

### Prolog

Alle drei Felder – Religion, Umweltschutz (als aktuell gängigste Repräsentation von Natur) und Kunst – verbindet besonders eins: Eine Glaubensgemeinschaft. Die wechselseitige Symbiose zwischen bildender Kunst und Religion, von Auftragsarbeiten für die Kirche bis zur heutigen Kunstmarktreligion, wird ideengeschichtlich und kunstkritisch von dem Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich in der Publikation *An die Kunst glauben* (2011) aufgearbeitet.<sup>1</sup>

Das zweite Ideenpaar, Religion im weitesten Sinne und Natur, ist sogar noch älter als der Homo sapiens und geht weit in die evolutionären Etappen der Gattung Homo zurück.<sup>2</sup> Die Entstehung von religiösen Vorstellungen war unmittelbar an die Beobachtung und die Erfahrung von Natur, beziehungsweise Naturgewalten, Klima und Wetter geknüpft. Diese waren stets größer und mächtiger als der (Ur-)Mensch, sie provozierten Angst, Ehrfurcht, Furcht, Abhängigkeit sowie erste Sinnfragen über die eigene Existenz. Die Vorstellung von Göttern und konsequenterweise entsprechende Erfindungen von Verhaltensregeln dienten dem Versuch, die Naturkräfte zu besänftigen und die Natur zu beeinflussen.<sup>3</sup>

Selbstverständlich sollen hier keine Analogien zwischen gegenwärtigen Phänomenen und prähistorischen Thesen über Urmenschen suggeriert werden. Der Prolog dient vielmehr einer Einstimmung in die interdisziplinäre Herangehensweise, ohne die das Spektrum Religion, Naturschutz und Kunst nicht zu verhandeln ist. Die Konzepte von Religion, Natur und Nachhaltigkeit besetzen in der menschlichen, subjektiven Verortung des Selbst in seiner Umwelt keine allzu unterschiedlichen Koordinaten. Nicht verwunderlich und keineswegs neu ist die regelmäßige Berührung dieser Konzepte (Natur und Religion) in der gesamten Kulturgeschichte.

Es liegt schließlich im Wesen des modernen, auf Nutzen abgestimmten Begriffes ‚Naturrezeption‘, dass diese Idee einer stetigen Veränderung unterliegt und im gegenwärtigen, soziokulturellen Zeitgeschehen reflektiert werden muss. Somit zieht diese Sicht nicht nur eine einzelne gegenwärtige Bedeutung von Natur nach sich, sondern eine Vielzahl an parallel berechtigter Deutungs- und Glaubensmodelle.

Das Erkenntnisinteresse dieses Essays beginnt mit einer ikonologischen Analyse von christlicher Bildsprache und Umweltschutzmarketing. Artefakte zur Vermittlung von religiösen Ideen und marketingorientierte Bilder, die zum Umweltschutz animieren sollen, werden auf gemeinsame Kommunikationsstrategien hin untersucht. Das Religiöse wird hier in Bezug auf das Christliche erörtert werden, wohl wissend, dass es Überschneidungen zu anderen Religionen und spirituellen Glaubensformen gibt.

Folgende Fragen bilden den Leitfaden dieses Beitrags: Welche Rolle spielen christliche Ästhetik und religiöse Mechanismen für kommunikative Herausforde-



1 Screenshot, Bild-Suchanfrage auf google.de nach «Umweltschutz»

rungen des Umweltschutzes? Wie wird Natur im Zeichen des Umweltschutzes dargestellt und gedacht? Wie inszenieren zeitgenössische KünstlerInnen ein Kunsterlebnis zwischen religiöser, erhabener Wirkung und ökologischer Sinnstiftung?

### Was man in den Händen hält

Googelt man das Schlagwort «Umweltschutz» zeigen die Bildresultate einen homogenen Fundus (Abb. 1). Sehr oft und an obersten Stellen erscheinen Bilder mit einer oder zwei Händen, die ein Symbol für Natur, wie einen Erdball, einen Baum, eine Pflanze oder einen Keim halten. Die Hände sind meistens weiblich, das Natursymbol strahlt oft in einem hellen Licht. Der Hintergrund ist entweder einfarbig, weiß oder deutet unscharf eine grüne Wiese an. Diese Bildfamilie gehört zu den geläufigsten Treffern der Suchmaschine. In der ersten Bildzeile stellen sie fünf von fünf Resultaten dar, in der zweiten Bildzeile tauchen sie zweimal auf, in der vierten Zeile vier von fünfmal.<sup>4</sup>

Ein repräsentatives Beispiel für diesen Bildertypus zeigt Abbildung 2, es stammt von einer Internetseite eines Stadtbetriebs und findet dort seit über drei Jahren Verwendung für die Rubrik «Umweltschutz/Energie und Umweltschutz». Zwei gepflegte Frauenhände mit behandelten, aber natürlich wirkenden Nägeln halten Erde und einen grünen Pflanzenkern. Im Hintergrund lässt sich unscharf eine saftig grüne Wiese erkennen. Einzelne Lichtpunkte wurden auf die Spitzen einiger Halme gesetzt. Dies spiegelt sich auch im Pflanzenkeim wieder: Seine Blätter reflektieren Licht und werden nach oben hin, also bei den jüngsten Auswüchsen, heller und scheinender. Natur wird somit zweifach dargestellt: Einmal unscharf, das heißt in abstrakter, leuchtender Farbe, welche Assoziationen an eine kraftvoll, wachsende Wiese hervorruft und einmal als Symbol eines sich entwickelnden Pflanzensprosslings. Zudem erstrahlen die Naturelemente in hellem Licht. Auch um die Handgelenke wird es hell: Somit wird die Geste, das Etwas-In-Den-Händen-Halten betont und sakral erhöht, da das Licht nicht natürlich erscheint, sondern symbolisch eine positive, mächtige und übernatürliche Aura unterstreicht. Schöpfung und Schöpfen im Sinne von Beschützen sind hier die zentralen Themen. Der Mensch hält den Keim in seinen Händen, lässt ihn dort wachsen und trägt somit zu der gesund und kräftig wirkenden Wiese bei. Doch bevor wir uns dem Religiösen in dieser Bildsprache widmen, muss zunächst eine andere Bildtradition betrachtet werden.



2 Screenshot, Homepage Stadtbetrieb Castrop-Rauxel, Rubrik <Umweltschutz>

Auch Madonnenbilder zeigen die Geste des Etwas-In-Den-Händen-Haltens, und zwar des Jesuskindes. Nicht nur auf künstlerischen Arbeiten für die Kirche, sondern auch auf kitschigen Bilderzeugnissen trifft man auf eine ähnliche Haltung (Abb. 3). Mariendarstellungen, besonders in der westeuropäischen Gestaltung ab dem frühen 12. Jahrhundert, zeigen Maria als liebende Mutter, die ihr Kind in den Händen hält, und es den Gläubigen vorstellt. Maria, nicht mehr nur die erhabene Himmels Herrscherin, sondern verstärkt die Repräsentantin einer engen Mutter-Kind-Beziehung<sup>5</sup>, hält das Baby zwar nicht in beiden Handflächen wie einen Pflanzenspross, sondern tragend und präsentierend. Der Vergleich bezieht sich folglich nicht auf die gleiche Haltegeste, aber auf die Darstellung von etwas Unschuldigem, Unbeflecktem: Ein <unschuldiger> Pflanzenkeim wird in den Händen einer <unschuldigen>, weiblichen Beschützerfigur gehalten, wie auch das unschuldige Jesuskind. Maria repräsentiert das Üben von religiösen Werten: Glauben, Hoffen und Gehorchen. Außerdem teilen sich Christus und Maria von nun an die Rolle des Mittelpunktes, Maria wird zur



3 Screenshot, Bild-Suchanfrage auf google.de nach <Maria Jesus>

Mutter aller Gläubigen.<sup>6</sup> Die Hand an sich ist das wichtigste und älteste Symbol für die Macht Gottes und das göttliche Eingreifen.<sup>7</sup> Schließlich heißt es, dass Gott die Erde und den Himmel mit seiner bloßen Hand erschuf. Die Hand gilt somit auch als schöpferische Macht, nicht nur im Christentum.<sup>8</sup>

Durch die Geste des Etwas-In-Den-Händen-Haltens, des Beschützens und gleichzeitig dem Vorzeigen werden auch die BetrachterInnen mit einbezogen. In Marias mütterlichen Händen wächst die Erlösung der Christen heran, der Sohn Gottes, die Zukunft eines Volkes. Marias Leib wird auch des Öfteren mit einem Acker verglichen, der ohne Saat Getreidehaufen hervorbrachte.<sup>9</sup> Sie spendet Leben, Hoffnung, Erlösung.

Ähnliches wird in den Bildern zum Umweltschutz erzählt. Die weiblichen, mütterlichen und fürsorglichen Hände tragen die gute, die richtige, beziehungsweise die einzig mögliche Zukunft und präsentieren sie den BetrachterInnen. Die Natur, in dieser Bildfamilie meist als junge Pflanze oder Baum symbolisiert, stellt somit etwas dar, was vom Menschen geschützt werden muss. Befolgt der Mensch diese Aufforderung, tut er nicht nur etwas für den Moment, sondern für die Zukunft, für die nächsten Generationen. Die Natur wird zum Erlöser, wenn der Mensch sie in ihrem jungen, verletzlichen Stadium auf die richtige Art und Weise behandelt.

Der Baum, aber auch die junge Pflanze, fungieren dabei als Sinnbild für Werden und Vergehen, für Leben und Sterben.<sup>10</sup>

Das Bild von Natur wird somit klarer: Natur ist etwas, was menschengleich und schließlich gottesgleich verschiedene Stadien durchläuft. Gegenwärtiger Umweltschutz setzt an einem Punkt an, an dem die Natur babygleich die Fürsorge des überlegenden Erwachsenen bedarf. Später scheint die Natur über den Menschen hinauszuwachsen und ihm und seinen Nachkommen (ein gutes) Leben zu schenken.

### **Was man glaubt – System einer materialistischen Theologie**

Umweltschutzorganisationen sehen sich folgenden Problemen ausgesetzt: Wie stellt man Umweltverschmutzung und deren Konsequenzen dar? Wie bringt man Menschen dazu, sich zu engagieren, auch wenn sie die Folgen ihres Engagements nicht direkt sehen oder erleben können? Wie kommuniziert man das Nicht-Sichtbare?

Der Chemiker Klaus Engel stellt vier Grundpfeiler für eine erfolgreiche Strategie einer Energiewende in Deutschland auf. Dabei handelt es sich nicht um wissenschaftliche Forschungsinnovationen, sondern um übergreifende Werte: Zuverlässigkeit, Nachhaltigkeit, Wirtschaftlichkeit und Vermittelbarkeit.<sup>11</sup> Gerade erster und letzter Punkt sind hier von besonderem Interesse – Zuverlässigkeit und Vermittelbarkeit an den Menschen – für diese Aufgaben scheinen religiöse Systeme einen reichen Fundus an Lösungen zu bieten.

Der Philosoph Volker Gerhardt geht in seiner Schrift *Glauben und Wissen – Ein notwendiger Zusammenhang* (2016) diesen Überschneidungen nach. Er sieht den Glauben und das Wissen nicht als sich zwingend ausschließende Lebenshaltungen an, noch sei der Glaube ein Vorläufer des Wissens. Es sei nicht das Ziel, jede Glaubensidee durch das Gefühl des Wissens zu ersetzen, da das Wissen nicht in der Lage sei, die Lebensführung der Menschen zu übernehmen.<sup>12</sup> «Das Vertrauen in ihre Kräfte [gemeint sind die Kräfte der Hoffnung und des verantwortlichen Handelns] geht augenblicklich in einen Glauben an die mögliche Verbindung von menschlichem Willen und natürlicher oder gesellschaftlicher Umwelt über, in der er etwas erreichen können soll.»<sup>13</sup> Auf den Punkt gebracht heißt es: «[...] wobei der Glaube seine besondere Stellung dadurch erhält, dass er den Menschen existenziell

verpflichtet.»<sup>14</sup> Oder noch prägnanter ausgedrückt: Nicht Wissen, sondern Glaube erzeugt Moral.

Dabei geht es um genau dieses Problem des Nicht-Sichtbaren. Der Glaube nähert den Menschen an etwas (Gott) an, was er nicht sehen kann. Er lässt Menschen nach bestimmten Werten handeln, auch wenn sie in ihrem irdischen Leben nicht die positiven Konsequenzen, sondern scheinbar willkürlich Krankheit, Verlust und Tod erfahren müssen. Trotzdem bindet der Glaube an ein Befolgen von Werten, die sich erst nach dem Tod auszahlen werden. Dies geschieht nicht in Isolation, der Glaube schafft zudem eine Gemeinschaft, welche sich über die rechte Lebensführung einig ist.<sup>15</sup> In diesem Sinne lässt sich auch der Ausspruch «Glaube versetzt Berge» verstehen,<sup>16</sup> er impliziert die Sehnsucht des Menschen sich über die Macht des Äußeren, zum Beispiel von Naturgewalten, hinwegzusetzen.

Somit ist der Wert «Nachhaltigkeit» im Wesen des religiösen Glaubens verhaftet. Niklas Luhmann, Soziologe und Gesellschaftstheoretiker, beschreibt das Nachhaltige, das heißt das Handeln nach bestimmten Werten, dessen Auszahlung sich nicht unmittelbar erfahren lässt, in seiner Publikation *Die Religion der Gesellschaft* (2016). Das Problem der Zeitperspektive in der Religion werde durch Vermittler und Interventionsinstanzen überbrückt. Dies können Engel, Geister oder Heilige sein, aber auch Hilfsorganisationen.<sup>17</sup> Wird der Umweltschutz also als Glaube verstanden, die Natur als Erlöser, stellt die Umweltschutzorganisation die Brücke zwischen irdischen Leben und Erlösung im Jenseits dar. Der Mensch kann sich an sie wenden, sich praktisch einbringen, Werte praktizieren und seinen Glauben manifestieren.

Luhmann sieht die Differenz von gut und schlecht in ihrem «positiven Wert der Schöpfung»<sup>18</sup>. Der Mensch bringt sich ein, wird aktiv, engagiert sich und schöpft, in diesem Fall bedeutet Schöpfung den Schutz der Natur. Er tut Gutes und ist gut. Der Geograf Ullrich Eisel sieht hier eine Verwirklichung von materialistischer Theologie. Die Natur bietet einen materiellen Gegenstand, der hermeneutisch und logisch betrachtet werden kann. Die Kulturlandschaft wird als Inkarnation der Schöpferkraft verstanden<sup>19</sup>, das Gleiche gilt für die geschützte Natur. Denn geschützte Natur ist Kulturlandschaft. Sie ist genutzte Natur und keine Wildnis. Demnach wäre Umweltschutz ohne den Glauben nur ein theoretisches Modell. Für seine Verlebendigung braucht es nicht die Wissens-, sondern die Glaubenskomponente.

Der aktive Naturschutz, zum Beispiel das Retten von Kröten, bezeichnet der Biologe und Autor Ludwig Treppl als einen Gottesdienst ohne Gott. Er schließt sich Ullrich Eisel an und sieht im ökologischen Bewusstsein, wie es sich in den letzten 40 Jahren entwickelte, eine materialistische Theologie.<sup>20</sup> Gott wird durch die Natur ersetzt, das Jesuskind durch einen Pflanzenkeim, Jesus durch den Baum, Maria durch alle bewusst lebenden, der Umwelt dienenden Menschen. Der Gottesdienst ist hier der Schlüsselbegriff, der uns zur zeitgenössischen Kunst führen soll. Denn in religiöser sowie in ökologischer Glaubensbindung liegen zugleich Macht, Stärke und Einfluss – Eigenschaften, die auch Kunstwerke für sich beanspruchen wollen.

### **Was man erlebt – Kunst, Natur und Ökologie als Event**

Von dem britischen Künstler Jason DeCaires Taylor stammen die bekanntesten Skulpturen des Unterwassermuseums Museo Subacuático de Arte de Cancún (MUSA) an der mexikanischen Karibikküste in vier bis neun Metern Tiefe auf dem Meeresboden (Abb. 4). Tauchende, schnorchelnde oder in einem gläsernen Unterwasserboot sitzende BesucherInnen entdecken weitestgehend Skulpturen, die



4 Jason DeCaires Taylor, *The Silent Evolution*, 8 m Tiefe, Cancun/Isla Mujeres, Mexico, MUSA Collection (Entstehungsjahr der Fotografie wird vom Künstler nicht bekannt gegeben)

menschliche Körper darstellen. Für Taylor standen beispielsweise Einheimische Modell. Nach der Zeit siedeln sich Pflanzen und Tiere auf den Betonwerken an und verfremden sie somit ästhetisch. Diese Transformation ist nicht nur geduldet, sondern explizit gewollt: In der Nähe des Museums liegen Korallenriffe, die mit circa 750.000 BesucherInnen im Jahr zu den Highlights der Region zählen. Um diese Riffs zu entlasten, das heißt zu schützen, sollen die BesucherInnen zu den neuen, künstlichen Riffs geführt werden. Der Künstler und die Museumsleitung beabsichtigen einerseits, neuen Raum für Meeresbewohner zu schaffen und andererseits den bereits bestehenden vor zu großem Tourismusandrang zu bewahren.<sup>21</sup>

Die Figurengruppen animieren den Assoziationsimpuls: Man denkt an Artefakte früherer Kulturen, die sich auf dem Meeresboden wie ein Schatz erhalten oder an Menschen, die vor einer großen Sintflut an diesem Ort gelebt haben. Die Imagination denkt die Skulpturen schließlich als reale Menschen, die die Fähigkeit besitzen, unter Wasser zu leben oder als tote Opfer eines großen Unglückes, die dort ihre Konturen behielten. Außerdem genießt man die vorbeischwimmenden Fischschwärme, die relative Schwerelosigkeit unter Wasser und die wuchernden Pflanzen. An eine bloße Kunstskulptur wird wahrscheinlich am wenigsten gedacht werden. Und dieser Umstand ist der Kern der Installation. Das Museum bietet eine Parallelwelt, in die die BetrachterInnen im wahrsten Sinne des Wortes eintauchen können.

Es würde am Wesen dieser Installation vorbei führen, hier die Skulpturen im Einzelnen zu analysieren, da sie essentiell an das Event der Besichtigung, das heißt an die partizipatorische Erfahrung unter Wasser und den ökologischen Zweck gebunden sind. Das heißt, dass den Werkcharakter erstens die Erfahrung der BesucherInnen und zweitens der übergeordnete Sinn des Umweltschutzes ausmacht.

Die Natur-Kunstwelt wird durch Naturelemente, also Meereswasser, Flora und Fauna sowie dem Meeresboden zusammengehalten. Ständen die Skulpturen auf einer Stra-

ße oder in einem Museum, ginge die einzigartige Wirkung verloren. Nicht nur das essentielle Wesen dieses Ortes, sondern auch die Aufwertung der Skulpturen wird durch die Natur geschaffen. Der Verlust der Kunstwerke für die Wirkung der Unterwasserlandschaft wäre bei Weitem nicht so groß wie der Verlust der Unterwasserlandschaft für die Kunstwerke. Eine zweite Aufwertung entsteht durch die Funktion des Umweltschutzes. Somit erfährt die Kunst eine moralische Wertsteigerung, es handelt sich nicht mehr nur um Kunst, sondern um gute, das heißt ethisch gute Kunst. Der Nutzen der Meereslandschaft durch den Künstler und die Besucher wird durch die sinnliche und leibliche Erfahrung der optimierten Natur-Kunstlandschaft überspielt. Die Kunstrezep-tion wird durch den Tauchgang zum unvergesslichen Event.

Die moralische Auszeichnung in sakraler Inszenierung bildet gleichzeitig den Abwehrmechanismus gegenüber kritischen, profanen Zwischenfragen, zum Beispiel nach der Rechtfertigung der Gelder, die in solche künstlerischen Großprojekte fließen oder nach der künstlerischen Qualität einer einzelnen Skulptur. Das moralisch gute Wesen der Installation wird zusätzlich durch die Natur ästhetisiert. Die natürlichen Lichtverhältnisse unter Wasser, die vorbeischwimmenden Fische, die filigranen Pflanzen, die sich auf den Skulpturen ansiedeln, die Farbigkeit des Wassers und des Meeresbodens erheben den Ort zu einem erhabenen, (beinahe?) sakralen Raum. Aufgrund der Lichtverhältnisse, der Abgeschiedenheit, der Ruhe und des Kontrastes zum alltäglichen Lebensraum lassen sich ebenfalls Parallelen zu der Atmosphäre in Gotteshäusern herstellen. Ullrich untersuchte in *An die Kunst glauben* die Parallelen zwischen Kunsterfahrung und religiösen Gefühlen sowie die Sehnsucht, auf eine Kunst zu treffen, die «das Irdische abgestreift hat – das [die] pu- reren Sinn ist und somit maximales Heil verspricht.»<sup>22</sup> Genau diese Sehnsucht scheint das Konzept des Unterwassermuseums zu bedienen.

Ob es aufgeht ist eine andere Frage, auch Besucherberichte im Internet lassen Zweifel aufkommen: Viele scheinen enttäuscht zu sein, bewerten die Skulpturen lediglich als eine Abwechslung, lassen aber durchklingen, dass ein Tauchgang zu natürlichen Riffs spannender sei. In vielen Erfahrungsberichten ist herauszulesen, dass die Kunstwerke bei Weitem nicht so faszinieren, wie es Tiere oder Pflanzen vermögen.<sup>23</sup> Die religiöse Kontemplation lässt sich von der Natur anscheinend doch besser anregen als von der Kunst.

So gesehen verliert die Kunst gegen die Natur. Eine Gruppe aus 450 Unterwas- sersskulpturen scheint nicht gegen einen silbrigen Fischschwarm anzukommen. Dieser Eindruck kann sich auch bei der Betrachtung von den ins Internet gestellten Videos und Fotos einschleichen: Ein ungewöhnlich aussehender Meeresbodenbe- wohner oder bunte Fische scheinen die Aufmerksamkeit der MuseumsbesucherIn- nen stärker zu fesseln, als die Kunstwerke.<sup>24</sup>

An diesem Mammutprojekt spiegelt sich der zeitgenössische, künstlerische, touristische und marketingstarke Nutzen der Natur wieder.

Die Idee von Natur, vielmehr der Nutzen von Natur, stellt hier ein partizipato- risches, fotogenes Kunsteventerlebnis in einer erhabenen Landschaftskulisse dar, mit dem Unterschied zur Land Art, dass seit einiger Zeit das Gütesiegel der mor- alisch guten Sinnstiftung immer stärker fokussiert wird. Natur wird im gegen- wärtigen Kunstkontext nicht nur ästhetisch genutzt, sondern auch als moralische Instanz. Das hier vertretene Konzept von Natur und Landschaft beinhaltet zudem das In-Aussicht-Stellen einer positiven Transformation des Selbstverständnisses des Natur-Partizipanten, es ist daher ein scheinbar romantisches Natur- und Land-

schaftskonzept. Doch es ist nur scheinbar romantisch, weil nicht in der Ferne oder in der Wildnis eine göttliche Moral gesucht wird, sondern ein menschliches, künstlerisches Eingreifen die Moral sichtbar machen soll. In Wirklichkeit handelt es sich hier um ein aufklärerisches Naturmodell. Die Nutzenmaximierung von Landschaft und Natur bringt Geld, Renommee und erzieht den Menschen.<sup>25</sup>

### **Was man wird – Gut!**

Trepls Bild des Umweltschutzengagements als Gottesdienst findet somit auch hier Anwendung. Wie auch in der Religion geht es in jeder Umweltschutzphilosophie gegen den Egoismus und die Bequemlichkeit des Menschen. Die UmweltschützerInnen erfahren, dass sie nur ein Teil der Natur sind, diese wird als ein allumfassendes Übersystem wahrnehmbar. Der Mensch muss sich mit seinen Taten nach ihr richten.<sup>26</sup> Die Kunst gliedert sich hier ein. Am Beispiel des Unterwassermuseums wird deutlich, dass die Kunst nicht die Natur bereichert, sondern die Naturkulisse als Übersystem die Kunstinstallation in ihrem Wesenscharakter erst ermöglicht. Zwar scheint es, als gebe der Künstler dem Umweltschutzengagement eine spektakuläre, ästhetische Form, höher zu bewerten ist aber die moralische, quasi heilige Form, die der Umweltschutz der Kunstaktion verleiht.

Was heißt dies nun für den Menschen? Im spezifischen für die BesucherInnen des Unterwassermuseums? Im Gegensatz zu Trepls Verständnis der UmweltschützerInnen wird hier das Ego der TeilnehmerInnen weniger strapaziert. Während der Umweltschutz den Menschen in seinen Einschränkungen denkt, ihn, wie auch die Religion es tut, erzieht und dies durch Partizipationsmöglichkeiten angenehmer gestaltet, erfährt der Mensch durch den Zusammenschluss von Kunst und Umweltschutz eine schmeichelnde Rolle: Er ist nicht nur ein originell Reisender, sondern auch ein ökologisch bewusster, ein natursensibler und sportlich ausgezeichneter Kunstrezipient. Er erhebt sich zur Verkörperung guter, gar idealer Werte. Schließlich kann das sportliche, abenteuerlustige und natursensible Ich sogar von der reinen Kunst gelangweilt werden.

Es ist deutlich geworden, dass ein gegenwärtiger Begriff von «Natur», wie er im Umweltschutz und in entsprechenden Kunstkontexten impliziert wird, ein Wesen von Natur suggeriert, mit dem der Mensch auf drei Arten selbstbewusst umzugehen weiß: Als sensibler Entdecker, als aktiv Leistender und als starker Beschützer. Eine Übermacht der Natur über den Menschen wird nur in einer utopischen Zukunftsversion angedeutet, nämlich wenn die Natur dem Menschen und seinen Nachkommen etwas Positives zurückzahlt, weil dieser ihr, in ihrer gegenwärtigen, verletzlichen Situation, das Überleben gesichert habe.

## Anmerkungen

- 1 Parallelen zwischen Kunst und Religion, die Bedeutung des Glaubens für beide Institutionen sowie der Vergleich zur Naturphilosophie und Naturreligion werden umfassend analysiert in: Wolfgang Ullrich, *An die Kunst glauben*, Berlin 2011.
- 2 Der prähistorische Archäologe Hartmut Thieme revidierte die Datierung der Entwicklungsgeschichte von Glauben und strategischer Planung durch den Fund der 400.000 Jahre alten «Schöninger Speere». Es handelt sich um eine große Anzahl von zurückgelassenen Jagdspeeren einer Urmenschengruppe sowie um einen Teil ihrer Wildpferdbeute. Thiemes Deutungsansatz dieser Fundstücke skizziert eine spirituelle Idee von Nachhaltigkeitsdenken. So kann es sein, dass der Urmensch nicht alle getöteten Tiere zum Verzehr gebrauchte und auch seine wertvollen Jagdinstrumente opferte, weil er der Natur und der Geisterwelt etwas zurückgeben wollte, um das Seelenreich der toten Tiere [z. B. für weitere Jagderfolge] gnädig zu stimmen. *Die Schöninger Speere. Mensch und Jagd vor 400000 Jahren*, hg. v. Hartmut Thieme, Stuttgart 2007, S. 188–190.
- 3 Susan Tyler Hitchcock mit John L. Esposito, *Atlas der Weltreligionen*, Washington, D. C. 2004, S. 18–27.
- 4 Das Suchergebnis stammt vom 14.12.2016.
- 5 Margit Stadlober, *Forschungsberichte. Die gotische Madonna als liebende Mutter – Entwicklungsgeschichte eines Bildthemas mit besonderer Berücksichtigung der Admonter Madonna*, hg. v. Kunstgeschichte Steiermark, Graz 1999, S. 1–4.
- 6 Manfred Lurker, «Maria», in: *Wörterbuch der Symbolik*, hg. v. Manfred Lurker, Stuttgart 1991, S. 462–463.
- 7 Hildegard Kretschmer, «Hand», in: *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst*, hg. v. Hildegard Kretschmer, Stuttgart 2016, S. 177.
- 8 Manfred Lurker, «Hand», in: Lurker 1991 (wie Anm. 6), S. 274.
- 9 Manfred Lurker, «Mariensymbole», in: Lurker 1991 (wie Anm. 6), S. 465.
- 10 Hildegard Kretschmer, «Baum», in: Kretschmer 2016 (wie Anm. 7), S. 49.
- 11 Klaus Engel, *Leistung. Verantwortung. Teilhabe*, Hamburg 2012, S. 176.
- 12 Volker Gerhardt, *Glauben und Wissen. Ein notwendiger Zusammenhang*, Stuttgart 2016, S. 9.
- 13 Ebd., S. 13.
- 14 Ebd., S. 12.
- 15 Ebd., S. 66.
- 16 Ebd., S. 60.
- 17 Niklas Luhmann, *Die Religion der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2015, S. 150–152.
- 18 Ebd., S. 175.
- 19 Ulrich Eisel, «Die immerwährende Utopie. Landschaft als kulturelle Kraft.», in: *Landschaftskult. Natur als kulturelle Herausforderung. Politische Ökologie* 96, 2005, S. 14–18.
- 20 Ludwig Trepl, «Das Fliegen gelingt nicht mehr. Über Motive und Grenzen der Sinnsuche in der Natur.», in: *Sehnsucht nach Natur. Über den Drang nach draußen in der heutigen Freizeitkultur*. hg. v. Thomas Kirchhoff, Vera Vicenzotti u. Annette Voigt, Bielefeld 2012, S. 27.
- 21 Vgl. Inge Hufschlag, *Skulpturen im Meer locken Taucher in die Tiefe*, <https://www.welt.de/reise/nah/article149699161/Skulpturen-im-Meer-locken-Taucher-in-die-Tiefe.html>, Zugriff am 14.12.2016.
- 22 Ullrich 2011, wie Anm. 1, S. 22.
- 23 [https://www.tripadvisor.de/Attraction\\_Review-g150810-d2304581-Reviews-Musa\\_Museo\\_Subacuatico\\_de\\_Arte-Isla\\_Mujeres\\_Yucatan\\_Peninsula.html](https://www.tripadvisor.de/Attraction_Review-g150810-d2304581-Reviews-Musa_Museo_Subacuatico_de_Arte-Isla_Mujeres_Yucatan_Peninsula.html), Zugriff am 31.12.2016.
- 24 Dies ist der subjektive Eindruck der Autorin nach ihrer Recherche im Internet. Eine repräsentative Auswertung des unzähligen digitalen Materials zu entsprechendem Museum wurde nicht unternommen.
- 25 Ludwig Trepl, *Die Idee der Landschaft – Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung*, Bielefeld 2012, S. 82.
- 26 Trepl 2012 (wie Anm. 20), S. 27.