg.), *Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Pias 2001: Claus Pias, Spielen für den Weltfrieden. Poetische Gerechtigkeit für ein neun Kilobyte leichtes Meisterwerk oder Im Anfang war der „Spacewar“: Vor vierzig Jahren erfanden Hacker ein Computerspiel mit Folgen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 182 vom 8. August 2001: 46.
- Plate 1998: Petra Plate, Populärkultur in Japan, in: Pohl – Mayer 1998: 515-524.
- Platthaus 1998: Andreas Platthaus, *Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte*, Berlin: Fest.
- Pörksen 1997: Uwe Pörksen, *Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Pohl – Mayer 1998: Manfred Pohl – Hans Jürgen Mayer (Hgg.), *Länderbericht Japan. Geographie. Geschichte. Politik. Wirtschaft. Gesellschaft. Kultur*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung [=Schriftenreihe Bd. 355].
- Pohl 2002: Manfred Pohl, *Japan*, München: C.H. Beck.
- Polster 1999: Bernd Polster, *Design Directory Scandinavia*, New York: Universe.

- Polster – Elsner 2002: Bernd Polster - Tim Elsner, *Design-Lexikon USA*, Köln: DuMont.
- Prieler 2006: Michael Prieler, *Japanes Advertising's Foreign Obsession*, in: Lutum 2006: 239-271.
- Pusch 1984: Luise Pusch, *Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Pusch 1990: Luise Pusch, *Alle Menschen werden Schwestern. Feministische Sprachkritik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Radkau 2000: Joachim Radkau, *Natur und Macht. Eine Weltgeschichte der Umwelt*, München: Beck.
- Ragghianti 1996: *Spartiti musicali illustrati: Dall'art nouveau al surrealismo. Illustrated Music Sheets: From Art Nouveau to Surrealism. Illustrierte Musiktitel: Vom Jugendstil bis zum Surrealismus*, hg. vom Centro studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti – Fondazione, Lucca.
- Rand 1998, *Hundertwasser*, Köln: Taschen.
- Raulff 2003: Ulrich Raulff, *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, Göttingen: Wallstein.
- Réau 1955: Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien, Tôme premier, Introduction générale*, Paris.
- Reinhardt 1993: Dirk Reinhardt, *Von der Reklame zum Marketing. Geschichte der Wirtschaftswerbung in Deutschland*, Berlin: Akademie Verlag.
- Restany 1998: Pierre Restany, *Die Macht der Kunst. Hundertwasser. Der Maler-König mit den fünf Häuten*, Köln: Taschen.
- Rossel 1988: Sven H. Rossel, Skandinavische Literatur: romantische Idealisierung – Problemdiskussion – radikale Wirklichkeitserfahrung – Wiederentdeckung der Seele, in: *Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt. Fünfter Band: Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914*, Berlin: Propyläen Verlag, S. 279-302.
- Sachs 1993,1: Wolfgang Sachs (Hg.), *Wie im Westen so auf Erden. Ein polemisches Handbuch zur Entwicklungspolitik*, Reinbek: Rowohlt.
- Sachs 1993,2: Wolfgang Sachs, Umwelt, in: Sachs 1993,1, S. 409-428.
- Sawatejew 1984: Juri Alexandrowitsch Sawatejew, *Karelische Felsbilder*, Leipzig: Seemann.
- Schama 1996: Simon Schama, *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*, München: Kindler.
- Schawelka 1998: Farbe – Raum – Farbraum, in: Hoormann – Schawelka 1998: 38-63.
- Schawelka 1999: Karl Schawelka, Goethes Farbenlehre heute, in: Pfirschblüt & Cyberblau. Goethe, Farbe, Raum, hg. von Hansjoachim Gundelach - Katerina Vatsella [Ausstellung im Kornspeicher, Weimar 17.9. - 31.10.1999, Design Zentrum Bremen im Wilhelm Wagenfeld Haus 25.1. - 24.4.2000] Weimar: Design Zentrum Thüringen, S. 10-25.
- Schawelka 2004: Karl Schawelka, „Sind eben alles Menschen gewesen“ (Goethe) – Heilige Eichen und andere Bäume in Kunst und Kultur, vorwiegend der Gegenwart, in: Eidam 2004: 146-179.
- Schawelka 2007: Karl Schawelka, Flagge zeigen. Wahrnehmungspsychologische Bemerkungen zu den Nationalfarben, in: Jahrbuch der Fakultät Gestaltung, Weimar: Univ.Verlag (in Vorbereitung).
- Schierz 2004: Kai Uwe Schierz, Von Bonifatius bis Beuys oder: Vom Umgang mit heiligen Eichen, in: Eidam 2004: 138-145.
- Schiller-Bütow 1975: *Der Baum in der Stadt. Eine Untersuchung über Funktion, Ästhetik und Bedeutung der Bäume in der Städten*. Von Hans Schiller-Bütow. Zeichnungen und Tabellen von Barbara Kesting. Text von Jürgen Kesting, Hannover – Berlin: Patzer.
- Schmid – Schmoll 2001: Maria Schmid - Helga Schmoll gen. Eisenwerth (Hg.), *Ginkgo. Ur-Baum und Arzneipflanze. Mythos, Dichtung und Kunst*, 2. erg. und aktualisierte Aufl. Stuttgart u.a.: Hirzel.
- Schmidt 1993: Peter Schmidt, Aby Warburg und die Ikonologie. Mit einem Anhang [...] von Dieter Wuttke, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Schmied 2001: Wieland Schmied (Hg.), *Friedensreich Hundertwasser. Catalogue raisonné. Leben und Werk 1928-2000*, Köln: Taschen 2001; Bd.II: Werkverzeichnis, bearb. von Andrea C. Fürst.
- Schneider 1999: Norbert Schneider, *Geschichte der Landschaftsmalerei vom Spätmittelalter bis zur Romantik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schönrich 1999: Gerhard Schönrich, *Semiotik zur Einführung*, Hamburg: Junius.

- Schramm 1958: Percy Ernst Schramm, *Sphaira. Globus. Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum „Nachleben“ der Antike*. Mit 84 Lichtdrucktafeln und 6 Textabbildungen, Stuttgart: Anton Hiersemann.
- Schuster 1991: Gerhard Schuster (Hg.), *Das österreichische Umweltzeichen*, Wien [= Verbraucherrecht. Verbraucherpolitik Bd. 6].
- Schuth 1995: Dietmar Schuth, *Die Farbe Blau. Versuch einer Charakteristik*, Münster: LIT.
- Schweigler 1998: Gerhard Schweigler, Außenpolitik, in: Adams – Lösche 1998: 393-473.
- Seidel 2001: Claudius Seidel, Als der Regen kam. Der Anschlag hat auch das Reich der Fiktion verwüstet, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 220 vom 21.9.2001: 49.
- Shiva 1993: Vandana Shiva, Ressourcen, in: Sachs 1993, 1, S. 322-344.
- Sloterdijk 1999: Peter Sloterdijk, *Globen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp [=Sphären. Makrosphärologie. Band II].
- Smith 1975: Whitney Smith, *Die Zeichen der Menschen und Völker. Unsere Welt in Fahnen und Flaggen*, deutsche Bearbeitung von Ottfried Neubecker, Luzern: Reich.
- Spielmann 1971: *Internationale Plakate 1871 - 1971* [Ausstellung] Haus d. Kunst, München, 9. Okt. 1971 - 2. Jan. 1972 [Veranst. von d. Ausstellungsleitung Haus d. Kunst München e. V. Red.: Heinz Spielmann u. a.] München.
- Spinnen 1990: Burkhart Spinnen, *Zeitalter der Aufklebung. Versuch zur Schriftkultur der Gegenwart*, Münster – New York: Waxmann.
- Stankowski – Duschek 1994: *Visuelle Kommunikation. Ein Design-Handbuch*. Zweite erweiterte, überarbeitete und verbesserte Auflage, hg. von Anton Stankowski und Karl Duschek, Berlin.
- Stråth 2000: Bo Stråth (ed.), *Europe and the other and Europe as the other*, Bruxelles [u.a.]: P.I.E. Lang.
- Symbol signs 1993: *Symbol signs. The complete study of passenger/pedestrian-oriented symbols*, developed by The American Institute of Graphic Arts for the U.S. Department of Transportation, 2. ed., New York, NY: The American. Inst. of Graphic Art.
- 1000 Signs 2004: *1000 Signs*, hg. von Colors Magazine SRL, Köln: Taschen.
- Thürlemann 1988: Felix Thürlemann, Grün - die verstoßene Vierte. Zur Genealogie des modernen Farbpurismus, in: *Rot. Gelb. Blau. Die Primärfarben in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, hg. von Bernhard Bürgi, Stuttgart: Hatje, S. 11-28.
- Ufa-Buch 1994: *Das Ufa-Buch. Kunst und Krisen. Stars und Regisseure. Wirtschaft und Politik*, hg. von Hans-Michael Bock und Michael Töteberg in Zusammenarbeit mit CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- USDesign 2001: *USDesign 1975 - 2000* [exhibition tour: Denver Art Museum February - May 2002, Bass Museum of Art Miami, February - May 2003, American Craft Museum New York, June - October 2003, Memphis Brooks Museum of Art, November 2003 - February 2004] [ed.: Denver Art Museum] Introd. R. Craig Miller, essays by Rosemary Haag Bletter, München: Prestel.
- van Biema 1997: Carry van Biema, *Farben und Formen als lebendige Kräfte*, Ravensburg: Ravensburger Buchverlag [orig. Jena 1930].
- Verweyen 1986: Annemarie Verweyen, Das Phänomen „Comics“ – Kultur für Kinder?, in: *Ketchup, Pop und Comic-Strips. Internationalisierung und Standardisierung der Kultur für Kinder und Jugendliche – Wege und Irrwege*. Mit Beiträgen von Lioba Betten ..., hg. vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart [= Zeitschrift für Kulturaustausch 1986/1] S. 57-77.
- Villhauer 2002: Bernd Villhauer, *Aby Warburgs Theorie der Kultur. Detail und Sinnhorizont*, Berlin: Akademie-Verlag.
- Vinken 1959: Pierre J. Vinken, Die moderne Anzeige als Emblem, in: Sibylle Penkert (Hg.), *Emblem und Emblematisierung. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978, S. 57-71.
- Vlnas – Hojda 2001: Vít Vlnas und Zdeněk Hojda, Tschechien. „Gönnt einem jeden die Wahrheit“, in: Flacke 2001: 502-527.
- vom Hof – Kühne 1996: iris maria vom hof und bärbel kühne (Hg.) *design+natur. die visuelle kommunikation. eine kulturelle seite der umweltfrage*, hg. im auftrag des fachbereichs kunst und design der fachhochschule hannover, Hannover.
- Waldmann – Hagmayer 1998: Michael R. Waldmann - York Hagmayer, Die kognitive Konstruktion von Kausalität, in: *Dialektik. Enzyklopädische Zeitschrift für Philosophie und*

- Wissenschaften*, H 1998/2: *Verursachung. Repräsentationen von Kausalität*, Hamburg: Meiner, S. 101-114.
- Warburg 1992: Aby M. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, Berlin: Wagenbach.
- Warburg 2000: Aby Warburg, *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, hg. von Horst Bredekamp et al., Abt. II, Bd. 1: *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlin: Akademie-Verlag.
- Wedewer 1978: Rolf Wedewer, *Landschaftsmalerei zwischen Traum und Wirklichkeit. Idylle und Konflikt*, Köln: DuMont.
- Weidner 1998: Helmut Weidner, Entwicklungslinien und Merkmale der Umweltpolitik, in: Pohl – Mayer 1998, S. 124-131.
- Weiss 2004: Thomas Weiss (Hg.) *Das Gartenreich Dessau-Wörlitz. Kulturlandschaft an Elbe und Mulde*, Hamburg L&H Verlag.
- Wex 1980: Marianne Wex, „Weibliche“ und „männliche“ *Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse*, Frankfurt a.M.: Frauenliteraturvertrieb.
- Wierlacher 1994: Alois Wierlacher (Hg.), *Das Fremde und das Eigene. Prologomena zu einer interkulturellen Germanistik*, Bayreuth.
- Wohlers – Fuchs – Becker 1986: Heide Wohlers - Monika Fuchs - Bärbel Becker, *Die geheimen Verführerinnen: Frauen in der Werbung*, Berlin: Elefanten-Press.
- Wolbert 1998: *Friedensreich Hundertwasser Retrospektive 1948-1997*. Institut Mathildenhöhe Darmstadt Februar –Juni 1998, hg. von Klaus Wolbert, Frankfurt a.M.: Die Galerie o.J. [1998].
- Wünsche 1989: Konrad Wünsche, *Bauhaus. Versuche, das Leben zu ordnen*, Berlin: Wagenbach [= Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek 17].
- Yates 1991: Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim: VCH, Acta Humaniora.
- Zahle 1961: Erik Zahle (Hg.), *Skandinavisches Kunsthandwerk*. 187 farbige und 319 einfarbige Abbildungen, München – Zürich: Droemer Knaur.
- Znamierowski 2001: Alfred Znamierowski, *Flaggen-Enzyklopädie. Nationalflaggen, Banner und Standarten*, Bielefeld: Delius Klasing.